
ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS DE ZOLTÁN KODALY Y CARL ORFF PARA LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA

María Elena León

marialeon_86@hotmail.com

ORCID: [https://orcid.org/0009-](https://orcid.org/0009-0005-8436-6417)

0005-8436-6417

José Javier León

josejavierleons@hotmail.com

ORCID: [https://orcid.org/0009-](https://orcid.org/0009-0004-6677-0144)

0004-6677-0144

Recibido:12/10/2023

Aprobado: 02/12/2023

RESUMEN

La investigación tiene como objetivo general: Proponer Estrategias Pedagógicas de Zoltán Kodaly y Carl Orff para la enseñanza de la música en la Escuela Básica Estatal “Luis Ramírez Chacón” la cual se encuentra ubicada en el Municipio San Cristóbal, Estado Táchira. Esto con el fin de aportar recursos pedagógicos que contribuyan con el docente en la formación musical de los estudiantes. Esta iniciativa considera a la escuela como el medio a través del cual se puede despertar en el educando el gusto por la música, pero, al mismo tiempo, el conocimiento de las tradiciones y los valores culturales regionales y nacionales, como una forma de complementar la formación integral de los niños. La investigación es proyectiva apoyada metodológicamente en el paradigma cualitativo. Para la investigación se trabajó con un profesor especialista de música como sujeto de estudio, perteneciente a la institución. La técnica utilizada para la recolección de datos, fue la entrevista cuyo instrumento fue el guión de entrevista y el grabador, con preguntas abiertas. Luego de la recolección, procesamiento y análisis de información, se concluye que el docente conoce muy poco los métodos de Kodaly y Orff y solo se apoya en técnicas tradicionales del aprendizaje de la música, a tal efecto, se proponen algunas estrategias que permiten la inclusión de estos métodos para la enseñanza de la música.

Palabras clave: Estrategias Pedagógicas, Zoltán Kodaly, Carl Orff, enseñanza de la música.

ZOLTÁN KODALY AND CARL ORFF'S PEDAGOGICAL STRATEGIES FOR THE TEACHING OF MUSIC

ABSTRACT

The general objective of the research is: Propose Zoltán Kodaly and Carl Orff's Pedagogical Strategies for the teaching of music in the "Luis Ramírez Chacón" State Basic School, which is located in the San Cristóbal Municipality, Táchira State. This in order to provide pedagogical resources that contribute to the teacher in the musical training of students. This initiative considers the school as the means through which a taste for music can be awakened in the student, but, at the same time, the knowledge of regional and national cultural traditions and values, as a way of complementing the comprehensive education of children. The research is projective methodologically supported in the qualitative paradigm. For the research, we worked with a specialist music teacher as a subject of study, belonging to the institution. The technique used for data collection was the interview whose instrument was the interview script and the tape recorder, with open questions. After the collection, processing and analysis of information, it is concluded that the teacher knows very little about the methods of Kodaly and Orff and only relies on traditional techniques of learning music, for this purpose, some strategies are proposed that allow the inclusion of these methods for teaching music.

Keywords: Pedagogical Strategies, Zoltán Kodaly, Carl Orff, music teaching.

INTRODUCCIÓN

Se ha considerado que las artes permiten que el individuo manifieste determinada postura ante procesos inherentes a intereses individuales, que hacen que actúe en dirección a desarrollar acciones que encaucen lo que se propone, es decir, hacia el logro de metas; por ello, conduce a que el individuo se desplace hacia un objetivo determinado. En este sentido, un aprendizaje artístico eficiente propicia, entre otras cosas, la creación y mantenimiento de un ambiente que favorezca el logro de los objetivos de la educación. El Ministerio de Educación Venezolano presenta en su Currículo Nacional (2007), un área dedicada a la cultura y por ende a las artes, donde pauta diferentes objetivos que tienen como fin el aprendizaje significativo del campo cultural, pretendiendo así, una educación integral de los niños y jóvenes del mañana.

En la actualidad, existen diferentes métodos de enseñanza de las artes, que pueden ser aplicados desde edades muy tempranas, los cuales han sido diseñados para realizarlos en los planteles educativos, métodos que han mostrado como resultado un acercamiento progresivo del niño en las artes y un aprendizaje significativo que hace del entretenimiento un conocimiento enriquecedor.

La música es importante para el individuo pues desarrolla habilidad mental, física y espiritual, despertando los sentidos, así como las capacidades de atención y concentración tal como lo señala Pino (s/f) y es en el nivel de Educación Básica donde se debe aprovechar al máximo y adecuar la gestión pedagógica a las experiencias sociales y lograr estos aspectos a través de la enseñanza musical.

En la Escuela “Luís Ramírez Chacón” se ha observado que el aprendizaje ha sido lento y no ha sido posible que se conforme la “exposición cultural”, el factor tiempo es determinante para la enseñanza de los niños, puesto que al docente de artes le corresponde dictar sus clases en un aula con 30 niños que contiene un salón, en un período de 45 minutos aproximadamente, allí debe atender a todos por igual, algunos estudiantes muestran poco interés por la materia e incluso se muestran con baja motivación porque se

les dificulta desarrollar actividades artísticas y terminan interrumpiendo el proceso de aprendizaje de otros que por habilidades naturales o por estudios previos pueden ir más avanzados, una causa de esta situación pudiera ser que el docente de artes, no esté utilizando las estrategias pedagógicas adecuadas que permitan captar la atención de todos los niños e integrarlos para tratar de equilibrar el aprendizaje de los estudiantes en general.

Objetivos de Investigación

Objetivo General

Proponer estrategias pedagógicas de Zoltán Kodaly y Carl Orff para la enseñanza de la música en la Escuela Estatal “Luis Ramírez Chacón”.

Objetivos Específicos

1. Diagnosticar las estrategias aplicadas para la enseñanza de la música en la institución objeto de estudio.
2. Analizar las estrategias propuestas por los métodos de Zoltán Kodaly y Carl Orff aplicables a la enseñanza musical.
3. Exponer las estrategias para la enseñanza de la música, basadas en los métodos de Zoltán Kodaly, y Carl Orff, aplicables a la enseñanza de la música en la institución objeto de estudio.

Bases Teóricas

Estrategias Pedagógicas

Las estrategias pedagógicas Según Bravo (2008) “Constituyen los escenarios curriculares de organización de las actividades formativas y de la interacción del proceso enseñanza y aprendizaje donde se alcanzan conocimientos, valores, prácticas, procedimientos y problemas propios del campo de formación”.(p.01) De este modo, las estrategias pedagógicas son el camino más organizado para poder cumplir objetivos planteados y a través del cual el estudiante obtiene y refuerza diversos conocimientos con el

fin de avanzar progresivamente dependiendo de la situación en que se encuentre la necesidad educativa.

Por otra parte, para Nisbet (1987) las estrategias pedagógicas son: “secuencias integradas de procedimientos o actividades que se eligen con el propósito de facilitar la adquisición, almacenamiento y/o utilización de la información.” (p.2) De acuerdo con este autor, las estrategias son el conjunto de actividades que se escogen para adquirir la información, buscando facilitar este proceso de la manera más acorde abarcando todo el contexto a fin de comprender lo que se quiera trazar.

Métodos de Enseñanza de la Música y sus Principales Exponentes

Según Frega (1997) En la educación musical, se han trabajado diferentes metodologías de acuerdo con grupo de pedagogos que se han dado a la tarea de utilizar estrategias recreativas con el fin de abrir los conocimientos musicales desde edades tempranas en el niño, haciendo énfasis en la creación, improvisación, vivencias y emociones que éste pueda desarrollar. Ahora bien, más que enfocarse a la formación de artistas, aunque esta posibilidad no se descarta, lo que se pretende es el disfrute de la música, como fuente inspiradora de experiencias vivas y elemento primordial en el desarrollo integral de niños y niñas. Algunos de los métodos para la enseñanza de la música son: Método Martenot, Método Dalcroze, Método Ward, Método Kodály, Método Suzuki, Método Orff. (p.02)

Método Kodály

Según Lucado (2001); Este músico húngaro, nacido en Kecskemétel 16 de diciembre del año 1882, tiene como filosofía introducir la música como parte fundamental de la educación, al igual que lo son otras asignaturas (matemáticas, gramática) partiendo de que la música es esencial para el desarrollo integral completo del individuo. Para Kodály los instrumentos musicales no son necesarios para el aprendizaje musical del niño, ya que el mejor y primer instrumento que debe tener el niño es su propia voz, además que es la más accesible para la educación pública. (p.03)

De acuerdo con Lugman (2004) El principio fundamental de éste método indica que el aprendizaje musical que tiene un individuo comienza nueve meses antes de su nacimiento, por eso es importante la educación a tempranas edades, esto acompañado de la calidad de música con la que se enseñe, pues para Kodály la música folklórica es lo suficientemente buena para los niños y el canto, por su parte es la principal herramienta del método Kodály, de ésta práctica se derivan el resto de actividades, experiencias y conocimientos musicales que forman parte de la educación musical. (p.2)

El autor comentado también describe que Kodály trabaja el estudio y las prácticas del ritmo de manera gradual a través de la práctica del canto y el solfeo. No se enseñan las figuras musicales sin que antes el niño sea capaz de leer duración rítmica en las sílabas. Finalmente, comenta que Kodály propone la marcación del pulso en canciones con los pies, las palmas de las manos o cualquier otro recurso desde los primeros grados de enseñanza. (p.3)

Según Lugman (2004) los principales Aspectos del Método Kodály son:

1. El Canto

La práctica del canto es la principal actividad y herramienta del sistema de educación de Kodály, de esta práctica se deriva todas las demás actividades, conocimientos y experiencias musicales que forman parte del currículum de educación musical.

