



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Estructura de Teleformación



**GRADO EN EDUCACIÓN PRIMARIA
MENCIÓN EN PROFUNDIZACIÓN CURRICULAR**

MODALIDAD DE ENSEÑANZA NO PRESENCIAL

Trabajo Fin de Grado

Metodología musical del siglo XX y su aplicación en el aula de Educación Primaria

**Autora
Mercedes Viera Rodríguez**

**Tutora
Prof. Dña. M^a Pilar Etopa Bitata**

Estructura Teleformación

Las Palmas de Gran Canaria, junio 2017

Dedicatoria

A mis amados príncipes Rodrigo, Alonso y Hernán, que han hecho de mi vida un cuento de hadas.

A mi leal rey, por animarme a emprender esta aventura y hacer que descubriera que soy más fuerte de lo que pensaba.

A mis queridos padres, que con su humildad me han dado siempre lo mejor.

A todos mis amigos; sabéis quienes sois.

Agradecimiento

Agradezco a la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, especialmente a mis profesores, su tiempo, su apoyo y su ánimo así como la sabiduría que me transmitieron en el desarrollo de mi formación profesional, en especial a mi tutora Dña. Pilar Etopa, por haber guiado el desarrollo de este trabajo y llegar a la culminación del mismo, siendo mis ojos en este camino.

Mercedes Viera Rodríguez

*“El hombre que en su interior no tiene música
ni llega a conmoverse con acordes de armoniosos sonidos
es capaz de traición, de engaños y rapiñas;
los instintos de su espíritu son lóbregos como la noche,
y sus sentimientos, como el Érebo, oscuros.
No os fieis jamás de un hombre así. Y oíd la música.”*

El mercader de Venecia, Acto V, Escena I

Resumen:

La importancia de la música para el desarrollo integral de la persona nadie lo duda. A pesar de ello, las diferentes Leyes educativas que ha tenido España dejan una visión de la misma que depende del parecer del partido político que se encuentre en ese momento gobernando.

Una nueva forma de proceder en la educación surge en el siglo XX, y con ella una innovadora metodología que viene a instaurar una corriente de aire fresco en lo que a la educación musical se refiere.

En este TFG vamos a realizar un breve seguimiento de las Leyes educativas en relación a la Educación Musical en la Educación Primaria. Del mismo modo analizaremos las conexiones existentes entre la Educación Musical y la mejora del rendimiento académico en otras áreas, para finalizar con una propuesta de intervención musical para el aula de Educación Primaria, cuyo objetivo es contribuir a fomentar el desarrollo y mejora de las capacidades musicales y de las competencias básicas curriculares que tomarán sentido en las distintas situaciones de aprendizaje.

Palabras clave: Legislación educativa, enseñanza musical, métodos, pedagogía, música activa, educación primaria.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN	7
2. OBJETIVOS	8
3. MARCO TEÓRICO	8
3.1. La música en la educación primaria de acuerdo con la normativa estatal.....	11
3.1.1. <i>Breve recorrido de la Educación Musical en la enseñanza general</i>	<i>11</i>
3.1.1.1. Ley General de Educación (LGE, 1970)	11
3.1.1.2. Ley Orgánica General del Sistema Educativo (LOGSE, 1990)	12
3.1.1.3. Ley Orgánica de Educación (LOE, 2006)	13
3.1.1.4. Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE, 2013).....	14
3.2. Metodologías musicales activas del siglo xx y su aplicación en el aula de primaria.....	14
3.2.1. <i>Jacques Dalcroze.....</i>	<i>15</i>
3.2.2. <i>Maurice Martenot</i>	<i>16</i>
3.2.3. <i>Edgar Willems.....</i>	<i>17</i>
3.2.4. <i>Karl Orff</i>	<i>18</i>
3.2.5. <i>Zoltan Kodaly</i>	<i>20</i>
4. PROPUESTA DE ENSEÑANZA MÚSICAL EN EDUCACIÓN PRIMARIA	21
4.1. Justificación	21
4.2. Propuesta didáctica	21
5. CONCLUSIONES	25
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27

7. ANEXOS31

1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

El valor educativo de la música es considerado como un tema incuestionable. Con la universalización de la música en Hungría hace unas décadas se comprobó que la música desarrolla la atención, la concentración, la memoria, la tolerancia, el autocontrol, la sensibilidad; que favorece el aprendizaje de la lengua, de las matemáticas, de los valores estéticos y sociales; que contribuye al desarrollo intelectual, afectivo, interpersonal, psicomotor, físico, neurológico, etc. Este experimento llevado a cabo en las escuelas húngaras demostró que los alumnos mejoran su puntuación media en todas las asignaturas si dedican más tiempo a la música (Pliego de Andrés, 2002).

Con ello se deja patente que la música es más que una simple asignatura. Es una disciplina que cubre todas las dimensiones del ser humano. La educación musical, no la instrucción, despierta y desarrolla las facultades humanas (Willems, 1989). Y es en el contexto actual que vivimos, donde el modelo normativo la considera como una asignatura opcional, que debemos replantearnos su valor formativo el cual contribuye al desarrollo paralelo de las capacidades del ser humano.

En este sentido se abre una nueva perspectiva. La Escuela Nueva deja notar su influencia en la Educación Musical. A partir del siglo XX surge la preocupación de músicos y pedagogos por crear métodos activos que llegaran a los escolares. La ruptura encorsetada de la tradición musical hasta el momento, trae consigo la creatividad, participación y acción, anteponiendo la vivencia a la teorización, y con ello una educación que tendrá como objeto el pleno desarrollo de la personalidad.

La actividad creadora es definida por Vigotsky (1996, en Aróstegui, 2012 p.33) como “toda realización humana creadora de algo nuevo, ya se trate de reflejos del algún objeto del mundo exterior, ya de determinadas construcciones del cerebro o del sentimiento que viven y se manifiestan sólo en el propio ser humano”.

En este TFG se propone una primera parte donde se realizará un recorrido curricular de las diferentes leyes educativas españolas en relación a la Educación Musical en Primaria, así como una necesaria revisión teórica sobre las Metodologías Pedagógicas Musicales europeas.

En la segunda parte, realizaremos una propuesta de intervención didáctica, con el fin de realizar un acercamiento activo y participativo de esta disciplina al aula de Educación Primaria.

2. OBJETIVOS

Los objetivos que se pretenden cubrir con este TFG son:

Objetivo general

- Conocer la relación que existe entre el estudio de la Música a través de los métodos musicales activos y el rendimiento académico y personal en los alumnos de Educación Primaria.

Objetivos específicos

- Realizar un recorrido por las distintas leyes educativas en relación a esta disciplina.

- Repasar la bibliografía referente a los grandes maestros de la pedagogía musical del siglo XX y conocer sus aportaciones a la enseñanza de la música.

- Elaborar una propuesta de intervención didáctica que contribuya a fomentar el desarrollo y mejora tanto de las capacidades musicales como de las competencias básicas.

3. MARCO TEÓRICO

La UNESCO (1956) reconoce la música como una de las manifestaciones esenciales de la cultura y el derecho de todos los niños del mundo a la enseñanza de la música, así como a participar en ella, integrándola como parte de la educación.

