



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL**

DISERTACIÓN DE GRADO PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE

**LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
MENCIÓN EN EDUCACIÓN MUSICAL**

**GUÍA DE ENSEÑANZA – APRENDIZAJE BASADA EN EL MÉTODO
SUZUKI PARA LA INICIACIÓN EN LA LECTURA MUSICAL CON NIÑOS
DE 5 A 6 AÑOS DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN, EDUCACIÓN Y
PROMOCIÓN POPULAR DEL ECUADOR (INEPE)**

Autora: María Enriqueta Martínez Cuvi

Directora: MSc. Mónica Bravo V.

Quito, Octubre de 2015

Dedicatoria:

A Dios, a mi familia, a mis padres y esposo quienes confiaron en mí y depositaron su apoyo con tanto esfuerzo, sacrificio, dando ejemplos dignos de superación y entrega en los momentos difíciles durante mis años de estudio.
Es así que puedo cristalizar una meta más en mi vida.

Agradecimientos:

Al culminar el estudio y hacer realidad mi sueño agradezco a Dios por darnos sabiduría, amor y paz en nuestras vidas.

A la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, a la Facultad de Ciencias de la Educación, a la Escuela de Educación Musical, y a los(as) docentes que compartieron los conocimientos en el transcurso del estudio y duración de la carrera.

A mi tutora de tesis, quien ha contribuido incondicionalmente como facilitadora en el desarrollo de la investigación.

Extiendo mi profunda gratitud al personal docente del INEPE y de manera especial a la Máster Andrea Raza, docente de la institución, por su contribución para desarrollar el presente trabajo de disertación.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: ANTECEDENTES.....	3
1.1 El Proyecto Comunitario del INEPE.....	3
1.2 El Programa de Educación del Talento Musical del INEPE.....	6
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO.....	8
2.1 Características psicoevolutivas de los niños y niñas de 5 a 6 años.....	8
2.1.1 El niño y el juego.....	8
2.1.2 El niño y la escuela.....	11
2.1.3 El desarrollo intelectual en el niño.....	12
2.1.4 La música como elemento de motivación en el niño de 5 a 6 años.....	14
2.1.5 El desarrollo del habla.....	15
2.2 Métodos activos de iniciación musical.....	18
2.2.1 El método de Zoltán Kodály.....	18
2.2.2 El método de Jacques Dalcroze.....	24
2.2.3 Edgar Willems y sus bases psicológicas de la educación musical.....	26
2.2.4 El método Orff.....	29
2.3 El Método Suzuki.....	31
2.3.1 El Doctor Shinichi Suzuki y su método.....	31
2.3.2 El Método de la Lengua Materna y su aplicación en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la Lectura Musical.....	45
CAPÍTULO III: GUÍA DE ENSEÑANZA APRENDIZAJE BASADA EN EL MÉTODO SUZUKI PARA LA INICIACIÓN EN LA LECTURA MUSICAL CON NIÑOS DE 5 A 6 AÑOS DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN, EDUCACIÓN Y PROMOCIÓN POPULAR DEL ECUADOR (INEPE).....	51
3.1 Presentación.....	52
3.2 Objetivo general.....	53
3.3 Síntesis del Marco Teórico.....	53
3.4 Recomendaciones Metodológicas.....	54

DESARROLLO DE LA GUÍA.....	61
Pieza Uno: Estrellita y sus Variaciones.....	62
Pieza Dos: Remando Suavemente.....	77
Pieza Tres: La Abeja.....	81
Pieza Cuatro: Cucu.....	85
Pieza Cinco: Canción de Niños Franceses.....	90
Pieza Seis: El Puente de Londres.....	94
Pieza Siete: María tenía un corderito.....	98
Pieza Ocho: Ve y dile a Tía Rhody.....	106
Pieza Nueve: Allegretto 1.....	110
Conclusiones.....	114
Recomendaciones.....	114

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de disertación proporciona una guía para maestros de Educación Musical sobre cómo empezar la iniciación a la Lectura Musical en niños de 5 a 6 años, basándose en el Método de la Lengua Materna, conocido mundialmente como *Método Suzuki*. Surge de la motivación por experimentar cómo trabajar las nociones iniciales de la Lectura Musical, tomando en cuenta lo que los niños *ya saben tocar*, para pasar al proceso de lectura con base a lo que es *familiar* para ellos.

La guía metodológica que se desarrolla en el presente estudio aporta con una herramienta pedagógica para iniciar la Lectura Musical de una manera **natural, sensorial, lúdica y significativa** (que es como aprenden los niños), enfocándose en el repertorio que es conocido para los niños y niñas, que está en su oído (pues lo han interiorizado mucho antes de haberlo tocado) y que lo interpretan en su instrumento. Los pocos estudios e investigaciones existentes sobre cómo introducir la Lectura Musical con base a cómo los niños aprenden su lengua materna ha sido una de las motivaciones principales para desarrollar este tema en el presente trabajo de investigación, como un aporte concreto para proporcionar una visión nueva a los trabajos actuales que abordan el tema.

OBJETIVOS

Objetivo General:

Diseñar una guía de enseñanza - aprendizaje basada en el Método de la Lengua Materna para la iniciación en la lectura musical con niños de 5 a 6 años del Instituto de Investigación, Educación y Promoción Popular del Ecuador (INEPE).

Objetivos Específicos:

- Revisar las teorías psico - evolutivas y pedagógicas de los niños y niñas de 5 a 6 años con el fin de contar con un profundo conocimiento de las mismas y relacionarlas en el desarrollo de la guía.
- Investigar sobre los métodos activos de enseñanza de Lectura Musical y sintetizar sus características fundamentales.

- Indagar sobre los fundamentos del Método de la Lengua Materna con el fin de trasladarlo a la iniciación y futura enseñanza de la Lectura Musical con los niños y niñas de 5 a 6 años
- Elaborarla guía de Iniciación a la Lectura Musical con niños de 5 a 6 años, en base a la metodología Suzuki.

Para el desarrollo de la guía de aprendizaje se han tomado en cuenta la experimentación de las bondades del Método Suzuki en la enseñanza del piano, así como también una investigación de la Filosofía Suzuki, complementada con varios estudios de músicos y pedagogos que han desarrollado herramientas en la enseñanza de la Lectura Musical. De acuerdo con esto, se ha tomado el repertorio del Libro 1 Suzuki para piano y con cada pieza se han desarrollado varias actividades que inicien a los niños y niñas de 5 a 6 años en el proceso de la Lectura Musical de manera natural, significativa, y tomando en cuenta lo que está en su oído, saben tocar, y es familiar para ellos. Esto traslada la visión de que un niño pequeño, cuando ya domina su lenguaje hablado, vive posteriormente su proceso de lecto-escritura.

El primer capítulo proporciona a los lectores el contexto institucional a partir del cual surge la motivación de realizar una guía con base al Método Suzuki. El capítulo dos detalla el marco teórico y conceptual donde se asienta la guía realizada, y que comprende una visión de las características de los niños y niñas de 5 años, los pasos en el desarrollo del habla (que es la base del Método Suzuki), los métodos activos en la enseñanza musical para esta edad, y finalmente el capítulo finaliza con el detalle y explicación del Método Suzuki. Este capítulo da preámbulo al siguiente, que constituye la **guía metodológica** para la iniciación a la Lectura Musical, tomando en cuenta los preceptos y Filosofía Suzuki, con una explicación de cada actividad. Finalmente se mencionan las conclusiones y recomendaciones fruto de la investigación y guía realizadas.

1. ANTECEDENTES

1.1 El proyecto comunitario del INEPE

El Instituto de Investigación, Educación y Promoción Popular del Ecuador (INEPE) es una organización comunitaria sin fines de lucro, fundada en el año de 1985 por un grupo de jóvenes con un ideal pedagógico diferente. El INEPE se constituyó como un espacio de Educación Popular e Investigación Participativa, en el cual sus miembros han sido partícipes de un permanente proceso de formación, el que se ha plasmado en una práctica pedagógica transformadora y en la elaboración de periódicos, radio revistas, talleres, encuentros, seminarios, currículos alternativos.

El barrio “La Dolorosa” de Chilibulo, ubicado en las faldas del cerro Ungüí, al sur occidente de la ciudad de Quito, fue el lugar donde inició la propuesta de Educación Popular; sector con altos niveles de analfabetismo en sus moradores y, a donde el grupo de jóvenes del equipo fundador acudió respondiendo a la invitación de una dirigente popular. En ese lugar, rodeado de naturaleza y aire transparente se inició la noble tarea de educar bajo los principios de **diálogo**, **participación** y **solidaridad**, difundidos por el educador brasileño Paulo Freire.



Referencia: (Álvaro y Raza, 2007: 26-28)

Los primeros talleres de alfabetización se convertirían en una práctica pedagógica transformadora, convencidos de la pedagogía de Paulo Freire y su ideal de que *la educación debe ser un acto de libertad*. Libertad que se expresaba en la presencia permanente del pensamiento crítico de cada niño, joven o adulto que se alfabetizaba, convertidos en **sujetos** del proceso de interaprendizaje.