El sistema señala como principal material las canciones folklóricas de cada lugar, porque en ellas se encuentran los esquemas melódicos y rítmicos que las personas pueden identificar fácilmente y perciben como algo natural y de fácil acceso.

2. El solfeo relativo.

El sistema ofrece una solución al problema de conseguir el dominio de solfeo sin mayor dificultad. Las prácticas de solfeo consisten en:

- El canto al oído previo al solfeo, luego se programan los ejercicios de solfeo tomando gradualmente los elementos melódicos y rítmicos.

- Cualquiera que sea la tonalidad en que esté escrita la partitura la tónica siempre se lee “do” para las tonalidades mayores y “la” para las menores. Este es el origen del “do-móvil” con el que también se le conoce al solfeo relativo.

- Los sonidos que se entonan no son necesariamente los de la escala natural, pues en cada caso varían según la altura de la tónica que se haya tomado. La entonación de los intervalos se hace en un solo modelo de escala “do mayor” o “la menor”.

- Para facilitar el solfeo también se emplea la escritura rítmico-literal, que prescinde de pentagrama. Esta consiste en escribir las figuras sin emplear el pentagrama en sus compases correspondientes, y debajo de cada figura las iniciales de las notas que forman la melodía.

- Las notas que se encuentren una octava arriba, se les coloca al lado superior una pequeña coma d’-r’-etc. Las que se encuentren una octava abajo tienen la coma en el lado derecho d,-r,-etc.

- Si las alteraciones no se pueden eliminar por completo mediante el “do-móvil”, el sistema Kodály utiliza el siguiente método: a las notas con sostenidos se le cambia la vocal por la letra “i”. **Di - ri -mi - fi - si - li - ti**. El nombre de la nota “si” se cambia por “ti” para que no se confunda con el “sol#”.

– Las notas con bemol cambian sus vocales a la vocal “a”, excepto la nota “la” que la cambia a la “u”. **Do - ra - ma - fa - sa - lu - ta.** Las notas do y fa conservan su nombre porque rara vez llevan esta alteración.

3. Signos Manuales.

Este es un recurso para representar a los sonidos de la escala musical mediante la figura que se da a la mano, y la altura en que se la coloque. Para la nota “do” central, la mano estará ubicada a la altura de la cintura y poco a poco subirla para representar las notas más agudas. Es recomendable utilizar estos signos en las prácticas iniciales de solfeo, en los primeros minutos de la clase para hacer ejercicios de entonación y como recurso para ayudar a la entonación de algún intervalo o pasaje que presente alguna dificultad.

4. El Ritmo

Siguiendo la misma metodología para el estudio de la melodía, Kodály trabaja el estudio y las prácticas del ritmo de forma gradual a través del canto y el solfeo. En este sistema las figuras y las fórmulas rítmicas se ordenan sin sujetarse al orden establecido en la teoría. Así mismo menciona los siguientes elementos:

Pulso: Las prácticas de la marcación del pulso inician con el aprendizaje de las canciones, desde los primeros grados. Dicha marcación puede practicarse con:

Las palmas de las manos, los pies, algún instrumento, cualquier otro procedimiento o recurso.

El ritmo en el sistema es enseñado por medio de un patrón de duraciones relativas sobre una serie de sílabas adaptadas de las ya anteriormente inventadas por Jacques Chévé en el siglo XVIII ejemplo claro de ello es el “ta” para la negra y el “ti” para la corchea y algunas otras combinaciones utilizadas en los conservatorios de Francia. Los nombres de las figuras son igualmente enseñados en el método Kodály, pero no antes de que los niños sean capaces de leer la duración rítmica en las sílabas. En algunos países se han hecho cambios con respecto a las sílabas, por ejemplo, en partes de Estados Unidos y Canadá para

compensar los problemas del lenguaje (la *r* en húngaro facilita el sonido rítmico, pero en Inglés es un duro sonido, que de hecho detiene el fluido rítmico).

Método Orff

Según Ibarra (2009) el músico alemán Carl Orff (1895-1982) crea instrumentos rítmicos percutidos determinados, esto con el fin de favorecer el desarrollo del oído musical. Su aporte principal es la percusión corporal, utiliza primeramente el cuerpo como instrumento en cuatro planos (pies, manos, dedos y rodillas).

Así mismo, Frega (1997) afirma que el método Orff tiene como base el uso de canciones y rondas infantiles, incorporándolas en los instrumentos de percusión que diseñó con el fin de captar la atención del estudiante de una manera más efectiva, pues los instrumentos son el elemento motivador y el principal de este método, abandonando la teoría de la memorización e incorporando la práctica como objetivo primordial, permitiendo así, el descubrimiento de los elementos del discurso musical.

La metodología de Orff va en relación del ritmo y el lenguaje, de este modo hace sentir la música antes de aprenderla: a nivel vocal, instrumental, verbal y corporal. Su punto de partida es el ritmo. Se inicia con el recitado de nombres, llamadas, entre otros. Orff no busca elaborar un sistema rígido, sino una serie de sugerencias que sirvan al maestro como fuente y orientación de múltiples posibilidades musicales tomando los elementos del folklore. (p.47)

Su metodología parte de la palabra para llegar a la frase, la frase es transmitida al cuerpo transformándolo en instrumento de percusión, trabajar la nominada “percusión corporal”, pasar progresivamente a la pequeña percusión instrumental. Primero se trabajan los instrumentos corporales (pasos, palmas, pies, pitos) y posteriormente se abordarán los distintos instrumentos de percusión.

Según Frega (1997) los principales Aspectos del Método Orff son:

1. El Canto

Se refiere a la recitación, deben darse los fundamentos de buena dicción y la correcta fonética, es necesario que la respiración se ajuste a la estructura de la oración.

2. El Movimiento

El objetivo principal del método es la integración de las artes, no es necesario un especialista en danza para lograr un movimiento natural en los alumnos, hay que aprovechar el impulso motriz del niño y del joven.

3. La Actuación

Se debe lograr la representación de los siguientes aspectos simultáneamente: actuación, música, palabra, pantomima y danza. Se sugiere la utilización de textos que contengan canciones auténticamente infantiles, esto debido a que en ellos predomina la alegría, el realismo o el simbolismo y a veces secuencias sin significado como “*ene tenetu*”, entre muchos otros.

4. Lectura Musical

Tal cual como el niño se familiariza con la palabra hablada antes de hablar el mismo, debe familiarizarse con la imagen escrita en notas de las canciones que conoce, antes de aprender la escritura musical.

5. Los instrumentos más utilizados en el método Orff:

Algunos instrumentos fueron inventados por él mismo; otros los hizo construir especialmente como por ejemplo: campanillas de cristal, xilofones, metalofones, flautas dulces y violines, también seleccionó instrumentos de percusión: pandero, triángulo, platillos pequeños y timbales.

La Ejecución Instrumental

- En las placas evitar en lo posible la ejecución de dos o más notas con una sola mano.
- Tocar los instrumentos de placas con suavidad.
- Los xilófonos se prestan mejor para las figuras rápidas y los metalófonos para las figuras más lentas.
- Todos los alumnos deben intervenir recitando, cantando, tocando instrumentos.

6. Los propósitos de la Metodología Orff

Luego de poner en práctica todos los elementos anteriormente mencionados, es importante que el niño entone melodías de la clase anterior, realice imitación con las palmas o pies, produzca rima recitada, ejecute acompañamientos rítmicos y luego ejecutara finalmente los instrumentos musicales ya sea por repetición, imitación o por sí solo.