En 1958 se celebra en Copenhage el II Congreso de la UNESCO sobre Pedagogía Musical, al que asistieron pedagogos de renombre como Dalcroze, Ward, Martenot y Orff cuya principal preocupación fue revalorizar el valor de la música en las escuelas. En este Congreso se definieron las siguientes bases (Sarget, 2003):

1. El canto es un medio excelente para el desarrollo de la capacidad lingüística del niño o niña en su doble vertiente: comprensiva y expresiva.

2. La práctica instrumental crea una serie de lazos afectivos y de cooperación, necesarios para alcanzar la integración del grupo.

3. La actividad rítmica del niño o niña a través de estímulos sonoros de calidad favorece el desarrollo fisiológico y motriz, así como la memoria musical.

4. La educación musical por desenvolverse en un ambiente distendido y de expansión natural, actúa como un verdadero relajamiento para el niño o niña rompiendo el tono de tensión y seriedad de otras asignaturas.

5. La educación musical es un magnífico recurso para desarrollar la sensibilidad estética y el buen gusto.

En el siglo XX es donde verdaderamente se pone de manifiesto la preocupación por la educación musical por parte de una serie de músicos-pedagogos que lideran el movimiento renovador de la llamada Escuela Nueva, los cuales proponen los “métodos activos” que llevan sus nombres.

El método Dalcroze (Bachmann, 1998) plantea la educación a través de la acción corporal para lograr el desarrollo integral de la persona, uniendo su parte material y su parte espiritual. El método Orff (López, en Díaz y Giraldez, 2007) resalta los valores que aporta la música para la práctica comunitaria de las personas, como son la expresividad, el lenguaje y la socialización. El método Kodály (Subirats, en Díaz y Giraldez, 2007) considera que la educación musical recibida desde edades tempranas, contribuye a la adquisición del desarrollo integral, por lo que en 1945 logró su implantación en la escuela primaria húngara.

Por otro lado, el método Willems (Guerrero, 2014) justifica la importancia de la música relacionando todos los elementos de la música con sus respectivas órdenes. Así es como une la melodía y el orden afectivo, la armonía y el orden mental, y por último el ritmo y el orden fisiológico.

Los planes de estudio de muchas de las Universidades españolas incluyen la educación musical como asignatura obligatoria. Los especialistas durante su formación trabajan este tipo de metodología y ello influirá posteriormente en las actividades y programaciones de clase. Aunque en la práctica didáctica de nuestras aulas las circunstancias que se dan son bien diferentes a las que se dieron en los contextos donde fueron creados estos métodos, el uso de estos nos pueden servir de guía en nuestro trabajo diario.

Conejo (2012) afirma que la música enriquece la formación integral del niño, no solo por su aspecto formativo sino también por su aporte en el sano desarrollo del individuo, de su personalidad. Entre sus ventajas más significativas está el desarrollo del aspecto intelectual, socioafectivo, psicomotor, de crecimiento personal y formación de hábitos.

Alsina (en Díaz y Giráldez, 2007) señala que el conocimiento teórico y práctico de

los principales métodos de enseñanza musical es un andamiaje imprescindible para que, con total certidumbre, podamos emprender la enseñanza de la música. Unos principios sólidos y unas pautas claras aseguran suficientemente el terreno donde apoyar los pasos que habrán de ser dados en el camino de la docencia.

A finales del siglo XX, Gardner (1995) en su teoría de las inteligencias múltiples, señala una nueva perspectiva, y con ella determina que todas las personas tienen diversos modos de pensar, proponiendo siete tipos de inteligencias múltiples que posteriormente se han ampliado, incorporándose en la actualidad la inteligencia naturalista y la inteligencia existencialista. En esta línea, una formación integral del alumnado debiera ofrecer oportunidades para su crecimiento de tal modo que pueda pensar de múltiples modos. Es decir, las personas pueden desarrollar, no solo aquellas capacidades que sobresalgan sino las restantes inteligencias de un modo eficiente (Riaño y Díaz, 2011).

La inteligencia implica la habilidad necesaria para resolver problemas o para elaborar productos que son de importancia en un contexto cultural o en una comunidad determinada (Gardner, 1995, pág. 4).

Hoy día, donde las competencias básicas han tomado el peso del currículum escolar tiene más sentido que nunca esta teoría. La capacidad para resolver problemas permite abordar una situación en la cual se persigue un objetivo, así como determinar el camino adecuado que conduce a ese objetivo.

García (2015) destaca que curricularmente podría encontrarse un paralelismo entre las ya comentadas inteligencias múltiples de Gardner, y las competencias básicas que marca la ley educativa. La competencia en comunicación lingüística tendría su claro reflejo en la inteligencia lingüístico-verbal, y la competencia digital, la competencia matemática y las competencias básicas en ciencia y tecnología lo tendrían a su vez en la inteligencia lógico-matemática, la visoespacial y la naturalista.

Por su parte, las competencias sociales y cívicas se corresponderían con la inteligencia interpersonal, y el sentido de la iniciativa y espíritu emprendedor, así como la conciencia y las expresiones culturales, podrían encuadrarse en la inteligencia intrapersonal, la musical, la cinestésico-corporal y la existencial.

3.1. LA MÚSICA EN LA EDUCACIÓN PRIMARIA DE ACUERDO CON LA NORMATIVA ESTATAL

3.1.1. Breve recorrido de la Educación Musical en la enseñanza general

En la actualidad el área de Educación Artística comprende la Educación Plástica y la Educación Musical del currículo español de Educación Primaria y Educación Secundaria. Anteriormente, hasta la Ley de Reforma de la Enseñanza Primaria de 1945 la música no aparece como asignatura y lo hace bajo la clasificación de materia complementaria de carácter artístico (Carbajo, 2009 en Vicente y Kirihara, 2012). Pero es a partir de 1945 con la Ley sobre Educación Primaria, cuando comienza a tenerse en cuenta la educación musical en las escuelas, centrada en el canto, sobre todo en la enseñanza de canciones populares y patrióticas. En 1970 se incluye como un área curricular más dentro de las escuelas, aunque su puesta en práctica está llena de dudas por la falta de preparación de los profesores. La Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo de 1990 supone un salto importante en la Educación Musical al incorporarla en las universidades españolas como especialidad. Las siguientes leyes frenan este ascenso. La Ley Orgánica de Calidad de la Educación de 2002 reduce los horarios dedicados a la Educación Musical en la escuela, y la Ley Orgánica de Educación tampoco la impulsa. Actualmente con la Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa de 2013, la Educación Musical sigue perdiendo interés y reconocimiento por el descenso de horario dedicado a la misma.

Nos limitaremos a realizar un sucinto recorrido por las leyes educativas más significativas, musicalmente hablando, que se han sucedido a partir de la entrada de España en la democracia.