En el año de 1989, surgió el reto de recrear la propuesta de Educación Popular en la educación infantil “regular” con los pequeños de la comunidad; reto al que se sumó la necesidad de brindar una educación diferente a los pequeños hijos de los miembros del INEPE. Así nació el “Jardín y Escuela “La Dolorosa”, el cual inició sus actividades con 19 niños y niñas de jardín y primer grado, en una pequeña construcción de adobe prestada por una vecina del sector. El color del adobe de sus paredes y del piso de tierra de la casita motivó a los niños a darle el cariñoso nombre de: *la casita de chocolate*. La metodología de la Educación Popular, la investigación, planificación y evaluación participativas, la comunicación y cultura populares; las vertientes psicopedagógicas infantiles, los paradigmas educativos sociocríticos y la historia del sector, se sintetizaron en el diseño curricular de la nueva experiencia educativa. Así fue creciendo cada año lo que hoy es la Unidad Educativa INEPE.

En la actualidad este espacio educativo beneficia a **573** niños y jóvenes desde los 0 a los 18 años, distribuidos de la siguiente manera:

<i>Centro de Desarrollo Infantil:</i>	90 niños y niñas
<i>Sección Primaria:</i>	325 estudiantes
<i>Sección Secundaria:</i>	158 estudiantes

La metodología del INEPE surge de un proceso permanente de creación en cada uno de los grupos. La realidad, los principios y objetivos educativos, los cuales pueden cambiar de acuerdo a las transformaciones que en la realidad se producen, son los elementos que guían este proceso de creación. Además de los principios y los objetivos, la concepción metodológica del INEPE abarca los métodos y las técnicas necesarios para llevarlos a la práctica en la docencia cotidiana.

La formación del equipo docente

El equipo docente de la Unidad Educativa está conformado por maestros y maestras en su mayoría de los sectores populares, quienes participan de un constante proceso de formación con el objetivo de brindar una educación de alta calidad, tanto humana como académica, a los niños y jóvenes. Por esto, el INEPE cuenta además con la **Escuela de Formación Docente**, propuesta de educación superior para el país en la cual se forman diariamente los docentes del INEPE y los de otras experiencias educativas. La Escuela de Formación Docente se enfoca en la “capacitación de docentes innovadores que contribuyan a afrontar, con otra mentalidad, las exigencias educativas del nuevo siglo y milenio” (INEPE, 2005: 49). Esta experiencia de educación superior funciona en convenio con la Universidad Técnica de Cotopaxi.

El INEPE como espacio de economía solidaria

*“Mantener viva la esperanza. Esta es la misión más difícil de un maestro del siglo XXI. Enseñar que es posible ir contra la corriente, **pensar en el otro**, trabajar para mejorar...”* (Riba, 2001: 32)

Una de las principales características del INEPE es el de ser un espacio de *economía solidaria*. Este concepto tiene su raíz en la **reciprocidad**. No se trata de la concepción de *dar para recibir*, sino en un proceso solidario de dar cuando se conoce que alguno tiene una necesidad y otro le puede ayudar a satisfacerla, sin que sea necesario que aquel que la necesita nos lo pida.

La construcción de la *economía solidaria* se fundamenta en la solidaridad de clases, filosofía que se vive en el INEPE, a partir de la cual se ha dado todo el desarrollo institucional. Los trabajos de dirección, diseños de investigación, planificación estratégica, coordinación pedagógica son voluntarios y no generan gastos en el presupuesto del Instituto; son invaluables ingresos intangibles sobre los cuales florecen los aportes monetarios del país y los de la solidaridad internacional. Desde 1999, la Asociación francesa PARTAGE brinda su apoyo financiero que se origina en los aportes voluntarios de personas de Francia, quienes con esperanza en la construcción de una sociedad mejor apadrinan a niños y jóvenes que son parte de la Unidad Educativa. A partir del año 2001, la Fundación COMPORTE se une a este apoyo solidario. El objetivo principal de esta organización es el de “mejorar las condiciones de vida de los niños en América Latina, por

la promoción de los derechos de éstos y del cultivo de sus capacidades” (INEPE, 2005: 49-50). Los científicos del Centro Europeo de Investigación de la Física de las Partículas (CERN) contribuyen también de forma anual. A este apoyo indispensable para la subsistencia del proyecto del INEPE se suman los aportes de los padres de familia y estudiantes de la Escuela de Formación Docente.

Los espacios de economía solidaria se cristalizan también en proyectos de apoyo tanto a los estudiantes y docentes como a los padres de familia y comunidad. El Área de Desarrollo Local de la institución es la encargada de generar procesos de participación comunitaria que permitan mantener una relación fraterna y efectiva con los moradores del barrio La Dolorosa y del sector de Chilibulo. Estos proyectos tienen como objetivo buscar alternativas económicas que permitan enfrentar la difícil situación económica de los estudiantes y padres de familia más necesitados.

Desde los inicios de creación del INEPE se han impulsado acciones para registrar, valorar y difundir la historia y la cultura de la zona, así como para fomentar la unidad, el diálogo, el espíritu crítico, la solidaridad y creatividad de los individuos y sus comunidades.

Durante los 30 años de trabajo comunitario, el INEPE y los vecinos del sector han logrado una actitud positiva frente a los problemas que han surgido y han generado trabajos de autogestión para el mantenimiento de las vías de acceso, lograr el servicio de agua potable, implementar acciones de protección comunitaria, establecer huertos demostrativos de productos orgánicos, creación de una microempresa para recolección y reciclaje de desechos sólidos, obtener el servicio de teléfono y energía eléctrica. Para lo anterior se coordina con instituciones municipales e internacionales.

1.2 El Programa de Educación del Talento Musical del INEPE

La música ha sido parte del trabajo en la Unidad Educativa INEPE durante todos sus años de vida institucional; se ha convertido en uno de los pilares fundamentales de trabajo popular con la comunidad, y con los niños, niñas y jóvenes que se educan día a día. Esto ha facilitado el proceso de transformación curricular en la perspectiva del desarrollo de las capacidades creadoras de los(as) estudiantes, quienes en la actualidad han despertado a un sinnúmero de actividades artísticas relacionadas con la danza, el teatro, y la **música**.

En el año 2000, los estudiantes del Primer Consejo Estudiantil presentaron como proyecto la creación de un Club de Música, donde se cristalizó el sueño de formar a niños y niñas en este arte. De ese club nace por motivación de los pequeños asistentes el grupo de Coro Infantil del INEPE.

Desde esa fecha, el Grupo de Coro del INEPE se ha constituido en una actividad permanente de encuentro para niños, niñas y jóvenes estudiantes, docentes y padres de familia. La experiencia vivida con el Grupo Coral se convirtió en el impulso para la creación del Conjunto Instrumental en el año 2005. Este grupo estuvo integrado en sus inicios por 60 flautistas, y año tras año ha ido integrando instrumentos como el xilófono, el saxofón y la guitarra.

A raíz de la formación de ambas agrupaciones surge la necesidad de conformar el **PROGRAMA DE EDUCACIÓN DEL TALENTO MUSICAL**. Este espacio artístico nace en 2008 y dentro de él todos los miembros de esta comunidad educativa: estudiantes, docentes, padres y madres de familia se cultivan en el aprendizaje de piano, guitarra, saxofón, violín, flauta dulce y flauta traversa. En el año lectivo que está por empezar (2015-2016) se iniciará el proceso de talleres de Estimulación Musical Temprana.

Como parte del proceso de enseñanza de cada instrumento, se han conformado los siguientes Ensamblés Musicales: Ensamble de Guitarras, Ensamble de Saxofones, Ensamble de Violines y el Coro del INEPE, agrupaciones que posibilitan a cada estudiante el desarrollo de su habilidad interpretativa interactuando en equipo con otros músicos.

El Programa de Educación del Talento Musical del INEPE trabaja bajo la filosofía y preceptos metodológicos desarrollados por el Doctor Shinichi Suzuki, concibiendo a la música como un arte que sirva para formar seres humanos buenos, sensibles, que trabajen en cooperación y aprendiendo unos de otros y, de esta manera, **hacer un mundo mejor**.

2. MARCO TEÓRICO

Para entender mejor al niño de 5 a 6 años, se observarán las características neuropsicoevolutivas y socioculturales, más importantes que, en él se presentan. En este contexto analizaremos el papel de los juegos con música y ritmo, en el desarrollo de este período de la vida.

Esta perspectiva teórica nos permitirá comprender la necesidad de utilizar la música como herramienta didáctica en el aula de clase. Además nos brindará un marco conceptual sobre cómo los niños y niñas adquieren su lengua materna como preámbulo a los fundamentos del Método Suzuki.

2.1 Características psicoevolutivas de los niños y niñas de 5 a 6 años

2.1.1 El niño y el juego

La psicóloga Lesley Holditch (1997) especialista en desarrollo infantil en la Clínica Tavistock de Londres, nos muestra los rasgos de estos pequeños en su libro *Comprendiendo a tu hijo(a) de 5 años*.