Metodología

Es importante destacar que el abordaje metodológico, determinado por los procedimientos para la recolección, tratamiento y análisis de información usados en esta investigación, responden a lo previsto dentro de las investigaciones de naturaleza cualitativa, una investigación cualitativa viene determinada por el propósito que se desea alcanzar con ella y las estrategias de recolección y tratamiento de información; los cuales se describen para este estudio, en los siguientes apartados.

La finalidad de la investigación es proponer estrategias para fortalecer la enseñanza musical para que sirvan de orientación a todos los docentes de música, constituyendo un trabajo eminentemente teórico-práctico, que busca incorporar mejoras en la enseñanza y el aprendizaje musical. Este estudio organiza el diseño de acuerdo con las fases de la investigación cualitativa, propuestas por Rodríguez, Gil y García (1999): (a) preparatoria, (b) trabajo de campo, (c) analítica e (d) informativa.

La Escuela Básica Estatal “Luís Ramírez Chacón” es una institución que pertenece al sistema de educación Básica, bajo los lineamientos del sistema educativo Venezolano, está situada en la prolongación de la Quinta Avenida, la concordia, de la Ciudad de San Cristóbal, Estado Táchira. Cuenta con una matrícula de 350 estudiantes, los cuales reciben además de la formación básica regular, atención en áreas especializadas tales como: informática, inglés, proyecto productivo, aula taller, educación física y música.

El docente de música cuenta con instrumentos como: flautas, cuatros, tambores, mandolinas, guitarras, panderos, entre otros. Los niños reciben clases de música generales dentro de sus mismas aulas y particulares o en grupos menores (10 a 15 estudiantes) algunas veces en el área de la cancha, y otras, dentro de la biblioteca de la institución. En este sentido se seleccionó un docente especialista en el área de música como sujeto de estudio, perteneciente al escenario objeto de estudio.

El instrumento fue el guión de entrevista y el grabador. Estos permitieron abordar y desarrollar los aspectos teóricos de esta investigación, lo cual se orienta hacia la categorización, análisis, triangulación e interpretación de los contenidos.

Este estudio se fundamenta en las investigaciones cualitativas las cuales a juicio de Martínez (2006), tienen dos centros fundamentales de actividad:

1. *Recoger toda la información necesaria y suficiente* para alcanzar los objetivos planteados o solucionar el problema.

2. *Estructurar esa información en un todo coherente y lógico* es decir, ideando una estructura lógica, un modelo o una teoría que integre esa información. (p. 66)

Las fases *preparatoria* y de *trabajo de campo* permitieron definir la entrevista semiestructurada y la observación como técnicas para la recolección de información, las cuales utilizaron el registro de notas de campo y la grabación como medios para almacenar los datos y facilitar su posterior organización.

La fase *analítica* se desarrolló a partir de diferentes acciones, considerando lo propuesto por Rodríguez, Gil y García (1999) quienes afirman que es necesario, reducir los datos, disponerlos y transformarlos, para obtener resultados y verificar conclusiones.

Reducción de los datos. La grabación de la entrevista fue transcrita utilizando un procesador de texto. Con esta información se procedió a instalar el software *Atlas Ti* a través del cual se inició el proceso con los datos, como se describe a continuación:

1. Se carga como documento primario en el software la entrevista.
2. Se da lectura detallada a lo expuesto por el informante, utilizando las herramientas *memos* y *comentarios* para registrar los aspectos destacados, dudas u observaciones del investigador, respecto al relato.

Disponerlos y transformarlos. Una vez realizado el análisis preliminar de los datos, se procedió a realizar el proceso de *categorización y codificación*. El primer aspecto *categorización* siguió el procedimiento práctico propuesto por Martínez (2006):

1. Transcribir la información, lo que ya fue expuesto en las fases preparatorias y de trabajo de campo.
2. Dividir los contenidos en porciones o *unidades temáticas* que consisten en un grupo de párrafos que expresan una idea o concepto central. En esta investigación, se decidió asumir como unidades temáticas *Clase de Música, Ensayo del Coro y Práctica Instrumental*.
3. Categorizar lo que consiste en clasificar, conceptualizar o codificar mediante un término o expresión breve que sea claro e inequívoco el contenido o idea central de cada unidad temática.

Los Resultados

Respecto a lo que constituye el análisis e interpretación de resultados algunos autores como Rodríguez, Gil y García, (1999), plantean que los datos son frecuentemente entendidos como interacción, situaciones, fenómenos u objetos de la realidad estudiada que el investigador recoge a lo largo de su proceso de investigación. La entrevista realizada al docente especialista de Música, se basa en tres unidades temáticas; el desarrollo de la clase con todos los niños, el ensayo del coro y la práctica con los niños que ejecutan un instrumento musical. Para presentar los resultados del análisis realizado, se identifican las categorías que emergen en la entrevista y se presentan los relatos que evidencian la presencia de dicha categoría en la descripción.

Unidad Temática. Clase de Música

La clase de música, se desarrolla como una actividad académica donde participan los estudiantes y docentes especialistas de música, quienes se encargan de aportar sus conocimientos para darle herramientas a los estudiantes de manera que estos adquieran habilidades y destrezas en la ejecución instrumental y el canto, conozcan, identifiquen e internalicen los elementos de la música, además incluir repertorio de música venezolana y llevando de la mano la relación de los valores que contribuirán al desarrollo integral de los niños y niñas.

Dentro de esta unidad temática, el análisis de la entrevista realizada al profesor especialista, permitió definir varias categorías, las cuales se describen a continuación, junto a los testimonios correspondientes y a las teorías que permiten comparar y contrastar los hallazgos.

Categoría: Enfoque Educativo

El profesor como parte del hecho educativo, deja en su praxis las concepciones, esquemas, modelos y enfoques que asumió durante su proceso de formación o por la vía del ejercicio de la profesión. En todo caso, se trata de un modelo que guía la actividad que desarrolla en clase. Desde esta visión, en la entrevista realizada, se aprecian elementos que nos acercan a esta concepción en el informante, como los siguientes:

Primero se realiza la previa planificación sobre los objetivos que se le van a dar a cada uno de los estudiantes.

... se imparte una clase... esto va a depender del contenido que yo les doy porque también normalmente los niños copian en sus cuadernos los conceptos básicos de la música

En los testimonios presentados, el informante describe la realización de un proceso de planificación basado en objetivos, lo que permite ubicar la actividad de clase en este enfoque; mientras el Currículo Básico Bolivariano (CBB) establece para el área Lenguaje Comunicación y Cultura un proceso de formación basado en competencias. La principal diferencia radica en el rol del estudiante y el profesor en cada caso. Según Tejada y Navío (1997) “*La competencia, pues, exige saber encadenar unas instrucciones*” (p.04). Relativo a la formación del profesor, que expresa textualmente: “Formular un curso de formación y sensibilización dirigido a los docentes de educación musical y docentes integrales de las escuelas estatales para la ideal aplicación del programa en el marco de la educación en valores”, de tal manera que la práctica del profesor se ajuste a los lineamientos del Currículo Básico Nacional y al propósito de formación del Programa.

Además, expresa el rol que ejerce el profesor en la actividad, señalando que “imparte” la clase, da el contenido y los niños copian. De acuerdo con la formación basada en competencias, propuesta en el CBB y los principios del aprendizaje significativo, se tiene que la interacción estudiante – profesor tiene unas características particulares.

Específicamente, el desarrollo de competencias sitúa al estudiante en el centro del proceso de aprendizaje, como responsable del logro de las metas de formación, acompañado por el profesor y en función del desempeño esperado, las evidencias y criterios que determinan el nivel de logro de dichas competencias (Tobón, 2010).

Categoría: Desarrollo de la Clase

En las clases los estudiantes en su proceso educativo, medianamente valoran la acción individual en beneficio del colectivo, capacidades teóricas que sin duda, alcanzarán a través del aprendizaje de los contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales que les ofrecen las Áreas Académicas, pero que, para su asimilación práctica e interiorización, requieren de otras más globales e interdisciplinarias, como son, por ejemplo, la capacidad de comprensión y de expresión, la capacidad de pensar, o la capacidad para trabajar individual o grupalmente de forma sistemática y responsable, como mecanismo que permite la interrelación entre el contexto escolar, familiar y socio cultural.

El momento previo para el desarrollo de una clase debe ser la realización del diagnóstico, el cual permitirá observar las debilidades y fortalezas con las que se cuentan a la hora de trabajar, basando entonces la planificación del resto de los momentos en las necesidades detectadas allí, según Amado, Cristalino y Hernández (2004) el diagnóstico permite *“identificar, definir y jerarquizar los problemas, así como elaborar estrategias de solución a los mismos y establecer un sistema de seguimiento y evaluación a los planes de acción diseñados”*(p.96).