3.1.1.1. Ley General de Educación (L.G.E. 1970)

Las sucesivas reformas sectoriales para responder al acelerado cambio social y económico de la España de aquellos momentos, no fueron suficientes. Esta ley tuvo gran alcance en este sentido, convirtiéndose en la ley que regula y estructura, por primera vez en este siglo, todo el sistema educativo español. Al respecto el BOE de 3 de mayo de 2006 (Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación) determina que la Ley General de Educación de 1970,

supuso el inicio de la superación del gran retraso histórico que aquejaba al sistema educativo español. La Ley Orgánica del Derecho a la Educación proporcionó un nuevo decidido impulso a ese proceso de modernización educativa, pero la consecución total

de ese objetivo tuvo que esperar aún bastantes años. Se consolidó una reforma organizativa del sistema educativo. Hasta entonces se reconocía la Educación Primaria, secundaria y universitaria y con esta ley se incluyó, además, la educación infantil, la educación especial y la formación profesional. También consiguió, por primera vez la escolarización de todos los niños con la creación de la E.G.B. (Educación General Básica), que comprende desde los 6 a los 14 años, siendo obligatoria.

Esta Ley recoge en su artículo 24 la Educación Estética en los Centros de Bachillerato con atención especial al Dibujo y la Música. Motivo por el que en 1982 se dicte el Real Decreto 1194/1982 de 28 de mayo, por el que se equiparan diversos títulos expedidos por los Conservatorios de Música a los de Licenciado Universitario, pudiendo tomar parte posteriormente este profesorado en oposiciones para Agregados de Música de Bachillerato, que se convocan por primera vez en el curso académico 1984-85.

En la Educación Primaria (EGB), el área denominada expresión dinámica, englobaba la formación música, junto con la educación física y deportiva (Rodríguez y Tejedor, 1996). Se cuidó por primera vez la incorporación de la educación musical en la enseñanza general, por lo menos en cuanto a intenciones de innovación pedagógica traducida en un desarrollo de objetivos y contenidos de educación musical para aplicar en la escuela, que nunca se correspondieron con la asignación de un profesorado de música en la Enseñanza General Básica que se pudiese hacer cargo de tales enseñanzas, pues dejaba, una vez más, una gran laguna legislativa a este respecto. Se continuaba contando con la buena voluntad de los maestros para que pudieran impartir esta asignatura, lo que supuso que en la enseñanza pública apenas se atendiera la música.

Sin embargo, al figurar como área de obligado cumplimiento, en algunos centros, normalmente de enseñanza privada que incorporaban la música como una innovación pedagógica a través de la cual los destacaba de otros centros educativos, se aplicó la legislación y empezaron a surgir con fuerza los movimientos de innovación educativa para la música (Oriol, 2005).

3.1.1.2. Ley Orgánica General del Sistema Educativo (L.O.G.S.E. 1990)

Después de varias reformas del Partido Socialista Obrero Español que no terminaron de encajarse, surge la propuesta del ministro Javier Solana en el año 1989. Dicha propuesta se publica el Libro Blanco para la Reforma del Sistema Educativo.

Las características para la nueva Ley fundamentalmente las siguientes:

- Obedecía a una amplia experimentación y a un amplio debate público.
- Impulsó una reforma compleja y profunda del sistema educativo.
- Coincidió la reforma educativa con un proceso continuo de innovación y de cambio.
- Trató de conjugar la unidad del sistema educativo con su descentralización.

La enseñanza de la música en el régimen general se contempló en la Educación Infantil dentro del área de *Comunicación y Representación*, y en la Educación Primaria formó parte de las *Enseñanzas Artísticas* junto con la plástica y la dramatización.

A la vez se crea dentro de la plantilla de los colegios públicos *Maestro especialista en educación musical* que se corresponde con la creación en las Universidades de la *Especialidad de Maestro en Educación Musical*.

Con esta Ley la educación musical queda asentada en los centros de Educación Primaria y Secundaria al poder disponer sobretodo de personal especializado para poder atenderla (Oriol, 2005).

3.1.1.3. Ley Orgánica de Calidad de la Educación (L.O.C.E. 2002)

En esta nueva Ley se contemplan las enseñanzas artísticas en la Educación Infantil, Primaria y Secundaria, pero con algunas modificaciones respecto a la L.O.G.S.E. y con un espíritu de reducción de contenidos y horarios para la música que ha despertado muchas críticas entre distintos sectores sociales y educativos.

En Educación Primaria figura la "Educación Artística" que sigue manteniendo la misma denominación que en la L.O.G.S.E, pero queda suprimida de la misma la dramatización, quedando sólo las materias de música y de plástica.

3.1.1.4. Ley Orgánica de Educación (L.O.E. 2006)

Calidad y equidad, esfuerzo compartido y compromiso con la Unión Europea son los principios que van a sustentar esta Ley.

Respecto a la música, ésta continúa tal como la dejó la ley educativa anterior;

dentro del área de Educación Artística y con una sesión semanal para la Educación Infantil y Primaria. En la Educación Secundaria sigue contando con un lugar propio y es entendida como bien cultural, y como lenguaje y medio de comunicación, planteando de este modo un nexo entre el mundo exterior y lo que se aprende en el aula. La asignatura se articula en dos ejes:

- Percepción, que implica el desarrollo de las capacidades de discriminación auditiva, la audición activa y la memoria comprensiva
- Expresión, que se vincula con la interpretación y la creación musical

3.1.1.5. Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa (L.O.M.C.E.2013)

La L.O.M.C.E. ha traído consigo profundos cambios que no han dejado indiferente a la sociedad española del siglo XXI.

Centrándonos en la materia que nos compete, elimina la obligatoriedad de cursar educación artística en la Educación Primaria y música en la Educación Secundaria. Desaparece como asignatura obligada y se convierte en una opción.

Esto supone una contradicción puesto que la educación musical es fundamental para desarrollar las competencias básicas, sobre todo porque la competencia cultural y artística no puede entenderse sin esta área y es una de las siete competencias clave para el aprendizaje integral.

Serán las Comunidades Autónomas y su voluntad para impartirla, las que favorezcan la posibilidad de que la música esté dentro de sus programas de estudio.

Esta situación viene a mermar el ascenso que, en los últimos tiempos, había tenido esta área dentro del sistema educativo español, y no sólo eso, sino como referente dentro de un país cultural como es el nuestro.

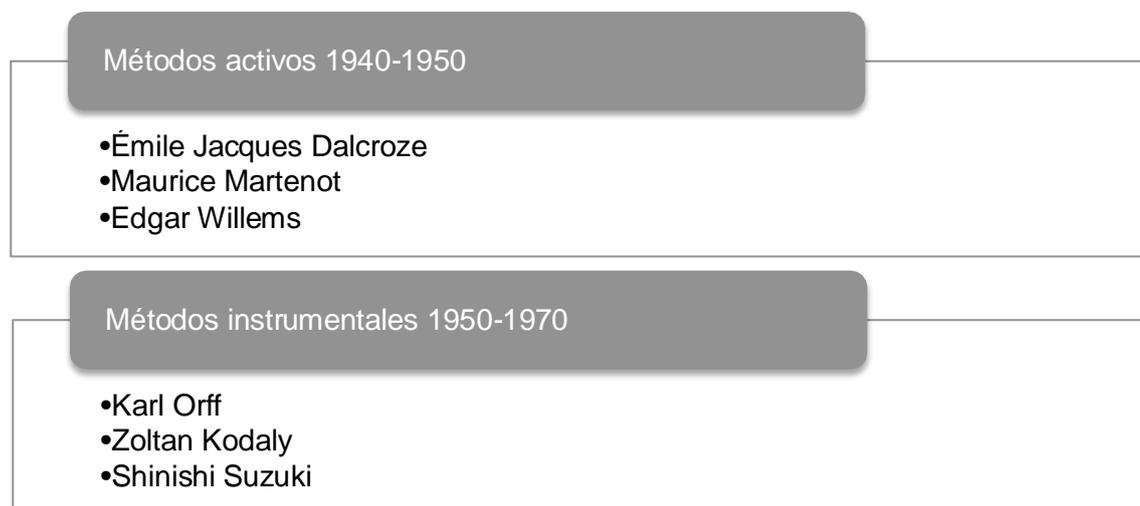
3.2. METODOLOGÍAS MUSICALES ACTIVAS DEL SIGLO XX Y SU APLICACIÓN EN EL AULA DE PRIMARIA