Desde el primer momento, Holditch menciona el papel fundamental del **juego** en el proceso de desarrollo del niño y la niña. Para ellos *“todo es juego”*; aprenden mientras juegan, **cantan** mientras juegan y se expresan mientras juegan. *“A esta edad jugar es una manera de vivir”* (Holditch, 1997: 21). Los niños y niñas de 5 años experimentan y usan su imaginación más que en anteriores edades, el momento de realizar sus juegos. Estos le sirven para *controlar sus emociones*, como señaló en primera instancia Freud. En sus juegos, el niño y la niña se encuentran en un punto intermedio entre la fantasía y la realidad y se esfuerzan por diferenciar lo que es imaginación de lo que es real. Esto sucede porque la mente de niños y niñas todavía tiene a la fantasía y a la realidad muy cerca la una de la otra. Los pequeños de esta edad viven en un mundo mágico donde se mueven con toda facilidad entre lo real y lo fantástico.

En esta fase neuropsicoevolutiva, el juego nos dice mucho de cómo son los(as) infantes, pues plasman en éste sus ideas más importantes. Al mirarlos jugar podremos descubrir sus intereses, su estado de ánimo y las características particulares de la fase de desarrollo en que se encuentran.

¿Qué juegos gustan a los niños de esta edad? En general se puede observar que a los pequeños les gusta mucho jugar con animales. No será raro encontrar en la habitación de un pequeño de 5 años una colección de animales de peluche o de plástico. Asimismo, esta afición se puede observar en el agrado de los niños por tener una mascota en casa. El gusto por los animales puede deberse a que “*los animales despiertan fácilmente sentimientos en los humanos. Los niños ven algunos de sus propios sentimientos reflejados en diversos animales. O tal vez debamos decir que los niños atribuyen algunos de sus propios sentimientos a los diversos animales*” (Holditch, 1997: 34).

Otro tipo de juego que agrada al pequeño de 5 años consiste en representar *roles* que son importantes para ellos. Podemos encontrar a pequeños de esta edad jugando a ser *papá* o *mamá*, o un médico o superhéroe. Se inspiran en sus programas favoritos para jugar.

Otro rasgo que caracteriza al niño de 5 años es su deseo por ser mayor. Al ser una edad *nodal*, como nos dicen Gesell y otros en el libro *El niño de 5 a 10 años* (Gesell, 1998), el pequeño ha terminado una etapa de su vida (ya no es un bebé) y está por empezar otra (el período escolar). Es aquí donde se muestran los primeros indicios de cómo será cuando crezca y se establecen las primeras características de su individualidad. La primera infancia ha quedado atrás y el niño se encuentra más tranquilo y con deseos de descubrir qué hay en el mundo exterior. Por eso sus ganas de adentrarse en el mundo de los mayores. No será raro, pues, encontrar a un niño de 5 años tratando de estar en sitios altos (trepando un árbol, o parándose sobre una silla) para *sentirse grande*. Sin embargo, al encontrarse en el fin y el inicio de una nueva fase de desarrollo, el niño de 5 años no es *ni muy pequeño ni muy grande* y, esta sensación de sentirse grande y pequeño al mismo tiempo puede agotarle.

A esta edad, niños y niñas encuentran importante compararse con niños menores o mayores que ellos, pues les preocupa su crecimiento. Inquietudes como: ¿Qué cosas pueden hacer los chiquitos y qué cosas hacen los más grandes? ¿Soy el más pequeño, o el mayor?, pueden encontrarse en la mente de un niño de esta edad.

En lo que se refiere al desarrollo social del niño, los 5 años traen consigo el juego colectivo; los niños empiezan a jugar unos con otros y esta capacidad se continuará desarrollando poco a poco en los años venideros. Los niños y las niñas pueden encontrar un ambiente de juego común sin ningún problema. El juego les ayuda a llevarse bien unos

con otros pues van descubriendo cómo se siente la otra persona. En el juego, el niño encuentra un medio para explorar su mundo interior y también el mundo que se encuentra a su alrededor.

El juego musical

Desde las más tiernas edades, las canciones de cuna, las melodías y rimas para consolarlos, para comer y para las más diversas situaciones suelen acompañar el juego del niño pequeño. Por esto, la música debe ser parte fundamental de la educación de los niños y niñas de 5 a 6 años. Además de brindarles alegría, las canciones infantiles y juegos musicales mejoran y fortalecen habilidades y destrezas cognitivas, valores y actitudes positivas, desarrollan su psicomotricidad, en esta perspectiva teórica de desarrollo integral de los niños y niñas. Un aspecto importante de las canciones y juegos musicales es que los niños y niñas logran construir la confianza y seguridad en sí mismos(as), aprenden a que no siempre se gana y que perder significa aprender. De esta manera, la música desarrolla de manera natural la autoestima y, de manera especial, la plasticidad cerebral.

Es importante mencionar el papel de las rondas infantiles. Éstas permiten que los pequeños(as) conozcan e interioricen su propio esquema corporal, aportan a su desarrollo psicomotriz y a su pensamiento topológico. Cuando los niños y niñas junto con los adultos forman una ronda están a la vez aprendiendo su relación con el espacio: observan su cuerpo en comparación con el de los demás y con el entorno que les rodea, aprenden a ubicarse en él y a guardar distancia. Cuando cantan, ríen y juegan a la ronda, los niños y niñas, espontáneamente, expresan sus emociones, vivencias, sentimientos, ideas. Un estímulo especial es el de aprender las rondas universales y los juegos y melodías tradicionales de las rondas de su cultura.

Los juegos que involucran palmas aportan a desarrollar el sentido rítmico, la coordinación y a la discriminación auditiva en el lenguaje oral, contribuyendo de manera fundamental al lenguaje escrito. El ritmo está presente en el aprendizaje de la lectura y escritura, en el momento de separar sílabas, formar palabras, escribirlas y leerlas. Un aspecto importante de las canciones y juegos musicales es que los niños y niñas logran construir la confianza y seguridad en sí mismos(as), se van conociendo y también a su entorno, aprenden a que no siempre se gana, y que perder significa aprender. De esta manera, aprenden aspectos importantes sobre la vida.

Además de los juegos que han sido mencionados, los pequeños de esta edad incorporan el **canto** y el **baile** al momento de jugar. Los “juegos de cantar”, por ejemplo *Agua de limón*, *Me subo a la mesa*, entre otros que, consisten en cantar mientras se hacen movimientos corporales, como menciona Holditch (1997:50), son frecuentes a esta edad. Por lo tanto, es importante cantar con los niños en el hogar y en la escuela, pues la música se constituye a la vez en un juego que les divierte y hace felices, y que también les servirá para su desarrollo tanto intelectual como emocional.

2.1.2 El niño y la escuela

Se ha mencionado que el período de los 5 a los 6 años de edad constituye una fase significativa en el desarrollo del niño: el inicio de la etapa escolar. Ésta es importante ya que el niño comienza a ser parte de un grupo, lo cual lo llevará a conocer nuevos amiguitos y adultos. Este paso le ayudará a conocer el mundo que se encuentra fuera del núcleo familiar.

La etapa escolar nos muestra una característica que se observa en el pequeño de 5 años: la importancia de las *reglas*. Sobre todo en el momento del juego colectivo, los niños empiezan a demostrar un respeto que evoluciona paulatinamente hacia las reglas, pues empiezan a descubrir que las necesitan al actuar en grupo. “La necesidad que sienta un niño de rodearse de reglas dependerá de la personalidad que tenga. Sin embargo, debemos tomar en cuenta que los niños que todavía no han desarrollado suficientemente su sentimiento de identidad no son capaces de comprender el concepto de regla, se hallan todavía en *“la etapa de necesitar que la figura paterna sea la que ponga todos los límites”* (Holditch, 1997: 45).

El desarrollo social del niño se enriquece en la etapa escolar ya que se generan nuevas amistades con los compañeros del grupo, y la red afectiva del niño se va tejiendo más allá del núcleo del hogar. Poco a poco, la relación con sus amigos tiene mayor relevancia y los niños empiezan a sentir más gusto al ser miembros de un grupo. Por otro lado, se desarrolla el espíritu *competitivo* en el niño, rasgo que deberán seguir con atención los padres y maestros para que no interfiera con su desarrollo.

Otra característica dentro de la socialización del niño se observa en la preocupación por las relaciones con las personas. Al plasmar en su juego colectivo los roles de *papá* y

mamá, los niños de esta edad demuestran esta preocupación, aspecto fundamental en el desarrollo de su madurez.

A los 5 años, los niños y niñas se encuentran mejorando sus habilidades motoras y les encantan las actividades físicas: saltar, correr, trepar, reptar, escalar.

2.1.3 El desarrollo intelectual en el niño

Los niños de esta edad tienen una curiosidad enorme por el mundo que les rodea. Este deseo de descubrir potencia su proceso de aprendizaje. Además de contar con la capacidad para aprender, está la *voluntad* para hacerlo. Por esto, el papel de la escuela y de la maestra es vital, pues ambas deben potenciar el espíritu descubridor de los pequeños.

Es fundamental mencionar que todos los niños y niñas tienen distintas capacidades para aprender; por ello, es importante tener en cuenta estas diferencias y permitir que cada niño, cada niña, se desarrolle a su propio ritmo. Esto da lugar a que en las instituciones educativas se generen currículos innovadores que incluyan las inteligencias múltiples y los distintos modos que tienen los niños para aprender; estas adaptaciones curriculares deben también tomar en cuenta el entorno en el cual los niños y niñas se desarrollan para dar una respuesta concreta a las necesidades de aprendizaje en los contextos actuales.