Lo anteriormente mostrado permite entonces poder ubicar al diagnóstico como el punto de partida para la realización de las prácticas educativas dentro del aula, de manera que, a través del mismo se podrán observar distintos los factores que facilitarán la continuidad del aprendizaje provechoso en los estudiantes. En lo expuesto por el profesor en la entrevista hace referencia al diagnóstico, pues lo manifiesta de la siguiente manera:

...evaluación a ver que necesitan los niños...

Se evidencia entonces, que para el profesor de música el diagnóstico forma parte del proceso previo necesario para la realización de la planificación de sus clases y así, detectar las necesidades de sus estudiantes, para posteriormente ubicar de manera globalizada los contenidos a tratar a través de sus clases de aula.

Por otra parte, continuando con del desarrollo de la clase, se presenta entonces el primer momento de la misma, el inicio, de allí parten los contenidos a darse en la planificación, pautados luego del paso anterior, surge la introducción a lo que será la clase, explicaciones previas, a través de modalidades elegidos por el propio docente que lo llevarán a introducir el tema que se quiere dar de manera clara, ubicándolos entonces en el contexto necesario. El profesor de música expresa este momento en su relato de la entrevista de la siguiente manera:

...un inicio...

...se hace una reflexión...

...se da a conocer todo lo que se va a dar en la clase...

De acuerdo con lo expuesto por el profesor se observa el cumplimiento de la introducción como punto de partida al desarrollo de los contenidos de la clase, tal como lo expresa el docente, se presentan los contenidos de una manera organizada, informando entonces lo que se va a tratar, de esto modo se estará permitiendo un enlace entre lo que el estudiante ya conoce y los nuevos contenidos a desarrollar, a fin de lograr cumplir con el aprendizaje significativo.

Seguidamente, se da paso al segundo momento de la clase, el desarrollo, es aquí donde se va suministrar concretamente lo conceptual, procedimental y actitudinal, que no deben ser abordados por el docente de forma aislada. En concordancia con el Modelo Curricular en el diseño al nivel de educación básica se plantea la presencia de los Ejes

Transversales de los diferentes tipos de contenidos, en la búsqueda de la globalización del proceso de enseñanza y aprendizaje. Los Contenidos Conceptuales se refieren al conocimiento que tenemos acerca de las cosas, datos, hechos, conceptos, principios y leyes que se expresan con un conocimiento verbal.

Los Contenidos Procedimentales se refieren al conocimiento acerca de cómo ejecutar acciones interiorizadas como las habilidades intelectuales y motrices; abarcan destrezas, estrategias y procesos que implican una secuencia de acciones u operaciones a ejecutar de manera ordenada para conseguir el fin. Los Contenidos Actitudinales están constituidos por valores, normas, creencias, y actitudes dirigidas al equilibrio personal y a la convivencia social. Estos tipos de contenidos se relacionan con los aprendizajes fundamentales y con los tipos de capacidades: Cognitivas-intelectuales, Cognitivas-motrices, Cognitivas-afectivas, elementos importantes y que deben ser tomados en consideración para la enseñanza de la música, en los niños y niñas. El docente hace mención en su relato del desarrollo de la clase de la siguiente manera:

...el desarrollo de la actividad...

...copian en el cuaderno alguna canción...

...escuchan la canción cuando yo la canto y la toco...

...van siguiendo la letra en los respectivos cuadernos...

...los niños copian en sus cuadernos los conceptos básicos de la música como el ritmo, el pulso el acento...

...escuchan la canción cuando yo la canto y la toco...

...van siguiendo la letra en los respectivos cuadernos...

...los niños copian en sus cuadernos los conceptos básicos de la música como el ritmo, el pulso el acento...

El docente a través de sus clases desarrolla de manera clara los contenidos conceptuales y procedimentales, pero es necesario reforzar los contenidos actitudinales que permitirán acercar al niño a las vivencias musicales necesarias para el desarrollo de esta práctica, logrando entonces un aprendizaje significativo, además de la inclusión de los valores y así dar fiel cumplimiento a las posturas teóricas.

Se presenta el tercer y último momento de la clase, el cierre, se toma como el espacio donde el docente interactúa con el estudiante a manera de resumen según lo visto en clase, concluyendo lo tratado que permita dejar en los niños y niñas la experiencia vivida a fin de lograr la transmisión de los conocimientos, el profesor hace referencia en la entrevista sobre el cierre de la siguiente manera:

...el cierre...

...lo que se dio en la clase...

El profesor hace mención en su relato que retoma sobre los contenidos vistos en clase, esto es un factor importante dentro de los tres momentos de la clase pues es allí donde se reflexionan los contenidos y se pueden aclarar las dudas existentes dentro de los estudiantes, a fin de dejar en ellos lo que se quiere transmitir.

Unidad Temática. Ensayo de Coro

La práctica coral complementa los conocimientos que debe poseer el estudiante y se forme en esta disciplina para reforzar los valores a través de la misma.

Entre las categorías provenientes de esta unidad temática, se encuentran las siguientes:

Categoría. Distribución de las Voces

Entre los elementos se deben tener en cuenta para la realización de los ensayos corales es precisamente la distribución de las voces, es un aspecto importante que debe realizarse con mucha cautela, pues se necesitan considerar algunos puntos básicos para ello, El profesor hace referencia a la manera como realiza las prácticas de los ensayos corales:

...primeras voces, los que tienen la voz más aguda...

...voz grave van a ser las segundas voces...

...se hace una selección de edades, los niños que pasan de los once y doce años no se toma mucho en cuenta porque les está cambiando la voz y la idea es que sea un coro de voces blancas...

Es importante mencionar que para la clasificación de las voces debe tomarse en cuenta dos factores fundamentales antes de realizarla, tal como lo menciona Diez (s/f) “*tener referencias claras y muy bien fundamentadas sobre extensión y tesitura de las voces infantiles*” (pág.44). Lo que allí se refleja y con base en expresado por el informante, es importante considerar que para mejorar la distribución de las voces en los ensayos del coro dentro de esta institución el docente tenga bien claro y definido estos aspectos, de esta manera entonces si se podrá dar apertura a la clasificación de las voces infantiles. De lo contrario, si no se realiza este trabajo previo y cauteloso se podrán sufrir daños futuros en los niños y niñas de edades tempranas.

Por otra parte, los niños de doce años en adelante poseen cambios en la voz, tal como hace referencia Diez (s/f) a los niños donde expresa: “*a medida que estos crecen se desarrolla las cavidades de resonancia*” por otra parte menciona que el profesor “*ha de conocer la técnica fonatoria y ponerla en práctica con los alumnos para sacar el mayor rendimiento de las cuerdas vocales sin sufrir daños*” (pág.45). Aquí queda claro que el docente de música podrá incorporar a los niños de doce años en adelante a las prácticas corales para evitar excluirlos y desaprovechar su talento, esto siempre y cuando mantenga

los conocimientos necesarios para el cuidado de la voz a fin de no causar daños que perjudiquen el futuro de la misma.

En todo caso, se debe tomar en cuenta en un ensayo de coro la preparación auditiva que los niños y niñas integrantes del mismo deben tener, por ello, es recomendable interpretar canciones al unísono, primeramente, pues si bien melódicamente resultan un poco más fácil, armónicamente se están dando una serie de intervalos que ayudarán a educar el oído en estas primeras etapas.

Categoría: Calentamiento de la voz

Antes de cualquier actividad coral es de suma importancia la preparación de la voz para este momento, esto solo se logra con su calentamiento, es preciso tomar aspectos que favorecerán estas prácticas. El profesor señala en su relato aspectos que toma en cuenta para el ensayo del coro, entre estos se encuentra el calentamiento de la voz, tal como lo expresa:

...se hace un calentamiento...

...esto se hace cuando hay suficiente tiempo, por lo general siempre hay que hacer los ensayos apurados y no permite que se calienten mucho las voces...

El profesor no siempre hace la práctica del calentamiento de la voz, tal como lo menciona en su relato, por el tiempo y quizá algunos otros factores, pero es de acotar que para todo ensayo instrumental es necesario realizar ejercicios de calentamiento y más aún si el instrumento en ese momento es la voz, como es el caso. Si el tiempo es corto de igual manera hay que administrarlo para que siempre exista un calentamiento de la voz, pues se hace de gran importancia para evitar daños graves tal como lo menciona Noriega (2010) “*el calentamiento vocal contribuye a la salud de la voz evitando el mal uso, disminuyendo el riesgo de fatiga vocal y evitando compensaciones musculares innecesarias, y aumenta la longevidad del órgano fonador en los profesionales de la voz.*” (p.03). Una vez más es importante conocer técnicas necesarias para realizar estos ejercicios y mantener la buena salud vocal que se requiere para cada práctica coral – musical.