La gran revolución en la educación musical fue protagonizada por los aportes pedagógicos que, inspirados directa o indirectamente en los principios de la Escuela Nueva, fueron desarrollados y divulgados por los autores de los métodos activos musicales.

Cada uno de estos métodos realizará un aporte específico y complementario, coincidiendo todos en estimular la participación activa de los educandos en sus respectivos procesos de musicalización, a través del canto, la ejecución instrumental, el

movimiento, la danza, el trabajo grupal y la creatividad en sus diferentes formas (Gainza, 2011).

A continuación, se expondrán algunos de esos métodos catalogados por Gainza (2003) atendiendo a las características de cada método en relación con su aparición cronológica secuenciada por décadas.



3.2.1. Jacques Dalcroze (1865 -1950).

A finales del siglo XIX percibe que sus alumnos de Solfeo tienen dificultades en la audición y en la ejecución musical, lo que le llevó a comenzar sus investigaciones, descubriendo la importancia del movimiento corporal y la audición. Su educación musical se puede resumir en un cuidadoso cultivo de la percepción auditiva, que de forma espontánea provoca reacciones corporales bien coordinadas. Dalcroze veía en la interacción entre audición y movimiento el método ideal para lograr la consciencia de las estructuras musicales y sus potencialidades expresivas.

A partir de ahí propondrá innumerables ejercicios que permitirán, a través de la sensación muscular, crear y fortificar la imagen interior del sonido, del ritmo y de la figura. Con esto se logrará corregir y mejorar la audición y la ejecución.

Su método musical es conocido como la *Rítmica Dalcroze* y relaciona los lazos naturales y beneficiosos entre el movimiento corporal y el movimiento musical. La sensación muscular se trabajará permitiendo sensibilizar al músico en el rol fundamental que su propio cuerpo tiene para poder conseguir una mejor transmisión de su musicalidad.

Se trata así de un método que combina la relación entre música y movimiento corporal en el espacio. Con ello se percibe el tiempo y la energía necesarios para cada gesto, creando las diferentes nociones musicales. Al respecto, el mismo Dalcroze (1907, en Bachmann, 1998) decía,

“...tal niño está siempre retrasado en el andar, tal otro siempre adelantado; uno pasos desiguales, a otro le falta equilibrio...todos en los primeros años de vida, estos defectos si no se corrigen aparecerán después en las interpretaciones musicales”.

El cuerpo se convierte así en un gran oído interior, hasta el punto de que cualquier hecho musical, sea de carácter rítmico, melódico, armónico, dinámico o formal, puede ser representado con hechos corporales (Martin, 2005).

Los tres pilares fundamentales sobre los que se basa su método son el ritmo (euritmia), el solfeo corporal, y la improvisación. Tiene como objetivo crear, a través del ritmo, una corriente de comunicación rápida, regular y constante entre el cerebro y el cuerpo, transformando el sentido rítmico en una experiencia corporal y por tanto física. Esta metodología se caracteriza por desarrollar el oído musical y los sentidos melódico, tonal y armónico, a través de lo que él denominó como un sexto sentido, el muscular, por lo que utilizará el cuerpo como medio de representación de cualquier elemento musical (Lago y González, 2012).

Lago (1986, en Lago y González, 2012) hace alusión a Dalcroze,: “Como su propio autor indica la finalidad de la Rítmica consiste en colocar a sus seguidores, y al terminar sus estudios, en la situación de poder decir: Yo siento en lugar de yo sé, y especialmente, despertar en ellos el deseo imperioso de expresarse después de haber desarrollado sus facultades emotivas y su imaginación creadora”.

Las ideas principales sobre las que basaba sus estudios eran (Del Bianco, en Díaz y Giráldez, 2007),

- los lazos entre el movimiento corporal y el movimiento musical
- la motricidad general
- la improvisación
- la rítmica

3.2.2. Maurice Martenot (1898-1980)

Su interés por la psicología le hizo profundizar en las necesidades de sus alumnos, en lo que era más apropiado para cada uno de ellos en cada momento. Una vez registradas sus características, construyó sobre ellas el método que lleva su nombre.

Martenot convirtió su método en un sistema de vida que implica la naturaleza, el mundo interior, la expresión y el rigor (Arnaus, en Díaz y Giráldez 2007).

“Más allá de la técnica, está el placer, la vivencia, la transmisión. Liberar, desarrollar, respetar la vida, mientras se inculcan las técnicas. El espíritu antes que la letra, el corazón antes que la inteligencia” (Martenot, en Díaz y Giráldez, 2007, pág. 57).

Con ello deja patente la orientación pedagógica de su metodología, en la cual el educador ha de mantener una actitud relajada pero atenta; debe observar, escuchar, recoger, ayudar a desarrollar las posibilidades del que aprende, así le podrá proponer dificultades que éste pueda dominar. La finalidad de la educación es lograr un obrar autónomo (Kant, en Contreras, 2011).

En 1952 publicó en París el *Método Martenot: Principios Fundamentales de Formación Musical y su Aplicación*, que pronto alcanzó gran profusión en el ámbito de la docencia musical. Sus principales ejes son:

- Amar profundamente la música
- Poner el desarrollo musical al servicio de la música
- Favorecer el desarrollo del ser
- Dar medios para canalizar la energía
- Transmitir los conocimientos teóricos en forma viva, concretándolos en juegos musicales
- Tomar auditorios sensibles a la calidad

3.2.3. Edgar Willems (1890-1978)

Willems buscó establecer las bases vivas de una verdadera educación destinada a contribuir a armonizar al ser humano a través de la música y así favorecer su evolución (Fernández en Díaz y Giráldez, 2007).

Proponía desarrollar los elementos que la naturaleza le había otorgado al niño, joven o adulto mediante una educación progresiva, y una actividad psicológica y musical activa e inventiva. Hablaba del “*don musical*” como perteneciente a todo el género humano y que era necesario despertarlo mediante un proyecto pedagógico

desarrollado en varios años de forma progresiva (Fernández, en Díaz y Giráldez, 2007).