Al entrar en la etapa escolar, uno de los aspectos que llama la atención de los niños y niñas es empezar el proceso de la *lectura y escritura natural*. Este proceso universal es vital, puesto que cada niño y niña del mundo es capaz de poner en símbolos, de su propio alfabeto, su pensamiento. La unidad vygotkiana de pensamiento-lenguaje se comprueba de forma diaria, en todos los establecimientos educativos que estimulan el despliegue de esta maravillosa forma de expresión integral del *ser infantil: la escritura y lectura natural*.

En las palabras de **Lev Semiónovich Vygotski**:

“(...) el concepto, sobre todo para el niño, está ligado a un material sensible, de cuya percepción y elaboración surge: el material sensible y la palabra constituyen los elementos necesarios del proceso de formación de los conceptos. Separar la palabra de este soporte, traslada todo el proceso de definición del concepto a un plano puramente verbal, impropio del niño” (Vygotski, 1982: 119).

A esta edad, muchos niños y niñas ya han realizado varios ensayos para escribir su nombre. Esta palabra es muy importante porque es un símbolo de la identidad del pequeño. Cuando un niño de 5 años escribe, no será raro observar que lo hace de derecha izquierda, saltándose letras, o que mezcle letras mayúsculas con minúsculas y las dibuje al revés. El hecho de dibujar las letras al revés es un proceso muy natural de la experimentación de *escribir*.

Más que nada, escribir le resulta un *juego* al niño de esta edad, y es como el proceso de lectura y escritura debería ser considerado por la familia y los establecimientos educativos: una actividad de gusto y diversión, donde el pequeño juegue con las letras y palabras. Es importante mencionar que la relación entre la lectura y el desarrollo del lenguaje es directamente proporcional a las percepciones sensibles, como señala Vygotski, que proporcionemos a los pequeños infantes.

A la edad de 5 años, el vocabulario del niño se incrementa paulatinamente. Al descubrir el mundo que les rodea quieren saber el nombre de las cosas que encuentran. Conocen bien su lengua materna y la van perfeccionando poco a poco. Por esto, una de las tareas fundamentales de la escuela es ayudar a descubrir y desarrollar las habilidades lingüísticas del niño.

En esta fase sigue en su papel fundamental la música y sus dimensiones, pues cada actividad del **Método Suzuki corrobora la teoría de Hans Aebli**, discípulo de Piaget, quien en su libro “12 formas básicas de enseñar” nos señala los argumentos teóricos sobre el desarrollo del pensamiento complejo, en los niños(as) de 5 años; así:

“La primera dimensión son los diferentes medios, en los que se puede realizar el proceso de comunicación; contiene las formas básicas ‘narrar’ y ‘referir’, ‘mostrar’, ‘contemplar’ y ‘observar’, ‘leer’ y ‘comprender’ textos. La segunda dimensión se refiere al contenido estructural del proceso mismo de enseñanza/aprendizaje, el cual se construye por medio de ‘acciones’, ‘operaciones’ y ‘conceptos’. La tercera dimensión contiene las diferentes funciones del proceso que posibilita esta construcción: ‘solución de problemas’, ‘elaboración’, ‘ejercicio’, ‘repetición’ y ‘aplicación’” (Aebli, 1988: 83).

En relación con Aebli y Vygotsky, la música apoya el desarrollo de la lógica matemática infantil. Las actuales investigaciones de las neurociencias nos señalan que:

“Cuando se habla de la representación de los números en el animal o en el niño de corta edad, se habla en realidad de percepción de la numerosidad” (Dehaene, 1997: 229). En la práctica docente hemos observado cómo las narraciones cantadas, las acciones de las rondas, los ejercicios musicales de repetición y aplicación potencian la Zona de Desarrollo Próximo (ZDP) y la noción de numerosidad, es decir, la representación de la cantidad por medio de símbolos, en los niños(as) de 5 años.

2.1.4 La música como elemento de motivación en el niño de 5 a 6 años

Una característica importante que predomina en el niño de 5 a 6 años es su gusto por cantar. A esta edad, donde el juego se hace presente en su vida cotidiana, las canciones y los ritmos acompañan al niño en estas actividades que lo divierten. La notable memoria que los niños tienen para coleccionar pensamientos, poesías, rimas y canciones es un rasgo importante de los niños de 5 a 6 años de edad. Se motivan cuando escuchan cuentos y aprenden nuevas melodías tanto en casa como en el aula de clase pues los niños y niñas aman todo lo referente a los sonidos.

La Universidad de Münster (Alemania) realizó un estudio en 500 jardines de infantes de ese país, en el año 2011 (Revista Vanguardia : 2011). En este estudio se observó que un 88% de los niños y niñas que cantaban con frecuencia estaban preparados totalmente para la escolarización formal. Este estudio también demostró lo que los científicos han mencionado por varios años: que jugar **cantando** es un gran estímulo para el desarrollo físico, mental y social de los niños y niñas. Esto se refleja especialmente en el **desarrollo del habla**, pues al cantar los niños aprenden vocabulario y expresiones de su idioma de manera significativa. Asimismo aporta en la conducta social y en el control de la agresividad. La música aporta en la discriminación auditiva, pues al cantar melodías el oído aprende a distinguir los distintos tonos y esto es importante para los niños y niñas pues les ayuda a escuchar las inflexiones del idioma.

Don Campbell destaca la importancia de la melodía y la rítmica en la lúdica de los niños de esta edad. Los juegos rítmicos y canciones infantiles son importantes en el desarrollo corporal de los pequeños, enseñándoles a mover el cuerpo con agilidad y gracia. *“Los niños son felices cuando saltan, bailan, baten palmas y cantan con una persona querida en quien confían”* (Campbell, 2001: 26).

Al iniciar su período escolar y enfrentarse al encuentro con sus nuevos compañeros y maestra, la música puede ser un medio excelente para generar **confianza** y **motivación** en el niño.

Al momento de cantar, recitar y decir rimas, el niño puede jugar con lo que aprende, puede crear con las nuevas palabras que encuentra y, de este modo, se siente motivado y feliz. Tiene deseos de aprender más y los conocimientos que va adquiriendo se interiorizan en su mente y corazón. Por esto, las canciones, rimas y poemas en el aula de clase son un medio de promover la motivación intrínseca en cada niño y cada niña cuando aprende inglés en el aula de clase. Finalmente al producir endorfinas en el cerebro de los niños, que son sustancias que generan alegría, buen ánimo y de la felicidad, la música se constituye en elemento de satisfacción al momento de aprender.

“Cantar juntos produce una profunda sensación de armonía y unión a la que el niño va a aprender a manifestar cuando se relacione con sus compañeros, profesores y otros adultos” (Campbell, 2001: 200).

Las maestras capacitadoras en Estimulación Musical Temprana, María Luisa Labarthe y Roxana del Barco (Perú) indican en sus talleres de capacitación a docentes que la música aporta de sobremanera en el pensamiento lógico-matemático y en el aprendizaje en general. **La música es igual a la vida** pues tiene los mismos elementos. Cuando los niños y niñas usan el tiempo y el espacio a través de la música (percepción espacio-temporal) y acomodan su cuerpo a los cambios que ella tiene, están preparando y formando su pensamiento lógico-matemático. Al cantar y jugar con globos, pañuelos, por ejemplo, los niños están **experimentando** y **vivenciando** las bases de las operaciones lógico-matemáticas como: encontrar semejanzas y diferencias, clasificar, seriar, discernir, asociar, relacionar.

2.1.5 El desarrollo del habla

Como nos indica Sabine Kersebaum en su artículo “Primeros pasos en el desarrollo del habla” (Kersebaum, Sabine 2006) *todo es comunicación*, especialmente para el ser humano como ser social. En las primeras etapas de nuestra vida, todos los individuos aprendemos a hablar escuchando. A continuación interiorizamos el léxico (vocabulario) de nuestra lengua materna y nos familiarizamos con sus reglas gramaticales y con las convenciones sociales de cómo se usan. Esto se da como un proceso *natural*,

inconsciente, ya que estamos **rodeados** de nuestra lengua materna desde que estamos en el vientre.

Desde el seno materno, al feto le llegan las voces de quienes lo rodean. A partir de las 27 semanas de gestación el niño se acostumbra a los sonidos, acento y entonación de la voz de la madre. Varios estudios han demostrado que los bebés se tranquilizan de preferencia con la voz de la madre. Con sólo cuatro días de nacidos, los pequeños distinguen entre su madre y el resto del mundo, y se sienten atraídos por el idioma con cuyos sonidos se hallan familiarizados, es decir, su *lengua materna*.

La Doctora Alice Honig (Honig, Alice 2007) de la Universidad de Siracusa (Estados Unidos) enriquece el paradigma neuropsicolingüístico en relación a la importancia del **entorno** en el desarrollo del lenguaje al enfatizar que todos quienes estén al cuidado de un recién nacido deben ser grandes conversadores y **rodear** al bebé de lenguaje: alimentar sus primeros balbuceos y palabras. Los padres, madres y cuidadores que potencian y estimulan el lenguaje están dando un gran poder a los bebés. El poder de comunicar necesidades, deseos, observaciones y conclusiones acerca de eventos puede aumentar la seguridad de un niño y su capacidad de articular y expresar.