Ahora bien, el calentamiento de la voz o vocalización será el éxito de una voz sana y preparada para la interpretación de melodías, es por ello que los ejercicios prácticos donde interfieran elementos como las vocales, juego de la respiración acompañada de vocales, y posteriormente el uso de consonantes, y la combinación de ambas (vocales y consonantes) puede aplicarse antes de cantar para tener un resultado eficaz en cuanto al cuidado de la voz.

Unidad Temática. Práctica Instrumental

En cuanto a la práctica de los instrumentos el informante clave arroja una serie de pasos que sigue para el desarrollo de estas actividades, de manera que, a continuación, las categorías que emergen de dicho testimonio son:

Categoría. Selección de los ejecutantes

Este aspecto es crucial para el docente, de esta actividad dependerá la oportunidad que se le ofrece a los niños y niñas con cualidades y atracción hacia la música. A continuación, se hace mención de los aspectos tomados por el profesor para seleccionar a los niños y niñas que ejecutarán un instrumento musical:

...ellos solitos le van a preguntar a uno como se llama...

...uno ahí aprovecha de ver cuáles son los niños que están realmente interesados en aprender...

...historial de cuáles son los niños que tienen padres, hermanos, tíos, abuelos o familiares músicos, ahí uno sabe que niño tiene cualidades...

El profesor toma en cuenta el interés que presenten los niños a la hora de observar el instrumento en las clases, por otro lado, elabora una historia donde le indique si alguno de sus familiares se encuentra dentro del mundo musical, expresando que de este modo será garantizado su talento para la música, sin embargo no siempre se encuentran niños con estas características familiares en las escuelas, es por eso que se hace necesario incorporar a

otros estudiantes que aun no teniendo familiares músicos puedan poseer el talento necesario para la iniciación instrumental, y además, de no ser así, entrenar el oído con actividades que permitan darle las herramientas necesarias a los estudiantes para lograr la ejecución instrumental en ellos.

Según Ibarra (2009) *“No puede esperarse que la mayoría de los niños y niñas estén en condiciones de manejar instrumentos que requieren cierta habilidad manual...”*(p.39) es por ello que, se hace necesario realizar un trabajo previo que permita acondicionar el oído y las cualidades que presenta cada estudiante, a través de una buena estimulación y una didáctica bien orientada para entonces allí poder definir con claridad los candidatos que podrán entonces desarrollar actividades prácticas con instrumentos.

Categoría. Enseñanza Instrumental.

En este proceso se determinarán los pasos que marcarán por completo el cumplimiento de los objetivos que se pretendan lograr con los estudiantes en cuanto a la ejecución instrumental. El profesor de música expresó en su relato los pasos a seguir para el desarrollo de sus clases instrumentales y las estrategias que utiliza para realizarlo, estos son:

...lo primero es tratar de enamorarlos uno mismo ejecutando el instrumento...

...se le va viendo la motricidad que tenga en las manos...

...se le da el instrumento, se le enseñan las partes...

...se hace que lo dibujen en el cuaderno antes que todo...

...ellos se le dan indicaciones dependiendo del instrumento, por ejemplo: En el cuatro: se le dicen cuáles son las cuerdas, se le va pasando la mano suavemente para que vayan agarrando peso, sobre todo en la mano derecha, con un golpe hacia abajo fuerte, en la mano izquierda es lo último que empiezo yo a trabajar. Con el golpe del cuatro ellos comienzan a darles algo que llamamos “saca-chic-ha” que son un golpe fuerte y tres golpes débiles, así hasta que agarren el golpe. Con la mano izquierda se le van hacer

dibujos en el cuaderno de manera que ellos aprendan a poner la posición de los acordes, con número que se le ponen a cada uno de los dedos de la mano.

Con la Flauta: los niños se les explica la posición de los dedos y luego con la flauta dibujada donde le muestran los huequitos que deben pulsar para cada nota ellos aprenden la canción, este instrumento es el que más se le dificulta a los niños aprender.

La Percusión: es más sencillo que los anteriores, al niño se le van explicando los ritmos en el tambor y le dan y le dan hasta que lo agarran, a unos les cuesta más y a otros menos, eso depende no todos los niños son iguales de hábiles.

...procuro ensayar todos juntos para que lleven la melodía de la canción dada...

Los relatos emitidos por el profesor permite ubicarse brevemente en un contexto de sus clases o prácticas instrumentales, las estrategias utilizadas le han permitido orientar la formación de quienes demuestran intereses en los diferentes instrumentos musicales, pero que a su vez, no complementan la total importancia que tiene la enseñanza instrumental en los niños, y que no se pueden dejar de lado las metodologías que serán provechosas para perfeccionar el proceso de enseñanza, para esto se toma como referencia lo expuesto por Palacios (1998): “La educación instrumental para principiantes, y sobre todo para niños principiantes, cuenta con valiosos recursos metodológicos, que de ser aplicados inteligentemente, pueden llevar a una optimización de los resultados” (p.03).

La documentación y aplicación de metodologías de enseñanza de la música permitirá el avance significativo de niños y niñas en cuanto la educación musical se refiere, para poder alcanzar las metas trazadas con mayor fluidez y obtener resultados aún más positivos en los estudiantes.

Análisis de las Estrategias Propuestas por los Métodos de Kodaly y Orff

El método de Zoltán Kodaly es uno de los más completos de la enseñanza de la música pues abarca la educación musical basada en criterios científicos que toma en cuenta el desarrollo psico-evolutivo de los estudiantes. Con este método no se hace indispensable tener un conocimiento musical completo antes de empezar a aplicarlo en la docencia, esto es un aspecto positivo pues cada especialista de música podrá adaptar los contenidos del método sin romper la coherencia del mismo.

Las estrategias del método Kodaly están enmarcadas en establecer prioridades que vayan desde lo más simple hasta lo más complejo, dándole la importancia a cada elemento natural del ser humano, así mismo, de esta metodología resaltan dos aspectos importantes que tomaremos como base para el posterior planteamiento de los lineamientos a los docentes.

El primero de estos aspectos es **La voz**, de acuerdo con el método, es uno de los instrumentos más versátiles que poseen los seres humanos y que muchas veces se pasa a un segundo plano sin darle la importancia que éste amerita, es necesario conocer la fisiología vocal sacando el mayor provecho de la misma antes de incorporar otros instrumentos musicales en el niño, si la voz se toma como factor fundamental en el desarrollo del conocimiento permitirá avanzar en los elementos prácticos de la música como el ritmo y la lectura musical, Kodaly propone aspectos que favorecerán el rápido aprendizaje en los niños internalizado los conocimientos de una manera natural y divertida, que atraerá la atención y el interés del aprendiz sacándolo de los esquemas de las escuelas de música convencionales donde el estudiante tiende a agotarse rápidamente sobre en el tema del lenguaje musical.

El otro aspecto favorable y destacado de este método es la incorporación del repertorio de música folklórica o popular, para Kodaly esta es la música que debe escuchar

el niño desde su nacimiento, aunque esto se hace difícil con la contaminación musical que tenemos hoy en día, sin embargo, es imprescindible que se incluya en el repertorio que se trabajará para el desarrollo del aprendizaje musical ya que aporta los elementos necesarios que el niño y la niña deben aprender en las edades tempranas enriqueciéndolo y sensibilizándolo con la cultura de su población.

El Método de Orff se ha reconocido como una de las metodologías que aportan no solo a la educación musical sino al desarrollo a nivel intelectual, emocional y social de los niños, es una forma de aprender música cantando, bailando tocando instrumentos especiales e improvisando.

Orff basa su metodología en dos aspectos importantes: la percusión corporal, primeramente vincula todos los movimientos posibles con cada una de las partes del cuerpo desarrollando la motricidad fina y gruesa en los estudiantes, esto dando la mayor aproximación a la internalización de elementos de la música como lo son el pulso, acento y ritmo, considera que es importante comprender con mayor certeza la naturaleza de su cuerpo y su libertad para poder profundizar en trabajos posteriores con los niños.

La selección de estas dos metodologías para la enseñanza de la música se debe al complemento del método de Kodaly con el de Orff, pues el primero se basa principalmente en el canto y la importancia del mismo para el aprendizaje significativo de los elementos de la música, el segundo por su parte, va directamente a la ejecución desde nivel corporal hasta llegar a la instrumentación, es decir, estas metodologías abarcan con exactitud los compendios en los cuales está enmarcada la música escolar.