La pedagogía Willems surge por su admiración por la vida, su amor por la infancia y los niños, su amor a la música y la alegría por practicarla, su fascinación por los fenómenos musicales y el estudio profundo de ella, por vivir los principios que relacionan la música y el ser humano.

“Qué maravilla es un niño, qué cantidad de cosas formidables podemos hacer con él si guardamos en nosotros un poco de infancia, para tener contacto real con ese maravilloso fenómeno global que es el niño” (Willems, cit. por Fernández en Díaz y Giráldez, 2007, pág. 43).

El método se practica desde los tres o cuatro años de edad. Parte del desarrollo del oído, para pasar al aprendizaje del solfeo o de un instrumento musical. Su trabajo se divide en (Beauvillard, 2006):

- Educación auditiva: Que es su principal protagonista. Trabaja la discriminación de los parámetros del sonido; la altura a través de la flauta de émbolo, la voz a través de la sirena, el timbre clasificando diferentes objetos, la duración distinguiendo entre largo y corto, y por último, la intensidad distinguiendo el sonido de los objetos de forma fuerte o débil.

- Ritmo y movimiento: Expresado a través del cuerpo. Dependiendo de las figuras que queramos expresar, los alumnos realizarán marcha, carrera, salto o balanceo.

- Canciones: Consideradas como el mejor medio para trabajar el desarrollo auditivo. Utilizaba sobre todo canciones pedagógicas en las que la letra de la misma trataba sobre aspectos musicales como las escalas

3.2.4. *Karl Orff (1895-1924)*

La síntesis de su base pedagógica gira alrededor de tres elementos:

- Lenguaje.
- Música
- Movimiento.

Estos tres elementos se entretajan para realizar un estudio profundo del niño y de sus necesidades e intereses; cantar, bailar, recitar y tocar instrumentos son acciones que se combinan con los pilares fundamentales de su pedagogía. Esta forma de enseñar enriquece la experiencia de aprendizaje y hace que llegue a un conocimiento

más profundo del hecho musical.

Orff en 1930 introduce los instrumentos de percusión, conocidos como *Instrumental Orff* y fomenta el canto tradicional. Pero su interés va más allá. Su objetivo es lograr la participación grupal activa mediante elementos musicales. La improvisación y la creación musical grupal son comunes en su método, para ello los instrumentos de percusión tanto de sonido indeterminado como determinado (láminas) tienen especial importancia.

La improvisación, en nuestra educación musical, ocupa un lugar muy particular porque es el signo de la vida. Si fue ignorada en el pasado, se debió, en primer lugar, a que no se hacía educación sino enseñanza; en segundo lugar, a simple desconocimiento. Recordemos que en la nueva educación del siglo XX, la música apareció en el último lugar, después de la lengua materna, el cálculo, el dibujo, la pintura y otras disciplinas. (Willems, en Díaz, 2007, pág.13).

Es un método que parte del recitativo y entonación de nombres, rimas, adivinanzas y dichos populares, haciendo ver las características rítmicas del lenguaje utilizando rítmica corporal, instrumentos de pequeña percusión e instrumentos de sonidos determinados (Guerrero, 2014).

El movimiento está presente en este método, pero se trata de un movimiento corporal básico, ajeno al ballet, como caminar, saltar o trotar. El cuerpo va a ser considerado como un instrumento más de percusión que emplea cuatro planos sonoros, pies, rodillas, palmas y dedos, con los que se pueden conseguir distintas variedades rítmicas y dinámicas.

Su método recoge las siguientes bases (Guerrero, 2014, pág7):

1. La participación activa en la expresión musical, vocal, instrumental y corporal, a partir de imitación e improvisación.
2. La selección y elaboración de materiales de calidad y efectividad que constituyen repertorio de música elemental progresiva. Orff insiste en no confundir lo elemental con lo pobre.
3. El trabajo en grupo sobre patrones y esquemas, alrededor de espectáculos teatrales con dimensión social.
4. El empleo de instrumentos sencillos, que permiten resultados musicales casi inmediatos sin grandes dificultades técnicas.

5. La realización de actividades vocales (fonéticas y cantadas), instrumentales de movimiento y danza.

3.2.5. Zoltan Kodaly (1882-1967)

Considerado el creador del arte coral del siglo XX, para los húngaros Kodaly es el músico que hizo cantar a todo un pueblo. Su método preconiza la enseñanza del canto en la escuela primaria.

Al respecto él mismo decía que la música debía ser siempre en forma lúdica y llena de alegría.

“Enseñar música y canto en la escuela, de modo tal que el aprender no sea un tormento sino un momento de gozo, dejando así su impronta para toda la vida” (Kodály, 1964 en Wagner, 2010, pág. 51).

Su método se basa en la educación del oído y en la adquisición de una voz bien educada para el canto, y todo ello antes de introducir al alumno en la práctica de cualquier instrumento. Nada que no se pueda cantar podría entenderse, así que el canto llega a los niños en forma natural, no como un conocimiento intelectual, sino vivencial, como un nuevo órgano capaz de oír internamente aquello que está escrito.

“Que los niños coleccionen tesoros musicales. Ya tendrán tiempo de sobra más adelante de descubrir los conceptos y definiciones” (Kodály, 1966 en Wagner, 2010, pág. 52).

Utilizando la música tradicional compuso obras didácticas para diferentes instrumentos. Con ello la música tradicional se convirtió en la base de la educación musical. Consideraba que el niño debía participar de los bienes culturales de su propia comunidad, y que la música folklórica es música viva de alto nivel por lo que el canto es la base inicial para la formación musical temprana, va de lo simple a lo complejo y el adiestramiento tiene que iniciarse lo más pronto posible.

Los pilares básicos del método Kodaly son la lecto-escritura, las sílabas rítmicas, la fononimia, la discriminación auditiva, y el solfeo relativo.

4. PROPUESTA DE ENSEÑANZA MÚSICAL EN EDUCACIÓN PRIMARIA

4.1. Justificación

García (2015) destaca que curricularmente podría encontrarse un paralelismo entre

las ya comentadas inteligencias múltiples de Gardner, y las competencias básicas que marca la ley educativa.

La competencia en comunicación lingüística tendría su claro reflejo en la inteligencia lingüístico-verbal, y la competencia digital, la competencia matemática y las competencias básicas en ciencia y tecnología lo tendrían a su vez en la inteligencia lógico-matemática, la visoespacial y la naturalista. Por su parte, las competencias sociales y cívicas se corresponderían con la inteligencia interpersonal, y el sentido de la iniciativa y espíritu emprendedor, así como la conciencia y las expresiones culturales, podrían encuadrarse en la inteligencia intrapersonal, la musical, la cinestésico-corporal y la existencial (García, 2015).

Con esta propuesta didáctica, pretendemos acercar la metodología musical activa y las inteligencias múltiples, siendo conscientes de las posibilidades que la música puede ofrecer al desarrollo integral del alumno del siglo XXI.

4.2. Propuesta didáctica

Tomando como referencia los objetivos para la asignatura de Educación Musical, establecidos en el Decreto 89/2014, de 1 agosto, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Primaria en la Comunidad Autónoma de Canarias, y los métodos musicales activos analizados en este trabajo, a continuación desarrollamos una propuesta de innovación que estará compuesta por una serie de actividades que contribuirán a la construcción integral de la personalidad del discente, a la mejora de las diferentes áreas curriculares y a la cimentación de las competencias básicas.