Los bebés están rodeados de su lengua materna –es decir, que es parte natural de su entorno- cuando los adultos le conversan, le hablan, le cantan al cambiar pañales, durante su alimentación, al prepararse para dormir, al ir a pasear, etc. El deseo de comunicarse ocurre en las interacciones tempranas del bebé con sus padres, familiares y/o cuidadores, en las actividades del día a día.

La importancia de la **calidad del entorno** en la aparición del lenguaje y pensamiento fue investigada por Lev Vygostky (1896 – 1930), quien en su obra clásica *Pensamiento y Lenguaje (1993)* argumenta sobre el papel de la intercomunicación de quienes rodean a los niños pequeños, para producir ambientes sociales que estimulen el desarrollo del lenguaje y las operaciones mentales superiores.

El ambiente del niño pequeño se ve directamente afectado por las acciones de los padres y de quienes lo cuidan. El bebé depende de ellos para satisfacer sus necesidades básicas y para sus experiencias iniciales de comunicación. La crianza con ternura y afecto brindan confianza, desarrollan la autoestima y el deseo de comunicarse; estos elementos se desarrollan simultáneamente junto con el desarrollo físico y mental del bebé.

Padres y cuidadores interesados en dar facilidad al desarrollo del lenguaje proporcionan actividades para estimular el interés del bebé en la comunicación y en su lengua desde la pequeña infancia en adelante. Estas actividades deben ser parte de la vida cotidiana de la familia y del educativo. Al ir descubriendo su lengua materna, los niños y niñas pequeños interiorizan los sonidos, las palabras, la sintaxis, y todos los elementos lingüísticos relacionados gracias a que los escuchan *una y otra vez* (repetición) al estar rodeados de todos ellos cuando se fomentan las actividades para desarrollar su lenguaje. Los niños pequeños gozan emitiendo e imitando sonidos que la madre repite, lo que lo ayuda a ir definiéndolos cada vez más claramente. La experiencia de los niños y niñas se enriquece al oír los diferentes tonos y cadencias de la voz de la madre, y esta experiencia será de gran utilidad posteriormente cuando el niño haga sus frases por sí solo.

El proceso de inicio de la lectura y escritura

Cuando se toma en cuenta el punto de vista del lenguaje, se ha visto que primero el ser humano se dedica a emitir sonidos, luego sílabas, luego palabras. A medida que un niño va creciendo empieza a expresar sus ideas haciendo uso de frases sencillas, hasta que luego se consigue lograr una expresión clara por medio del lenguaje.

A la edad de cinco años los niños y niñas empiezan a demostrar mucho interés en *cómo se escriben* las palabras. Con frecuencia se los escucha preguntar: ¿Cómo escribo mi nombre? ¿Cómo se escribe esto? De allí surge el proceso de la **escritura natural** que se refiere a cuando los niños y niñas de esta edad empiezan a realizar trazos y garabatos indicando que allí dice algo (por ejemplo, es común escuchar a los niños y niñas de esta edad realizando trazos mientras cuentan: *Aquí dice...*). De la misma manera, los niños y niñas de 5 años pueden observar algún texto escrito y empiezan a *interpretarlo* de acuerdo a sus fantasías, a cuentos que inventan, etc.

Con respecto a la manipulación de objetos para escribir, las investigaciones han demostrado que un niño de 5 años manipula con mucha facilidad un lápiz, y lo puede acomodar casi como un adulto para escribir. Sus trazos suelen limitarse a una pequeña superficie, y sus figuras y formas son fácilmente reconocibles. Son muy capaces de dibujar las figuras geométricas e incluso reproducir formas y dibujos que observan de libros, periódicos, revistas, etc. Sus dedos son ya más rápidos y capaces de manejar los

instrumentos de dibujo y escritura con mayor precisión. El movimiento de los dedos de un niño de cinco años se da con mayor control lo que le permitirá pronto empezar a escribir.

Es importante mencionar que cuando se trabajan talleres de música con instrumentos de percusión básica, se está aportando a que los niños y niñas de estas edades desarrollen su motricidad fina; por ejemplo, el tocar un triángulo, un tambor, unas maracas, hacer sonar castañuelas, etc., beneficia a que los niños y niñas profundicen su motricidad la cual es la base fundamental de la escritura.

2.2 Métodos activos de iniciación musical

2.2.1 El método de Zoltan Kodály

Zoltan Kodály nació en Kecskernét (Hungría) en 1882, y murió en Budapest, en 1967. Fue un compositor, gran pedagogo, musicólogo y folclorista de gran trascendencia. Se basó en la música campesina, la cual, según el autor, es conveniente que se comience a introducir en los ambientes familiares de los niños. El valor de Kodály se cifra fundamentalmente en su labor musicológica realizada en la doble vertiente de la investigación folclórica y de la pedagógica.

Su método parte del principio de que la música no se entiende como entidad abstracta (solfeo de notas sin relacionarlas con su sonido), sino vinculada a los elementos que la producen: **la voz**, y el canto en conjunto (coro). La práctica con un instrumento elemental de percusión y el sentido de la ejecución colectiva son otros de los puntos principales en que se asienta su método.

Investigaciones realizadas por Kodály

Kodály comenzó su trabajo de recopilación de la música folclórica de su país en 1905, el cual consistió en: compilar, transcribir, clasificar y finalmente publicar. En el transcurso de pocos años transcribió o grabó con fonógrafo miles de melodías. Esta recopilación constituyó la base de la etnomusicología Húngara gracias a las deducciones obtenidas del análisis de todo el material folclórico obtenido y clasificado sobre el carácter de la canción folclórica de ese país, el origen de sus estilos, y sus relaciones con la música folclórica de otros países (Forrai, K 1981: 14, 15).

Luego de culminar sus investigaciones, Kodály propuso educar musicalmente al pueblo a través de su folclore y de su música. Asimismo creó proyectos de educación musical escolar y preescolar para garantizar la enseñanza instrumental y el solfeo desde edades tempranas. La música folclórica se convirtió en la base de la educación musical general y también a nivel profesional.

El método de educación musical que Kodály ideó, tiene como base la convicción de que las capacidades del niño maduran y se desarrollan junto al conocimiento de los cantos de tradición oral de su país, repertorio que define su *lengua materna musical*. Evidentemente en Hungría, en una época en que la radio todavía no tenía una gran difusión y la economía era esencialmente agrícola, el folclore tenía vigencia e importancia en la vida de gran parte de la población. Este principio merece, como resulta obvio, una adaptación en cada lugar en donde se pretenda poner en práctica el método Kodály, con los repertorios propios de la tradición oral. Sin embargo, también es necesario decir que el concepto se centra en una secuencia lógica y gradual de aprendizaje de intervalos a partir de un repertorio que en un comienzo se basa en escalas pentatónicas, consecuentemente respecto a las características del repertorio folklórico húngaro, hecho que supone una aplicación algo más difícil en aquellos contextos en que los repertorios no se basan en este tipo de escalas.

Algunos aspectos fundamentales de las investigaciones que dieron como resultado al método de Zoltan Kodály para la enseñanza son:

- Kodály considera que todos los niños deben aprender primero su lengua musical materna y por esa vía acceder al lenguaje universal de la música. El mundo de la música folclórica es familiar para la mayoría de la gente desde su nacimiento. Todo niño que haya oído canciones folclóricas de sus padres o de sus abuelos, mucho antes de ir al centro infantil o a la escuela, pueden aprender música con facilidad y seguridad. Por lo tanto, lo que los niños han cantado de manera espontánea e inconsciente hasta llegar a edad escolar entra a formar parte del proceso de enseñanza. El conocimiento del lenguaje musical materno lleva directamente a la comprensión de la música culta contemporánea de cada país.
- Además de formar en la cultura musical del país, la música folclórica juega un papel fundamental en la educación musical de los niños y niñas. Se puede ver que es algo natural que los niños y niñas participen de los auténticos bienes culturales de su propia comunidad. La música folclórica es ciertamente más genuina que la

música culta y mucho más cercana al mundo de la niñez. La expresividad natural, sencilla y evidente de las canciones folclóricas, así como sus formas breves y claras, están enteramente en concordancia con los sentimientos, las emociones y pensamientos del niño (Forrai, K 1981: 22).

A medida de la modernización del mundo con el transcurso de los años, la música folclórica fue desplazada por la expansión de la civilización. La música más mecánica (radio, tocadiscos, etc.) invadió la vida de las más recónditas aldeas y la música se volvió más ligera. Sobre este punto, Kodály expresó: “En lo concerniente al contenido, y por la vía del desarrollo de la música folclórica, se llega a la música culta de alto nivel: podemos llegar a las obras maestras del arte musical desde la música folclórica sin que se tenga que pasar necesariamente por la música ligera”. (Forrai, K 1981: 23).

La música desde edades tempranas

La propuesta de Kodály es que la música debe moldear todo el carácter del niño, volviéndolo equilibrado, disciplinado, independiente, creativo y feliz, para estar en perfecta armonía con todo lo que le rodea. Por ello, Kodály motivó a que todos los niños deberían cantar **todos los días**. De esta manera, la música podrá realmente ejercer su influencia en la formación del carácter y establecer una conexión en las demás áreas de aprendizaje.