CONCLUSIONES

Al realizar el análisis a través de cada *Unidades temáticas y sus categorías* correspondientes se permitió estructurar la información de una manera clara y organizada con la finalidad de mostrar los hallazgos suministrados por el informante clave, los cuales se convirtieron en el material protagonista para el desarrollo de cada unidad temática y por ende, la categorización.

En cuanto a la unidad temática *clase de música* se pudieron observar las estrategias aplicadas por el profesor para la enseñanza de la música, se perciben estrategias tradicionales; las metodologías de Kodaly y Orff al parecer no son conocidas y tampoco se implementan por el docente, los contenidos actitudinales emanados por el Currículo Básico Bolivariano no se observan en las clases lo que permite ultimar que es necesario se refuerce esta unidad por parte del docente.

Por otra parte, en la unidad temática *ensayo de coro* se refleja el poco calentamiento de la voz, estas prácticas son insuficientes corriendo el riesgo de afectar a los niños y niñas de manera importante, al mismo tiempo se deja de lado ejercicios importantes de vocalización que no permitirán la preparación para obtener una de la práctica coral adecuada.

La exclusión de los niños de edades comprendidas de los doce años en adelante es bastante delicada por dos aspectos: el primero de ellos es el desfase que hay con respecto a lo que expresa Kodaly en su metodología, pues para él la práctica debe ser a todos por igual e ir entrenando el oído musical, pero sin dejar a los niños fuera de las vivencias musicales. Por otra parte, el segundo aspecto está ligado a la falta de conocimiento por parte del docente en cuanto a la documentación teórica que explica los ejercicios existentes y técnicas que favorecen el manejo de estas prácticas a niños y niñas de estas edades, sin

poner en riesgo su salud vocal, solo se hace necesario conocer un poco más de estos aspectos.

En la unidad temática ***práctica instrumental*** se da a conocer por el docente que en algunas oportunidades excluye a los niños en ciertas actividades sin educar ni entrenar el oído musical de manera previa, en los métodos de Kodaly y Orff se hace hincapié en el entrenamiento auditivo, la experiencia corporal y sonora antes de la ejecución de cualquier instrumento, de este modo el niño estará mejor preparado para ello, así como también se podrá detectar fácilmente los estudiantes que presenten condiciones para asumir la ejecución instrumental.

La ***eficacia del método de análisis utilizado*** en cuanto a las estrategias propuestas por los métodos de Z. Kodaly, C. Orff para la enseñanza musical, permite tener una clara visión de las actividades que pueden incluirse para favorecer y reforzar las clases de música y los ensayos, a fin de incentivar en los estudiantes las prácticas musicales.

En cuanto a los ***aportes del método Kodaly*** se pueden observar aspectos que permiten el mejoramiento de las clases y los ensayos, haciendo de estas prácticas un momento activo y dinámico donde los niños y niñas no permanecerán sentados en la totalidad del tiempo, sino que se mantendrán vivenciando experiencias musicales. La inclusión de todos los estudiantes a vivenciar la música, el manejo de los signos para facilitar el solfeo en los niños y muy principalmente el uso de la voz como instrumentos indispensables para el desarrollo de las diferentes actividades musicales.

Por su parte, ***el método Orff aporta*** la vivencia musical a través de ejercicios de motricidad fina y gruesa, donde el niño permite hacer de su cuerpo un instrumento y medio de expresión para el disfrute y la interiorización prácticas musicales, las cuales lo llevarán a asimilar los elementos de la música de una manera más amena.

En cuanto a las *estrategias propuestas*, el diseño toma en consideración los métodos de Z. Kodaly, y C. Orff para la formulación de las actividades, se toma en cuenta lo que realiza el profesor, para finalmente incorporar cada una de las actividades que responden a las debilidades encontradas, así mismo se toman actividades de otros autores como Cobo e Ibarra para sustentar soluciones a las necesidades detectadas luego de haber realizado el análisis.

Las estrategias están presentadas en cuanto a lo requerido por el Currículo Básico Bolivariano actualmente vigente para los procesos educativos venezolanos, tomando en cuenta los aspectos, objetivos más importantes de ambos compendios y así finalmente integrar de una manera adecuada las estrategias, además permitiendo la aplicación de las mismas en la escuela objeto de estudio y en otras instituciones educativas con características similares.

La Propuesta

Estrategias para el Desarrollo de una clase musical en el aula

El docente no se debe considerar como eje central sino, más bien, darle al niño la oportunidad protagónica del aprendizaje, donde pueda vivenciar la música y que, a través de su propia experiencia, construya sus propios conocimientos, se sugiere aplicar diferentes movimientos naturales dentro de las actividades, es decir, caminar, saltar, correr, galopar, girar, entre otros.

De esta manera, se estarán aplicando los contenidos procedimentales y actitudinales que están inmersos en el desarrollo de una clase en el aula, basándose en el Currículo Básico Bolivariano y que son necesarios para el desarrollo eficaz de las clases, del mismo modo abarca el Método Kodaly donde se expresa claramente que estas vivencias o experiencias del niño lo llevarán a un aprendizaje altamente significativo.

A continuación, se presentarán de forma ordenada los tres momentos de una clase con algunas de las estrategias con base en la metodología de Carl Orff que pueden ser aplicadas por el docente de música y adaptarlo según los contenidos que esté trabajando:

Para un Inicio, se puede tomar en cuenta las siguientes actividades, esto dependerá de los contenidos que esté trabajando el docente así mismo se aplicará para el desarrollo y el cierre:

- Hacer juegos de coordinación y ritmo; para ello, se podrá colocar una música de fondo preferiblemente folklórica o popular con un equipo reproductor o ejecutada por el profesor, los niños deberán formar un círculo donde pasarán una pelota o una bomba al tiempo del pulso de la canción, (solo el docente estará consciente de que es pulso, los niños lo harán de manera repetitiva) el profesor irá aumentando y disminuyendo el tiempo de la canción hasta que los niños realicen la actividad sin indicaciones, es decir, ejecutando los movimientos según lo que escuchan ya sea lento o rápido, de esta manera los estudiantes internalizan el pulso, pero a su vez, esta misma actividad puede aplicarse con el acento y ritmo. Se lograrán entonces conocer los elementos fundamentales de la música. Para este ejercicio es posible implementar las palmas, pasos y hasta saltos, la idea es cambiar rápidamente los recursos dentro de la misma clase para mantener la atención de los niños.

- La imitación y el eco también pueden utilizarse para internalizar ritmo, el docente indica al niño alguna frase musical con la voz y este la debe repetir, luego de hacerla con la voz la realiza con las palmas las veces que sea necesario hasta que esté claro el figuraje que se pretende trabajar.

En cuanto al desarrollo de la clase se podrán utilizar diversas actividades, siempre dependiendo de lo que esté trabajando el docente, pero principalmente se recomienda: Utilizar compases pequeños de cualquier frase musical (la que el docente tenga la necesidad de trabajar de acuerdo a su planificación) con las figuras de las notas y sus respectivos silencios. Por otra parte, también puede hacer prácticas con sus propios nombres, diciéndole al estudiante que le coloque ritmo a su nombre o apellido y cree algún

ritmo acorde a las sílabas utilizando compases preferiblemente binarios, es decir, de dos tiempos.

- Dividir el salón de clases en tres grupos de niños dónde cada grupo realice un elemento musical, es decir un grupo hará el pulso mientras que el otro acento y el tercero realizará un ritmo sencillo, así los estudiantes van adaptándose a estos tres elementos de manera simultánea.

Basado en la metodología de Kodaly, entre las actividades que se pueden manejar destacan las siguientes:

- Escoger una canción popular o folklórica (o cualquiera que esté incluida dentro del repertorio que este manejando en ese momento). Cantar la canción sin necesidad de partitura, repetirlo varias veces hasta tenerla internalizada, luego se le puede mostrar al niño la escritura musical de esta canción, se podrá la práctica de la lectura, esto sólo si los niños la dominan, y si no, de igual modo ir familiarizándolos con la misma utilizando un mismo nombre para todas las notas, y finalmente realizar la rítmica de la canción con palmas.

Para el cierre se propone: Asignar un instrumento o un valor a cada niño (de esta manera se estará trabajando los objetivos del programa) y que éste lo represente a través de un ritmo que sea improvisado, ejemplo: “yo amo” se representará con la negra y la corchea respectivamente, “paz” para la negra, luego todos los niños lo deben imitar, la idea de esto es darle paso a la libertad y creación de ritmos diferentes por cada estudiante, despertando en él la creatividad de forma inconsciente.

Se recomienda hacer uso de estas actividades propuestas en los métodos de Kodaly en todas las clases si es posible, pues de esta manera se garantizará que los niños y niñas han adquirido suficientes habilidades en cuanto a su desarrollo psicomotor, y corporal.