4.2.1. Contextualización

La propuesta de intervención didáctica se desarrollará en el aula de música con los niños y niñas de segundo de Educación Primaria. El motivo de elegir la sala de música es facilitarles el lugar idóneo para llevar a cabo todas las actividades que implican movimiento y desplazamientos, así como el uso de los diferentes instrumentos que necesitaremos para llevar a la práctica las actividades.

4.2.2. Justificación

La experimentación nos permite poner en marcha una serie de procesos que están implicados en la acción logrando con ello un aprendizaje y el desarrollo del alumnado. Conjuntamente con esto, la metodología musical desarrollada por los pedagogos

musicales objetos de este trabajo es novedosa respecto a los encorsetamientos de la vieja escuela, y confieren a la música no sólo un valor estético sino valores formativos de la persona, logrando un desarrollo global e integral de la persona. Desarrollaremos todo ello si conseguimos definir un ambiente agradable y respetuoso, en el que todas las aportaciones serán bienvenidas y valoradas positivamente.

4.2.3. Objetivos

Objetivo general

- Fomentar la experimentación, aprendizaje y desarrollo de destrezas, habilidades, estrategias y actitudes desde el respeto y el trabajo colaborativo.

Objetivos específicos

- Conocer y respetar el cumplimiento de las normas como usuarios culturales en conciertos, salas de exposiciones, festivales, etc.

- Indagar en las posibilidades del sonido, tomando como base la escucha activa y consciente como elementos necesarios para las futuras creaciones, críticas constructivas y valoración de la música.

- Desarrollar las habilidades pertinentes para la interpretación musical, la creación y la improvisación musical utilizando la voz y los instrumentos.

- Desarrollar capacidades expresivas y creativas desde el conocimiento y práctica de la danza y la improvisación corporal.

4.2.4. Metodología

En esta propuesta de intervención desarrollaremos una metodología activa, integral, sensitiva, motivadora y global, en el que el elemento lúdico estará presente en todos los momentos de actividad, y en el que el respeto hacia los alumnos/as ocupe un lugar central para el adecuado desarrollo y logro de los objetivos, teniendo en cuenta las motivaciones y experiencias anteriores acumuladas por el niño.

Las actividades serán trabajadas tanto de forma individual como colectiva, siguiendo los postulados de las metodologías musicales activas, siendo el alumno/a el protagonista de su propio aprendizaje. Trabajaremos en todo momento por el mantenimiento de una atmósfera de respeto, confianza y buenas relaciones, en el que el desarrollo de habilidades sociales será necesario para su logro.

Por otra parte, tendremos en cuenta que las actividades se adaptarán a las circunstancias personales de aquellos alumnos/as en las que fuese necesario, contribuyendo a que todos/as puedan lograr el éxito.

4.2.5. Temporalización

La temporalización para realizar esta propuesta de intervención estará condicionada a la disponibilidad de tiempo ya que muchas de las actividades pueden realizarse durante todo el año.

4.2.6. Actividades

Las actividades propuestas se desarrollarán en relación a los contenidos de los bloques específicos de la asignatura de Educación Musical.

4.2.6.1. Bloque V: La escucha

La escucha es un bloque que busca que el alumno sea capaz de distinguir algunos de los parámetros musicales, y que además pueda expresarlo de forma oral. Para ello proponemos comenzar con una actividad motivadora; realizando una **canción de bienvenida**. Utilizando la canción a modo de marcha nos moveremos por todo el espacio del aula cantando y marcando el pulso con los pies. Cada vez que termine la canción deberemos quedarnos quietos como si fuésemos estatuas. Con ello nuestro cuerpo acompañará al movimiento natural de la música. La secuencia podrá repetirse en numerosas ocasiones, y los alumnos adaptarán poco a poco su marcha al compás de la música. Como ejemplo dejamos los siguientes:

- marcar el pulso con los pies y manos mientras caminamos y cantamos la bienvenida, parada al final.
- marcar el pulso con los pies sobre nuestros pasos (sin movernos) a la vez que cantamos, parada al final.
- marcar el pulso con los pies mientras caminamos, cantamos y marcamos el pulso con algún instrumento de pequeña percusión (claves, caja china, etc.), y estatua, etc.

Este tipo de actividades pretende romper el hielo inicial con la finalidad de lograr un buen ambiente y la distensión necesarias para que la confianza sea uno de los elementos presentes.

Nos remitiremos al cancionero popular infantil español para la elección de **¿Dónde están las llaves?** (partitura anexo I, letra anexo II). Para trabajarla lo primero que hay que hacer es realizar el texto ritmado, sin entonación, y en grupo. Consideramos la voz como el elemento conductor que nos ayudará a darle significación, por este motivo debemos realizar una articulación o vocalización adecuada de la letra de la canción en relación al ritmo que contiene. También trabajaremos el ritmo de forma independiente usando los fonemas descritos por Kodaly (en este caso *ta* para la negra, *títi* para las corcheas y si hubiese silencio “Z”, ver en anexo VI) y marcando un pulso que contenga

el acento del compás (2/4 en este caso). Así podemos considerar incluido el trabajo de la poliritmia (fonemas con la voz y pulso con la mano o pie).

Podemos ir generando un pequeño repertorio de canciones con la idea de mostrar este trabajo coral en alguna actuación durante el curso. En las formaciones corales no solo se trabaja la escucha, sino que son una herramienta en la que se genera un trabajo colaborativo importante y de responsabilidad hacia el resto, además de ser un soporte ideal para trabajar la autoestima, la autoregulación y los distintos estados de ánimo. La confianza que se trasmite entre el grupo es máxima.

Otra actividad sería trabajar **el ritmo** en forma de eco. Se trata de repetir la fórmula que propone el profesor/a utilizando alguno de los parámetros del sonido (fuerte-piano, agudo-grave, rápido-lento). Esto mismo se trasladará a la pizarra en forma de gráfica no convencional para que vean lo que han realizado en forma de eco; primero práctica y luego cognición. También es motivante utilizar cartulinas como recurso, donde se refleje los diferentes ritmos con elementos del entorno fácilmente reconocibles (fichas en anexo V). A ello añadiremos la posibilidad de realizar las fórmulas rítmicas con instrumentos de pequeña percusión (sobre todo instrumentos de madera o xilófonos).

4.2.6.2. Bloque VI: La interpretación musical

Con este bloque se propone utilizar las posibilidades sonoras de la voz, el cuerpo y los instrumentos con el objeto de realizar pequeñas interpretaciones e improvisaciones. Para ello elegiremos la canción "**Marcha el tren**" de María Jesús Camino para esta actividad (partitura en anexo III). Iniciamos esta práctica realizando un recorrido por los elementos trabajados en esta propuesta: leer el texto ritmado de la pieza, los fonemas para distinguir los valores (también coincide *ta* y *ti*), pulso, velocidad, lectura de notas y trabajo de lectura de las diferentes células rítmicas, etc. Una vez trabajados, podemos empezar con la instrumentación Orff. Las posibilidades que ofrece este instrumental son muy ricas y fomentan el trabajo colaborativo en grupo, a la vez que desarrollan la improvisación, creatividad y el movimiento, obteniendo resultados prácticamente de inmediato.