Algunos elementos actitudinales que se desarrollan al trabajar con el método Kodály con niños de 5 a 6 años son:

- *Desarrollo del sentido rítmico:* Palmoteo del ritmo de las canciones apoyándose en el oído interno, reproducir con palmadas los ritmos conocidos con valores de negra y corchea, de manera colectiva e individual. Hacer que los niños organicen ellos mismos sus juegos rítmicos utilizando pequeños instrumentos musicales.
- *Desarrollo de la capacidad auditiva:* Cantar con buena afinación y altura correcta colectivamente e individualmente. Reconocer canciones que el docente toque sin decir su nombre (los niños tienen mucha atención auditiva). Diferenciar entre *fuerte* y *piano*, *rápido* y *lento*.
- *Audición musical:* Fragmentos de piezas clásicas, vocales o instrumentales; adaptaciones para coros infantiles, cánones y canciones, todo ello con la ayuda de un aparato de reproducción de música. (Forrai, K 1981: 101)

Según Kodály el proceso de lectura musical es también integral. La lectura de la música se hace por medio de un proceso donde los niños no leen notas individuales sino frases completas. Si los niños se concentran sobre un ritmo regular e **intuyen** lo que sigue a continuación de la pieza, el proceso de lectura será fluido. Cuando se aprenden las canciones también se aprende a leer las palabras.

En cuanto al concepto de lengua materna musical, en la actualidad son probablemente otros los materiales que constituyen los estímulos que el niño/la niña recibe desde sus primeros años de vida, ya que el canto de tradición oral tiene una presencia en realidad mínima, y los medios de comunicación de masas tienen cada vez más una presencia enorme. Es por esta razón que los repertorios de tradición oral en la actualidad, tal como otros repertorios y entre ellos el de la música de arte, son más bien ajenos a la vida cotidiana del estudiante, por lo menos en la mayor parte de las realidades urbanas. Esto requiere entonces de la elaboración de estrategias didácticas adecuadas y es posible que se deba pensar en una reformulación del método que contemple todas las variantes de la mencionada *lengua materna musical* en su versión más actualizada, y las actitudes que habría que asumir hacia ellas.

En cuanto a posibles lazos con las corrientes pedagógicas de su tiempo, aparentemente no los hubo, y la matriz más profunda y determinante de sus ideas educativas se deriva del interés por el patrimonio folclórico de su tierra y de cuestiones más bien estrechamente ligadas al mundo de la música.

El objetivo principal de Kodály no era encerrar a los niños entre las paredes de la música folclórica (húngara) sino al contrario, una vez que ellos hayan dominado su lengua musical materna, deberían adquirir destrezas en el milagroso lenguaje universal de la música. (Forrai, K 1981: 24)

El trabajo con la fonomimia

Según Kodály, un buen músico es quien tiene estas cuatro cualidades fundamentales:

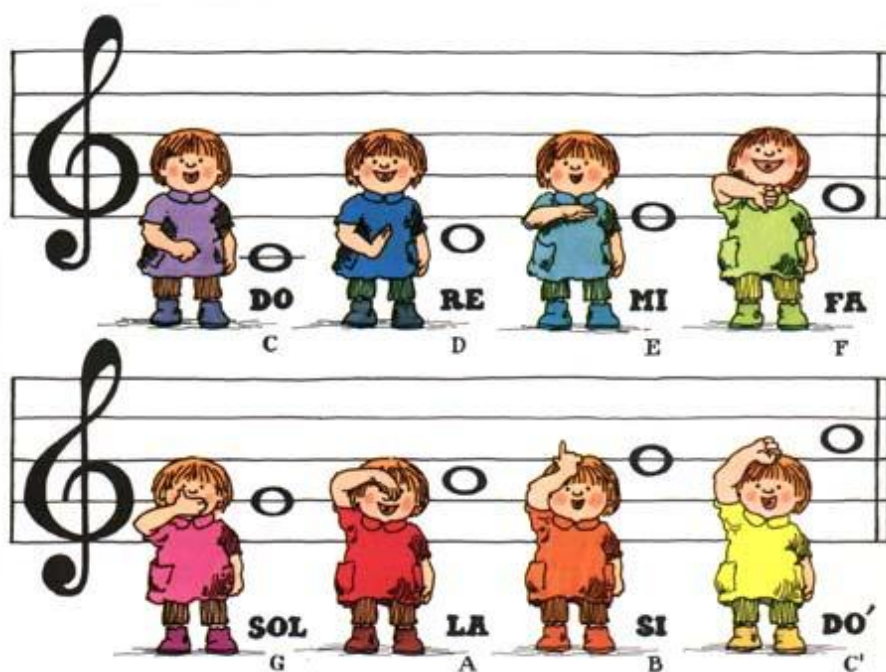
1. Un oído entrenado
2. Una mente entrenada

3. Una sensibilidad entrenada
4. Unas manos entrenadas.

Estas cuatro cualidades necesarias deben desarrollarse simultáneamente y mantener un constante equilibrio.

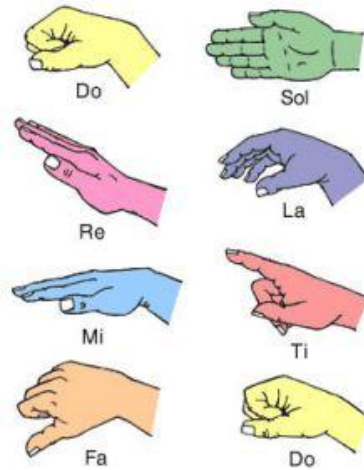
La enseñanza de las canciones “de oído”, es la base de toda pericia musical. A los niños no se les inicia en un nuevo elemento básico musical hasta que éste no haya sido aprendido de oído en una canción después de escucharla varias veces. El nuevo elemento musical que se trabaje debe ser deducido de una canción ya conocida por los niños en donde lo han sentido vivamente; después, el profesor le da nombre y lo practica con ellos utilizando todo tipo de gestos y juegos que puedan asociarse a ellos.

Una de las herramientas más conocidas y difundidas al mundo por Kodály, la cual constituye una adaptación de un método realizado por J. Curwen, es la *fonomimia*, donde se trabaja la entonación de las notas con la ayuda del gesto de las manos:



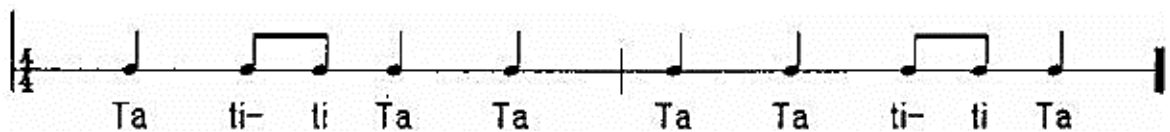
Referencia:

<https://musicaymovimientogerena.wordpress.com/2009/11/21/la-fononimia-kodaly/>



Referencia:
<https://corofundacioncajaduero.wordpress.com/2012/03/12/el-metodo-kodaly-y-su-fofonimia/>

Kodály trabaja el elemento rítmico haciendo uso de sílabas rítmicas, relacionando cada figura y su valor con una sílaba; por ejemplo:



De esta manera el estudiante tiene una **sensación** fonética y por ende desarrolla la lectura rítmica en su contexto global.

Se puede resumir el método Kodály en los principios siguientes:

- La música es tan necesaria como el aire.
- Sólo lo auténticamente artístico es valioso para los niños.
- La auténtica música folclórica debe ser la base de la expresión musical nacional en todos los niveles de la educación.
- Conocer los elementos de la música a través de la práctica vocal e instrumental.
- Lograr una educación musical para todos, considerando la música en igualdad con otras materias del currículo.

2.2.2 El método de Jacques Dalcroze

Emile Jaques - Dalcroze, cuyos padres eran suizos, nació en Viena en 1865, y falleció en Ginebra en 1950. Músico (compositor e intérprete), pedagogo y hombre de teatro, su vida le llevó a formarse en diferentes países europeos (Suiza, Austria y Francia). Fue en su clase de solfeo, en el Conservatorio de Ginebra, a fines del siglo XIX, que constató ciertas dificultades en la audición y en la ejecución musical de sus alumnos. A partir de ese momento comenzó sus investigaciones a través de las cuales descubrió el rol importante del movimiento corporal en la conciencia y clarificación del movimiento musical. Propuso innumerables ejercicios que permitirían, a través de la sensación muscular, crear y fortificar la imagen interior del sonido, del ritmo y de la forma y, de esta manera, corregir y mejorar la audición y la ejecución de los jóvenes intérpretes. Sus experiencias innovadoras en el contexto social e histórico de entonces lo llevaron a realizar demostraciones de sus logros en distintas regiones de Suiza y de Europa.