Estrategias para el ensayo del coro

La voz según el Método Kodaly es el primer instrumento que poseemos, el más económico de utilizar, y del cual debemos sacar más provecho en las aulas de clase, de éste

se derivan otras actividades y conocimientos que son necesarias para una educación musical adecuada. Se hace necesario enfocar el canto, la voz y las canciones previas a cualquier ejecución instrumental, lograr que el niño haga primero con la voz antes de ejecutar un instrumento. Algunas de las actividades adecuadas para realizar previas al canto son:

- Kodaly recomienda la utilización provechosa de este instrumento, es por ello que en una de sus actividades propone entonar diferentes sonidos con una misma palabra (o nombre de nota) para concienciar al niño de los diferentes sonidos existentes ya sea dentro de una la escala o una canción que se quiera enseñar para el momento, esta práctica de cantar sin leer es aplicable en todo momento y es que para este pedagogo, lo más importante es que el niño internalice antes que aprenda la escritura musical, que inconscientemente realice música sin saber de lo que se trata, luego, con el tiempo se le darán los conceptos y la información teórica de lo que se está trabajando.

- Realizar canciones a través de los signos manuales (fononimia), esto facilitará el aprendizaje además que ayudará a la memoria de melodías pues se está trabajando conjuntamente la voz con el movimiento, al mismo tiempo facilita el aprendizaje de las notas, a lo que se le llama en la metodología de Kodaly el *solfeo relativo* a continuación se explicará de manera clara esta estrategia: para ello se explicarán de la siguiente manera:

Es un sistema apropiado donde se le da al niño la posibilidad de internalizar los sonidos previos a la realización del solfeo, es lo que más se recomienda para los casos en que los niños parten de cero en cuanto a su conocimiento musical. Se trata de que el niño siempre lea el “Do” para la tónica de cualquier tonalidad mayor y el “La” para la tónica de cualquier tonalidad menor, para los primeros grados se recomiendan solo tonalidades mayores, para no confundir melódicamente a los niños, ahora, en los grados superiores si pueden trabajar las dos tonalidades en paralelo. Un ejemplo claro del solfeo relativo es el siguiente:

Utilizar cualquier melodía que se esté practicando o que sea asignada, mostrar la partitura de esta canción, luego tomar como base el primer motivo del tema, copiarlo en el pizarrón y sustituir las notas por el “Do” o “La” (cualquiera que sea el caso), a las notas con sostenido se les cambia por “Di, ri, mi, fi, si, li, ti” cabe acotar que el “Si” para que no se parezca a la nota “Sol” se le cambia la pronunciación por “ti”, a las notas con bemoles se les cambia sus vocales por la vocal “a” a excepción del “La” que se le cambia por “Lu” “Do, ra, ma fa, sa, lu, ta”, las notas do y fa no se toman en cuenta en este caso ya que pocas veces aparecen con bemoles, esto en cuanto al solfeo, los signos manuales (fononimia) no cambian según el método, sin embargo, se podrá incorporar el uso de la mano izquierda al mismo tiempo ejemplo: para indicar un sostenido, se coloca la palma de la mano en posición horizontal, si es bemol se coloca la mano en forma de puño. Aplicar esto varias veces a fin de internalizar bien la melodía y relacionar **las alturas de los sonidos** en el pentagrama que es importante trabajarla para que el niño internalice de manera consciente la altura de los sonidos mientras observa el pentagrama, es oportuno utilizar los signos manuales que propone Kodaly, donde el estudiante va relacionando el sonido con sus manos logrando de esta manera la afinación en las notas que se quieren leer.

Para la utilización de la voz es indispensable realizar una serie de ejercicios previos que permitirán el cuidado del mismo, a fin de proteger desde edades tempranas la voz del niño, ya que es a partir de allí de donde comienza la gran tarea de conservarla. Para esto son necesarias las siguientes actividades:

Calentamiento de la voz

Estas actividades se basan en lo propuesto por Adrián Cobo dentro del calentamiento es importante incluir la *relajación*, para ello, se podrán hacer actividades de estiramiento del cuello, hombros, tronco y la cara, a fin de liberar tensiones, reposar los músculos y mantener una mayor concentración posteriormente, un ejemplo que se puede utilizar es el siguiente: decirle a los niños que son marionetas, así ellos moverán

parcialmente las partes de su cuerpo (manos, brazos, cabeza, tronco, piernas y pies), buscar siempre dramatizaciones contribuirá en la relajación. Seguidamente, se hace necesario trabajar con la *respiración*, esta debe ser abdominal o diafragmática, aquí se podrán realizar actividades como: vaciar por la boca el aire de reserva, realizar una pausa de 2 o 3 segundos aproximadamente, luego, aspirar por la nariz de manera pausada, retener el aire por otros segundos y finalmente si expulsarlo en su totalidad. Esta espiración se realizará de una manera diferente para cada momento, por ejemplo: podrá realizarse durante 4 tiempos utilizando la “f,f,f,” luego incorporamos la consonante “s,s,s” y finalmente dos consonantes unidas “pf,pf,pf” .

Otra herramienta propuesta por Cobo es la *vocalización* esto se debe realizar para lograr conseguir un correcto y sano uso del aparato fonador, se recomiendan las siguientes actividades: realizar sonidos indeterminados a diferentes alturas con la boca totalmente cerrada elevando el paladar blando como si estuviéramos en posición de bostezo, es propicio compararlo incluso con el mugido de la vaca, de esta forma se buscará la sonoridad de los resonadores de la cara y la cabeza. Seguidamente pronunciar la sílaba “mum” entonando notas como el “fa” siendo este un sonido intermedio en la escala de do primero realizándolo en blancas y luego ligándolas de dos en dos. Este ejercicio se debe realizar de la misma manera en valores de negra y corcheas, incluyéndole notas por encima de manera consecutiva, además se podrán cambiar la combinación de la palabra como, por ejemplo: “mim – mam”, entre otros. Otro ejercicio podrá ser: tomando aire y botándolo sin hacer ruido, el educando toma el aire y sopla el centro de su mano sintiendo su propio aire. Imaginariamente soplar pétalos de rosas y observar quien tomo bien su aire y pudo soplar más lejos, estas entre muchas otras formas más. Se recomienda acostumbrar al niño a realizar estos ejercicios en cada clase.

Distribución de las voces

Las voces se clasifican en soprano, contralto, tenor y bajo en el caso de coros adultos, ahora bien en coro de voces blancas las distribuciones de las mismas deben ser de 2 o máxima 3 voces, simplemente se tomara como *voz primera* y *voz segunda* y de existir, *voz tercera*, donde los niños interpretan melodías y se harán voces por intervalos terceras hacia arriba o hacia abajo según sea el caso, para formar un conjunto de polifonía claro, esto no es de manera estricta, por supuesto que puede variar según cada caso, pero por lo general hay que mantener un entrenamiento auditivo con los niños profundo para que al momento de ensayar cada voz no se presenten dificultades para su interpretación.

Algunos de estos ejercicios para el entrenamiento del oído musical pueden ser: entonación de notas en terceras, luego se incorpora letra a estas notas, seguidamente debe aumentarse la cantidad de notas y armar una melodía, intercambiar las voces entre un grupo y otro, otro elemento primordial es la realización de algún canon sea diseñado por el docente u otro ya prediseñado. Por otro lado, al momento de ensayar determinada canción, es conveniente según Andrian Cobo que todos los estudiantes aprendan la melodía principal (primera voz), luego todos aprenderán la segunda voz, seguidamente todos también deben aprender la tercera (de ser el caso) y finalmente se podrá acoplar el conjunto de voces al mismo tiempo.

Para los niños y niñas de 12 años en adelante se debe aplicar un tratamiento especial, pues es en esa etapa cuando sus cambios biológicos dan los primeros pasos a la adolescencia. Para ello, se deben realizar ejercicios que se encuentren dentro de la siguiente tabla de clasificación de las voces, de esta manera se permitirá el cuidado de la misma.

Entre otras de las recomendaciones necesarias para la práctica coral se encuentran:

El repertorio a utilizar

Para la práctica del canto según Ercilia Ibarra es importante tomar en cuenta los siguientes aspectos para la selección de las canciones:

1. Las canciones deben adaptarse al nivel de los niños basándose en sus intereses y necesidades, de ser posible, consultar previamente con los estudiantes para que aporten ideas y tomarlas en consideración a la hora de la selección.

2. Se sugiere canciones cortas, aunque esto depende del nivel del estudiante, mientras más grande sea el niño se podrá utilizar más texto dentro de la canción, pero en cualquiera de los dos casos lo importante es que la dicción y articulación de las palabras estén presentes de manera adecuada.