4.2.6.3. Bloque VII: La música, el movimiento y la danza

Este bloque utiliza el esquema corporal, la improvisación y la danza como elementos de expresión y comunicación. Una de las actividades que proponemos es la realización de una coreografía cuya base será la improvisación. Usaremos la base instrumental "**Heavy and light**" de Gary King disponiendo a los alumnos en un corro

central. Un alumno/a será el encargado de improvisar una fórmula rítmica con sonidos corporales, tal y como proponía Dalcroze, y el resto deberemos realizar en forma de eco su improvisación. No debemos olvidar que el profesor será en todos momentos el facilitador del aprendizaje por lo que será necesaria su intervención si fuera necesaria.

Danza “**El Carrillón de Dunkerque**” (partitura en anexo IV). Esta danza, originaria de Flandes, se realiza por parejas dentro del grupo, y consiste en utilizar la sonrisa y las miradas como elementos principales para favorecer la interacción. La danza se realizará en grupo de dos, pero lo divertido e interesante es que debemos ir cambiando de parejas todo el tiempo. Para ello, haciendo uso de nuestra mirada, de nuestros gestos faciales y de la sonrisa, tendremos que ir buscando nuevas parejas para hacer el cambio. Con ella trabajaremos la coordinación, la ubicación espacial, temporal y el movimiento, además de las relaciones sociales.

4.2.7. Evaluación

Teniendo en cuenta que las metodologías activas se basan en la vivencia y experimentación, para realizar la evaluación se utilizará la técnica formal de observación sistemática, tanto a nivel individual como grupal, así como las distintas producciones realizadas por los alumnos. Igualmente será una guía importante las rúbricas o matrices de evaluación correspondientes.

5. CONCLUSIONES

Atendiendo a los objetivos que nos hemos planteado y de los cuales hemos partido para llevar a cabo este trabajo, podemos constatar algunas conclusiones que se derivan del análisis de la legislación y de la revisión de los métodos activos y los beneficios de los métodos expuestos.

Con respecto a nuestro primer objetivo relacionado con el análisis del marco normativo nacional en relación a la educación musical en Educación Primaria en España, observamos que han existido numerosas leyes de educación y que los diferentes partidos políticos, no han sabido llegar a acuerdos que permitan alcanzar consensos a largo plazo, que garanticen cierta estabilidad en materia educativa.

Con el segundo de los objetivos, repasar la bibliografía referente a los grandes maestros de la pedagogía musical del siglo XX y conocer sus aportaciones a la música, afirmamos que la novedad que supuso para Europa la aparición de estas

nuevas metodologías o maneras de entender y enseñar la música fue de tanta envergadura, y tuvo tanta repercusión, que hoy día pervive en nuestro país a pesar de los muros legislativos con los que se ha topado. La pérdida de peso que ha tenido en los últimos tiempos la asignatura con la L.O.M.C.E. ha provocado que muchos profesionales y profesores se sientan sin defensa alguna ante esta circunstancia. Muchas voces consideran que la ley menosprecia esta asignatura que favorece el desarrollo integral de las personas, en favor de aquellas que suponen una herramienta útil de manejo ciudadano.

Sin entrar en problematizar una situación que ya tiene una raíz conflictiva, dejo mi parecer al respecto manifestándome en contra de este nuevo pensamiento que contradice la propia ley y que niega con su forma de entender la asignatura los beneficios más que contrastados que tiene sobre el desarrollo integral del niño/a y persona en general, concluyendo así que el tercer objetivo muestra las relaciones causales entre la Educación Musical y la mejora del rendimiento académico en otras áreas en base a múltiples estudios preocupados por buscar estas conexiones.

Para concluir con el último de los objetivos, me he basado en mi propia experiencia. Mediante el trabajo desarrollado durante muchos años en el ámbito docente de la música he podido corroborar que son innegables las mejoras y el desarrollo de las capacidades musicales, y de las competencias básicas que he podido observar en los alumnos/as. Los beneficios que han logrado los niños/as son muchos, tanto los que tenían algún tipo de necesidad especial como los que no. Donde he podido apreciar estos logros han sido en el área de las Matemáticas, Lengua Castellana, y Segundas Lenguas Extranjeras. También atendiendo a la creación de la nueva asignatura, Educación emocional y para la creatividad en nuestra Comunidad Autónoma, puedo afirmar rotundamente, que la asignatura de música puede contribuir plenamente a lograr los objetivos que propone el currículo para la misma. En este sentido, Herrera (2007, en Azorín 2012) considera que desde la educación musical podemos elaborar un marco de actuación idóneo para trabajar aspectos como la libertad, autonomía personal, autoestima, honestidad, felicidad, espíritu crítico, igualdad, solidaridad, pluralismo, cooperación, amor, creatividad, etc.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aróstegui, J.L. (2012). El desarrollo creativo en Educación Musical: del genio artístico al trabajo. *Revista del Centro de Educación*. vol. 37, núm. 1, enero-abril, 2012, pp. 31-44. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/1171/117123668003.pdf>
- Azorín, C.M. (2012). *Educación en valores a través de la música en una escuela para todos. Experiencias pedagógicas e Innovación en ámbitos educativos no universitarios*. I Congreso Virtual Internacional sobre Innovación Pedagógica y Praxis Educativa. INNOVAGOGÍA 2012. Libro de Actas. Sevilla: AFOE - Asociación para la Formación, el Ocio y el Empleo.
- Bachmann, M.L. (1998). *La rítmica Jacques Dalcroze: Una educación por la música y para la música*. Madrid: Editorial Pirámide.
- Beauvillard, L. (2006). *Un instrumento para cada niño*. Teiá, Barcelona: Editorial Robinbook
- Conejo, P. A. (2012). El valor formativo de la música para la educación en valores. *DEDICA. Revista de Educación y Humanidades*, 2 (2012).
- Contreras, J. (2011). *Familias, poderes, instituciones y conflictos*. Ediciones Universidad de Murcia.
- Díaz, M., y Giráldez, A. (coords.), (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: Una selección de autores relevantes*. Barcelona: Editorial Graó.
- Díaz, S. (2007). *La educación artística como instrumento de integración intercultural y social*. Edita: Ministerio de Educación y Ciencia. Secretaria General de Educación.
- Gainza, V. (2003). *La Educación Musical entre dos siglos: Del modelo metodológico a los nuevos paradigmas*. Seminario Permanente de Investigación de la Maestría en Educación Universidad de San Andrés. Buenos Aires. Recuperado de www.udesa.edu.ar/files/escedu/dt/dt10-gainza.pdf

Gainza, V. (2011) Educación Musical del siglo XXI: Problemáticas contemporáneas.

Revista da ABEM (Associação Brasileira de Educação Musical) N° 25, 11-18.