De acuerdo con P. Lago y J. González (Lago, P. y González, J. 2012), el aporte de Dalcroze en la educación musical de los niños, de los jóvenes y de los adultos, aficionados y profesionales fue muy importante. Su práctica enriquece al músico en diferentes aspectos, permitiéndole:

- Tomar conciencia del cuerpo como primer instrumento.
- Desarrollar la motricidad global, parcial y fina.
- Adquirir una educación auditiva activa a través del movimiento.
- Tomar conciencia del espacio y aprender a utilizarlo en relación con el fenómeno sonoro y motor.
- Sensibilizarse con el uso y la dosificación de la energía y aplicarla adecuadamente en las ejecuciones solicitadas.
- Aprender a improvisar musical y corporalmente.

Dalcroze es conocido en el mundo entero como el creador de la *Rítmica*, método basado en el aprendizaje de la música partiendo de la experiencia de movimientos corporales, de la improvisación y de la creatividad. Las características técnicas del método Dalcroze tienen como objetivo el desarrollo del oído interno y el equilibrio en la relación mente-cuerpo de manera consciente. Esta formación importante se ejercita en muchos de los contenidos que se utilizan en el método, para brindar al estudiante el control necesario para desarrollar apropiadamente la actividad musical.

Una de las mayores preocupaciones de Dalcroze se relaciona con la importancia de crear una base auditiva muy sólida a través de ejercicios que llevan al niño a reconocer y cantar de forma musical y no solamente escuchando y reconociendo fragmentos melódicos y/o rítmicos. Al respecto, Dalcroze expresó: “Un buen método de música debe basarse en la audición de sonidos, así como en la emisión”. (Lago, P. y González, J. 2012)

Como se puede observar el *oído interno* tiene un papel fundamental en el método de Jacques Dalcroze, pues mejora la precisión de la interpretación por medio de la relación entre el oído y la voz.

En su método, Dalcroze trabaja en primer lugar la diferenciación entre el tono y el semitono pues este proceso aporta en la discriminación auditiva desde el inicio. De esta manera el niño desarrolla un criterio de búsqueda de sonidos precisos. Cuando el estudiante es capaz de distinguir auditivamente entre tono y semitono se da el paso previo para posteriormente aprender las escalas.

Cuando se llega a este punto, Dalcroze propone trabajar la entonación de las escalas añadiendo diferentes variaciones rítmicas (por ejemplo, si se practica la escala de *do* se puede agrupar sus notas de a dos, tres, seis, etc. con figuras rítmicas). Esta idea tiene la base en que es bueno cantar un mismo fragmento melódico con diferentes ritmos y motivos rítmicos, repitiéndolos durante todo un fragmento musical con el objetivo de que el estudiante interiorice bien y consolide lo trabajado.

Otro pilar importante dentro del método desarrollado por Dalcroze es la improvisación, donde se motiva a los niños a empezar a ejecutar con instrumentos improvisaciones cortas desde edades tempranas, comenzando con dos compases, luego cuatro, y así progresivamente. Este ejercicio tiene el objetivo de que los niños y niñas vayan creando sus propias composiciones. Cabe mencionar que sólo se puede improvisar sobre algo que el músico conoce; por ello, trabajar la improvisación ofrece al docente información de lo que realmente sus estudiantes han interiorizado.

Con respecto a la memoria, el método Dalcroze propone trabajarla mediante la retención de fragmentos melódicos cantados por el docente. Primero los niños escuchan un fragmento entero, y luego por partes. Así, se van asimilando conceptos musicales de forma natural y se desarrolla su capacidad de memorizar. Este proceso está siempre relacionado al movimiento en el espacio.

Esta memoria imitativa es muy importante, pues los niños y niñas siguen exactamente lo que escuchan por parte de su docente. Por ello, todos los modelos deben ser siempre musicales y bien entonados para proporcionar un modelo adecuado a los niños y niñas. Por ejemplo, si un docente canta un fragmento con poca afinación, acentos irregulares, etc., los niños reproducirán lo mismo. Por ello es importante estar consciente, como docente, de lo que se enseña y cómo se lo enseña.

Otro de los beneficios de los ejercicios de la propuesta del método Dalcroze es que desarrollan la concentración de los niños y niñas de manera inconsciente. Al no trabajar mirando un libro sino desarrollando la escucha consciente y la memoria a través de dinámicas y juegos, se amplía poco a poco su capacidad de atención y concentración. Todos los ejercicios están inmersos en juegos, coreografías y movimientos corporales, lo que ayuda en la concentración y atención respetando el ritmo de aprendizaje de los niños.

Es valioso el aporte del método Dalcroze en la educación musical, pues “a través de la audición consciente y atenta se crea una buena base musical, sobre todo desde el inicio de los estudios musicales y desde edades muy tempranas” (Lago, P. y González, J. 2012).

En resumen, la filosofía de Dalcroze se basa en el desarrollo de las manifestaciones de las facultades humanas: expresión, audición musical, sentido rítmico, sensibilidad, inteligencia, atención e independencia, movimiento corporal y respiración, flexibilidad y perfeccionamiento de los medios físicos.

2.2.3 Edgar Willems y sus bases psicológicas de la educación musical

Edgar Willems (1890-1978), nació en Bélgica. Desarrolló su labor pedagógica y musical en Suiza. Realizó investigaciones y experiencias en el terreno de la sensorialidad auditiva infantil y en las relaciones música-psiquismo humano; según sus estudios Willems llegó a determinar el siguiente nexo:

- El *instinto* correspondería al *ritmo*
- La *afectividad* a la *melodía*
- El *intelecto* a la *armonía*

Para Willems, el oído es el primer sentido que se forma desde el vientre materno. Por ello, piensa que la educación musical empieza antes del nacimiento de una forma vivencial, pues la música no está fuera del hombre, sino en él mismo; es decir: “Todos somos potencialmente musicales, como todos somos potencialmente seres capaces de adquirir el lenguaje. (Revista “Filomúsica”, 2003)

En el campo de la enseñanza, Willems parte de los principios de vida que unen la música y el ser humano, dando gran importancia a lo que la naturaleza nos ha dado a todos: el movimiento y la voz. En un primer momento, Edgar Willems pone una premisa muy clara e importante: “Para que la educación musical pueda ser eficaz, es necesario cuidar las bases desde el comienzo, las raíces; sonido, ritmo, melodía, armonía, etc.”.

La música, ya sea magia, arte o ciencia, siempre ha estado ligada al progreso de la humanidad. Es preciso estudiar a fondo la naturaleza de los elementos materiales y espirituales de la música (Willems, E. 2011 : Pág. 13).

“La música enriquece al ser humano por medio del sonido, del ritmo y de las virtudes propias de la melodía y la armonía; eleva el nivel cultural por la noble belleza que se desprende de las obras de arte, reconforta y alegra al oyente, al ejecutante y al compositor. La música favorece el impulso de la vida interior y apela a las principales facultades humanas: la voluntad, la sensibilidad, el amor, la inteligencia y la imaginación creadora.” (Willems, E. 2011 : Pág. 20).

Generalmente, la mayoría de los niños y niñas recibe sus primeras clases de Educación Musical en la escuela. Sin embargo, Willems indica que la educación musical puede comenzar incluso a la edad de tres o cuatro años, dentro del Centro Infantil o en clases particulares. Es importante despertar las facultades y potencialidades musicales en los niños, especialmente desde edades tempranas.

Es importante mencionar que Willems señala que el trabajo con la música desde los más pequeños no compete solamente al campo de la *pedagogía* sino al de la *educación general* de los niños y niñas, y esto, por supuesto, incluye a su entorno y su familia. Las personas del medio familiar del niño, especialmente sus padres, son quienes pueden llegar a desempeñar un rol importante para motivar y despertar el sentido auditivo y rítmico del niño, pues la madre y/o el padre pueden llamar la atención de su hijo(a) acerca de los fenómenos sonoros y rítmicos por medio de canciones, audiciones, etc., así como también enseñarles sus primeras melodías (rimas, poesías, canciones de cuna, entre otras). Ya se

ha señalado la importancia de las canciones para el desarrollo posterior del habla; muchos niños y niñas cantan un buen número de canciones incluso antes de hablar.

Willems indica que el sonido puede relacionarse con un movimiento corporal; a continuación el ritmo y el sonido se unirán al momento de cantar. “El oído musical, la imaginación sonora y su consecuencia directa, la melodía, deben constituir los elementos básicos, el centro del desarrollo musical.” (Willems, E. 2011 : Pág. 29)

Es fundamental que el trabajo con la música se introduzca motivando y atrayendo a los niños pequeños utilizando diversos materiales, como por ejemplo, instrumentos sonoros pequeños. Esto sirve especialmente en el trabajo rítmico, el cual tiene sus raíces en el cuerpo humano y está presente en todos los niños y niñas. Por ello es importante que desde el principio del trabajo musical con niños pequeños el docente establezca un lazo natural entre el ritmo musical y el instinto. Los niños y niñas deben **vivenciar** los hechos musicales antes de tener conciencia de ellos.

Para Willems, el canto tiene un papel fundamental en la educación musical de los más pequeños, pues encierra la melodía, el ritmo y la armonía, y es una herramienta que beneficia el desarrollo de la **audición interior**, que es la clave para tener una verdadera musicalidad. Así como se mencionó en las investigaciones realizadas por Kodály, Willems también motiva a que los niños y niñas puedan aprender las canciones populares de su cultura. Al cantar, los niños y niñas producen ritmos de negras, corcheas, etc., sin darse cuenta. De esta manera, el trabajo con la música parte de la **práctica** y no de la teoría, y se establece un contacto muy natural entre todos los elementos de la música.