3. Los intervalos de los sonidos o notas deben ser cortos, esto con el fin de evitar el daño en las cuerdas vocales de los niños quienes están en proceso de formación, además que permite una mejor entonación.

4. Se debe evitar esforzar la voz, siempre buscar ser afinado, pero sin producir gritos, más bien produciendo gracia o flexibilidad.

5. Tomar ritmos sencillos (negras, corcheas, blancas) en compases binarios y ternarios, para tener una facilidad en la marcación del pulso el acento y el ritmo.

Dicción y articulación

Las palabras deben ser bien claras y con una articulación adecuada utilizando la buena respiración, pronunciando bien las vocales y sin unir las consonantes a la vocal de la palabra siguiente.

Como enseñar una canción

Para estos aspectos se toma en cuenta lo planteado por Ercilia Ibarra (2009):

1. Primero es importante que el docente le dé al niño la audición de la canción, es decir, que se las cante o se la coloque en un equipo, esto las veces que sea necesario para que el educando se familiarice.

2. No acostumbrar a los niños a gritar y esforzar su voz, recordemos que podríamos estar afectando las cuerdas vocales de estos pequeños de por vida.

3. Mientras el docente ejecuta la canción con su voz todos los niños deben estar atentos escuchándola.

4. Los niños proceden a entonar la canción y el docente debe estar atento a hacer las correcciones precisas en el mismo momento ya sea en cuanto a pronunciación, afinación, respiración, entre otros.

5. Luego que los niños canten completa la melodía, se les invita a sentir el pulso, el acento, el ritmo, posteriormente lo marcarán con palmadas, cada uno de estos elementos se realizarán primero por separado para así lograr una buena sincronización.

6. Se sugiere incorporar instrumentos musicales de acompañamiento e inventar movimientos que vayan acordes al ritmo de la canción, de esta manera pueden estar seguros que los niños se divertirán.

Estrategias para la Práctica Musical

En estas prácticas es importante considerar varios aspectos que se mencionan en la que conllevan a su satisfactoria interpretación, por tratarse de niños que están comenzando sus estudios musicales es importante tomar en cuenta ejercicios que les permitirán el desarrollo eficaz y rápido de su instrumento, pero para ello es importante tomar como base la Metodología de Kodaly y Orff, donde proponen la enseñanza de la lectura y el ritmo respectivamente, pues son elementos inmersos directamente en estas prácticas, a continuación se presentan algunos ejercicios:

La Lectura Musical

Es importante que el niño conozca desde un principio la escritura musical, para que se vaya familiarizando con estas imágenes nuevas para él, se puede lograr la lectura musical en escolares, pero antes es necesario pasar por los procedimientos previos que ayudarán al logro de este objetivo.

El ritmo

Es importante tomar en cuenta el juego como elemento principal para formar al niño de una manera natural y progresiva mediante la improvisación de ritmos y melodías, empleando la psicomotricidad. Se sugiere jugar con los diferentes movimientos naturales, es decir, caminar, saltar, correr, galopar, girar, entre otros, practicándolo con distintos ritmos, marcar con palmadas en un principio y poco a poco ir incorporando los instrumentos de percusión propuestos por Orff como (palitos, toc toc, triángulos, maraca, sonajero, entre otros), esto según la capacidad motora y el aprendizaje que tenga cada uno de los niños.

Tomar en cuenta los instrumentos e incorporar los nombres de ellos y los valores para realizar ejercicios rítmicos, por ejemplo: “La voz le canta al amor”, “La Trompeta le canta al Trabajo”, “El Arpa le canta a la Sinceridad”, “La batería le canta al orden”, entre otros. Asignar un instrumento o un valor a cada niño, que este lo represente a través de un ritmo que sea improvisado, luego todos los niños lo deben imitar, la idea de esto es dar paso a la libertad y creación ritmos diferentes.

Se recomienda hacer uso de estas actividades en todas las clases si es posible, pues de esta manera se garantizará que los niños y niñas han adquirido suficientes habilidades en cuanto a su desarrollo psicomotor, corporal e incluso instrumental si es el caso y estará en condiciones de leer figurajes rítmicos muy sencillos.

Algunos ejemplos pueden ser:

- Si el estudiante se llama PEDRO se divide en dos sílabas, PE – DRO allí implementaremos una negra para cada sílaba. Así sucesivamente según sea el nombre del niño.

- También puede utilizarse preguntas y respuestas, si el niño dice HOLA se separa la palabra en sílabas HO – LA y cada una se representa con una negra, y otro niño pregunta: ¿CÓMO ESTÁS? Se puede utilizar dos corcheas y una negra para esta pregunta y así progresivamente según la necesidad.

REFERENCIAS

- Amado, R, Cristalino, F y Hernández, E (2004) *El Diagnostico participativo como herramienta para la elaboración de proyectos educativos*. [Documento en Línea] Trabajo de Grado Universidad del Zulia disponible: http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/17575/2/articulo_4.pdf [consulta, 2012, mayo 30]
- Bravo, S. (2008) *Estrategias pedagógicas dinamizadoras del aprendizaje por competencias* [documento en línea] Trabajo de grado, Universidad del Sinú disponible: <http://www.monteria.gov.co/descargas/educacion/capituloiii.pdf> [consulta, 2011, mayo 05]
- Cobo, A (2004) *Iniciación Coral*. Madrid: Real Musical.
- Currículo Básico Bolivariano (2007). Diseño Curricular del Sistema Educativo Bolivariano, Caracas, septiembre de 2007.
- Frega, A. (1997) *Metodología comparada de la educación musical* Tesis de grado no publicada, CIEM (Centro de investigación Educativa musical). Collegium Musicum de Buenos Aires.
- Gimeno S., J. y Pérez G., A. I. (2008). *Comprender y transformar la enseñanza*. (12ª ed.). Madrid: Morata.
- Ibarra, E. (2009) *La Banda Rítmica en la Educación Musical*. Caracas: Grupo Didáctico 2001, C.A.
- Jorquera (2004) *Métodos históricos o activos en educación musical*. Universidad de la Rioja. [Documento en Línea] Trabajo de Grado, disponible: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/jorquera04.pdf> [consulta, 2011, mayo 05]

- Lucado, M (2001) *El Método Kodály y la Formación del Profesorado de Música* [Documento en Línea] trabajo de grado, Universidad de Vigo, Disponible: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/lucato01.pdf> [Consulta, 2011, abril 01]
- Lugman, N (2004, junio) *Zoltán Kodály y Bela Bartók* [Documento en Línea] Trabajo de Grado, Universidad Autónoma de Vigo Disponible: <http://es.scribd.com/doc/3721328/Nasihah-Luqman-Al-Hakim> [Consulta, 2011, mayo16]
- Martínez, M. (2006). *Ciencia y Arte en la Metodología Cualitativa*. México: Trillas.
- Nisbet (1987) *Estrategias pedagógicas dinamizadoras del aprendizaje por competencias*, Universidad del Sinú [Documento en Línea] Trabajo de Grado, disponible:<http://www.monteria.gov.co/descargas/educacion/capituloiii.pdf> [consulta, 2011, mayo 05]
- Noriega, M (2010) *Logopedia, Foniatría y audiología*. Santiago de Chile: Elsevier.
- Orff-Schulwerk (2009, Enero-Marzo). *La Fundación de la Asociación Orff- Shulwerk* Revista de la Fundación de la Asociación, Vol.82 12-14 82
- Palacios, M (1998) *La Didáctica Aplicada a la Enseñanza del Instrumento* [Documento en Línea] Trabajo de Grado, Universidad de Vigo disponible: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/palacios98.pdf> [consulta, 2012, mayo 05]
- Pino, M (s/f) *La importancia de la Música para el hombre* [Documento en Línea] Trabajo de Grado, Universidad de Castilla disponible: <http://es.scribd.com/doc/35724985/La-importancia-de-la-musica-para-el-hombre-Martin-Pino-Rodriguez> [consulta, 2023, febrero 15]
- Rodríguez, Gil y García, (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Aljibe.
- Tejada, J y Navío, A (1997) *El desarrollo y la gestión de competencias Profesionales: una mirada desde la formación* [Documento en Línea]disponible:<http://www.rieoei.org/deloslectores/1089Tejada.pdf>[consulta, 2022, mayo 10]

Autores:
María Elena León
José Javier León

Estrategias Pedagógicas de Zoltán Kodaly
Y Carl Orff para la Enseñanza de la Música

Tobón, S. (2010). *El Enfoque Socio Formativo en la Formación Basada en Competencias*.
Bogotá: ECOE.