Recuperado de

<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/186>

García, A. (2015). Competencias básicas y diversidad: una reflexión desde las

Inteligencias Múltiples. Recuperado de

<http://www.educaweb.com/noticia/2015/11/09/competencias-basicas-diversidad-reflexion-inteligencias-multiples-9107/>

Gardner, H. (1995). *Inteligencias múltiples: la teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós.

Guerrero, M. E. (2014). La influencia de diferentes pedagogos en los instrumentos de

percusión. *Revista digital para profesionales de la enseñanza. N° 29,*

septiembre 2014. Recuperado de

<https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd11605.pdf>

Lago, P. y González, J.: “El pensamiento del solfeo dalcroziano, mucho más que

rítmica”, en ENSAYOS, Revista de la Facultad de Educación de Albacete, N°

27, 2012. Recuperado de <http://www.revista.uclm.es/index.php/ensayos>

Ley General de Educación Primaria y fuero de los españoles, de 17 de julio 1945

(B.O.E. 18-07-1945).

Ley General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa 14/1970, de 4

de agosto. LGE. (B.O.E. de 6 - 08- 1970).

Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo 1/1990, de 3 de octubre.

LOGSE. (B.O.E. 4-10-1990).

Ley Orgánica de Calidad de la Educación 10/2002, de 23 de diciembre. LOCE (B.O.E.

24-12-2002).

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. LOE. (B.O.E. 04 – 05 – 2006).

Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa.

LOMCE. (B.O.E. 10 – 12 – 2013).

Martenot, M. (1993). *Principios fundamentales de formación musical y su aplicación*.

Madrid: Ediciones Rialp.

Martín, M. J. (2005). Del movimiento a la danza en la educación musical. Recuperado de

<https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/26748/1/Del%20movimiento%20a%20la%20danza%20en%20la%20educaci%C3%B3n%20musical.pdf>

Oriol, N. (2005). La música en las enseñanzas de régimen general en España y su evolución en el siglo XX y comienzos del XXI. *Revista Electrónica LEEME*.

Revista Europea de Música en la Educación, no 16. Recuperado de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/oriol05.pdf>

Pliego de Andrés, V. (2002). La formación del maestro especialista en música.

Educación y Futuro: Revista de investigación aplicada y experiencias educativas, (7), pp. 11-30.

Riaño M^a. E. y Díaz M. (2011). *Fundamentos Musicales y Didácticos en Educación infantil*. Santander: Ed. Publican.

Rodríguez, J.L. y Tejedor, F.J. (1996). Evaluación educativa. Documentos didácticos.

Instituto Universitario de Ciencias de la Educación, Salamanca.

Sarget, M.A., (2003). La música en la educación infantil: estrategias cognitivo-musicales. *Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, N^o. 18, 197-209.

Unesco (1956). Música en Educación. Conferencia Internacional sobre el papel y el lugar de la música en la educación de jóvenes y adultos. Suiza.

Vicente, G y Kirihara, A. (2012). Educación Musical en Japón y en España: Análisis del currículum para Educación Primaria. Profesorado. *Revista de currículum y formación del profesorado*, VOL. 16, N^o 1 (enero-abril, 2012). Recuperado de <http://www.ugr.es/~recfpro/rev161COL10.pdf>

Wagner, C. (2010). Aportes desde el uso de la concepción Kodaly en el primer año de

primaria. *Revista Panamericana de investigación. Enseñar música. Año 2 nº 1*
Abril 2014. pp. 47-63. Recuperado de
<http://www.artesmusicales.org/web/images/IMG/descargas14/EM.a2n1/07EM2-1ArticulosWagner.pdf>

Willems, E. (1989). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona: Editorial Paidós.

7. ANEXOS

ANEXO I

Letra y partitura ¿Dónde están las llaves?

¿Dónde están las llaves?

Yo ten - goun cas - ti - llo, ma - ta - ri - le, ri - le, ri - le, yo ten - goun cas -

ti - llo, ma - ta - ri - le, ri - le, rón, pim - pón. ¿Dón dees - tán las lla - ves? ma - ta -

ri - le, ri - le, ri - le, ¿Dón dees - tán las lla - ves?, ma - ta - ri - le, ri - le, rón, pim pón.

ANEXO II

Letra completa ¿Dónde están las llaves?

¿Dónde están las llaves?

Yo tengo un castillo,
matarile, rile, rile.
Yo tengo un castillo,
matarile, rile, ron chimpón.

Dónde están las llaves,
matarile, rile, rile.
Dónde están las llaves,
matarile, rile, ron chimpón.

En el fondo del mar,
matarile, rile, rile.
En el fondo del mar,
matarile, rile, ron chimpón.

Quién irá a buscarlas,
matarile, rile, rile.
Quién irá a buscarlas,
matarile, rile, ron chimpón.

Irá Carmencita,
matarile, rile, rile.
Irá Carmencita,
matarile, rile, ron chimpón.

Qué oficio le pondrá,
matarile, rile, ron chimpón.

Le pondremos peinadora,
matarile, rile, rile.
Le pondremos peinadora,
matarile, rile, ron chimpón.

Este oficio tiene multa,
matarile, rile, rile.
Este oficio tiene multa,
matarile, rile, ron chimpón.

ANEXO III

Letra y partitura El Tren



El Tren

M^a Jesús Camino

Voz 
 ¿A qué ho - ra sa - leel tren? a las cua - tro me - nos diez

Voz 
 ¿A qué ho - ra vol - ve - rá? a la ho - ra de ce - nar

Voz 
 Se mar - chael tren son las cua tro me - nos diez

Voz 
 Ya vol - ve - rá a la ho - ra de ce - nar

ANEXO IV

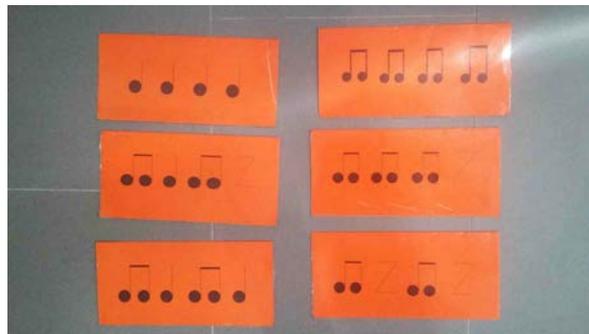
Partitura El Carrillón de Dunkerque

3. Le Carillon - dun Ker que
 le Carillon du Dunkerque



ANEXO V

Ejemplos rítmicos con grafía convencional



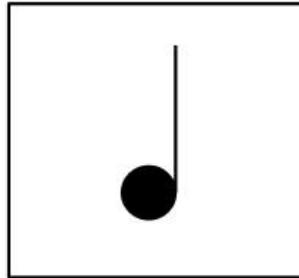
Ejemplos rítmicos con grafía no convencional y su correspondiente grafía convencional



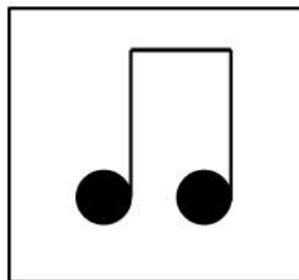
ANEXO VI

Ejemplos de las sílabas rítmicas Kodaly

TA



TÍTI



Silencio de negra