Con respecto al *ritmo*, Willems indica que éste es innato y se encuentra en todos los seres humanos: al caminar, respirar, en el pulso, los movimientos provocados por reacciones emotivas, etc. “... todos son movimientos instintivos y es a ellos a quienes debe recurrir el educador para obtener del niño el auténtico ritmo viviente, interior, creador en el sentido más amplio de la palabra.” (Willems, E. 2011 : Pág. 45)

Al hablar de *melodía*, Willems sugirió que esta parte de una emoción, de un sentimiento, y no de un acto físico, así como el ritmo. Por ello, la música empieza con los intervalos melódicos y por medio de ellos las personas pueden expresar su amor por la belleza sonora, sus emociones, sentimientos, y su pensamiento musical.

Respecto a la práctica de la lectura musical o al aprendizaje de un instrumento, Willems sugiere que los niños y niñas deberían empezar por un curso de iniciación desde la edad de tres a cinco años para desarrollar el instinto rítmico y la audición utilizando varios materiales de trabajo.

En su método, Edgar Willems propone que la enseñanza musical debe ser un proceso que va de la música oral a la escrita, considerando un error pedagógico grave el camino inverso.

Luego de partir del canto y para pasar a la introducción de la lecto-escritura musical, el proceso debe ser muy cuidadoso. El docente debe procurar que los niños y niñas hayan vivido una **experiencia concreta** de vida musical como tocar un instrumento, cantar, etc. De esta manera, ya vivenciada la música, el estudiante puede adentrarse en el 'mundo intelectual' de la lectura y escritura que son puramente actos mentales.

Finalmente, en la filosofía planteada por Edgar Willems, la educación, bien entendida, no es tan sólo una preparación para la vida; es, en sí misma, una manifestación permanente y armoniosa de la vida. Willems formuló una teoría psicológica sobre la música, que se desprende directamente de su concepto filosófico y pedagógico de la música, entendida como profundamente ligada a su preocupación por la vida interior del ser humano.

2.2.4 El método Orff

Carl Orff (1895 - 1982), nació en Munich, Alemania. Fue compositor y director de orquesta. Investigó la situación real de la enseñanza musical en sus primeros estadios, en relación con el desarrollo del niño, con su forma de ser y de expresarse, llegando a la conclusión de la gran importancia que desempeña la educación sensorial como punto de arranque y fundamento en la educación musical. Este método se funda en la unidad formada por el lenguaje, la música y el movimiento, es decir, se basa en el ritmo de la palabra que combina con movimientos. También utiliza el canto y la ejecución de instrumentos muy sencillos, pero de alta calidad sonora, que favorecen el desarrollo del oído musical. En su método, la creación y la improvisación también tienen gran importancia.

Su aporte principal es la percusión corporal en cuatro planos (pies, manos, dedos y rodillas); utilizaba el cuerpo como instrumento. Orff pensaba que antes de cualquier actividad musical, ya sea melódica o rítmica, está el ejercicio de hablar.

Además de haber compuesto varias obras, Orff fue uno de los precursores de motivar la percepción del sentido creativo, el carácter personal y la expresión de originalidad que debe estar presente en todas las actividades educativas de los niños para que éstas sean significativas y exitosas.

La metodología que propuso Orff pudo ser resumida en principios principales de los cuales se pueden mencionar los siguientes:

- El desarrollo de la inteligencia y ejercitación de las posibilidades motrices del cuerpo.
- Lograr la participación activa de los niños y niñas por medio de la adquisición de un desarrollo del conocimiento gradual.
- Distinguir los diferentes timbres de los instrumentos de sonido determinado e indeterminado.
- Desarrollar las capacidades de apreciación y comprensión de la música. (Revista "La Metodología de Carl Orff en la Escuela Primaria" 2011 : 392)

Orff planteó una propuesta educativa con algunas características importantes:

- Descubrir las posibilidades sonoras y rítmicas del propio cuerpo de acuerdo al texto que el docente trabaje con los niños.
- Utilizar canciones pentatónicas.
- Experimentar con los instrumentos Orff (carrillón, metalófono, xilófono, instrumentos de pequeña percusión como panderos, panderetas, entre otros, claves, triángulos, caja china, etc.).
- La participación de los estudiantes en pequeñas orquestas escolares dando protagonismo siempre al estudiante para que cree música.
- Considerar al ritmo como fundamental en el trabajo musical con los niños y niñas.
- Trabajar siempre en conjunto el ritmo, la palabra y el movimiento a través de varios elementos (recitando, con movimientos, canciones, instrumentos).

- Trabajar con canciones folclóricas del propio país, así como sus danzas y tradiciones.
- Dar importancia a la creación e improvisación espontáneas.
- Utilizar el lenguaje y los cantos con ecos, ostinatos y cánones melódicos.

Por todo lo mencionado anteriormente se puede observar que Orff pretendió trabajar en conjunto el ritmo, el movimiento, la palabra, la melodía, la armonía y su interpretación a nivel tanto instrumental como vocal.

2.3 El Método Suzuki

Los fundamentos del Método de la Lengua Materna desarrollado por el Dr. Shinichi Suzuki se basan en *cómo los niños y niñas adquieren naturalmente su lengua materna*.

2.3.1 El Doctor Shinichi Suzuki y su método

Biografía de Shinichi Suzuki

Shinichi Suzuki fue violinista, educador, filósofo y humanista. Nació en 1899 y falleció en 1998. Fue uno de los doce hijos del primer fabricante de violín de Japón. Suzuki trabajó en la fábrica de violín de su padre desde muy pequeño, pero no estuvo interesado en tocar el violín sino hasta que tuvo diecisiete años, pues le impactó fuertemente el haber escuchado una grabación del “Ave María” de Schubert interpretada por Mischa Elman. Gracias a esto comenzó a estudiar el violín por sí sólo, tratando de imitar lo que escuchaba.



Suzuki entonces estudió violín en Japón por algunos años antes de ir a Alemania en los años 20 para especializarse en este instrumento. Allí también conoció a su esposa y compañera de toda la vida.

Después de la II Guerra Mundial, el Dr. Suzuki llevó su interés y simpatía por los niños de su trabajo como músico y maestro. Impresionado por la habilidad de los niños

para asimilar su lengua materna, él vio una gran oportunidad para enriquecer sus vidas a través de la música pues se percató de que todos los niños y niñas (con excepción de quienes nacen con alguna discapacidad auditiva) cuentan con una gran facultad para aprender su lengua materna, y la eficacia del método que utilizan los padres y cuidadores para desarrollar la lengua materna con sus hijos (sección 2.2).

En 1945, Suzuki empezó a trabajar con su método al que denominó el *aprendizaje de la Lengua Materna* o *Educación del Talento*. Luego de un año de haber comenzado su programa, el movimiento de la Educación del Talento empezó a crecer.

El programa de la Lengua Materna empezó con la enseñanza-aprendizaje del violín y posteriormente se extendió a otros instrumentos. Miles de niños, niñas y jóvenes han recibido la formación con el método desarrollado por Suzuki en el Instituto de Educación del Talento en Matsumoto o en una de las escuelas sucursales de otras ciudades del Japón.

La Educación del Talento del Dr. Suzuki fue introducida y presentada en Estados Unidos en 1958. Desde esa ocasión, profesores de muchos países han visitado Japón para aprender más acerca de Suzuki y su trabajo. Grupos de niños japoneses han actuado anualmente en audiciones alrededor de todo el mundo.

El Método de la Lengua Materna

El Dr. Suzuki se concientizó de la capacidad excepcional infantil fruto de la siguiente pregunta: ¿Por qué todos los niños y niñas tienen la capacidad de aprender *sin problemas* este elemento tan difícil llamado ‘lenguaje hablado’, el cual tiene una estructura tan compleja? Al observar su propio idioma, el japonés, se percató de que tiene un extenso vocabulario, una sintaxis compleja y diversificada, entre otras cosas. Sin embargo, en todas partes del Japón los niños han demostrado la capacidad de utilizar su lengua con absoluta libertad, y esto sucede en todo los países del mundo, cuando los niños y niñas adquieren su lengua materna.

¿Qué hace que los niños puedan desarrollar esta habilidad tan excepcional? Esta pregunta llevó al Dr. Suzuki a otras a manera de proyectos de investigación: ¿Puede ser que existe en el habla un acercamiento a una metodología para el desarrollo de la capacidad, que fomente el potencial de los niños sin ningún problema? ¿Puede ser que los

niños tienen una cualidad básica, es decir, *el talento*, la capacidad o el poder del cerebro que se puede desarrollar si se les enseña con un método apropiado?

Para contestar estas preguntas tan importantes e interesantes, el Dr. Suzuki empezó a estudiar lo que está involucrado en cómo se aprende a hablar. Con este propósito, en la observación de cómo los bebés y los niños pequeños interiorizan a diario su lengua, se dio cuenta de que:

- Los niños y niñas nacen en un ambiente donde todos hablan ese idioma
- Los bebés absorben todo
- Están rodeados de amor y estímulos
- Experimentan con la voz y con diferentes sonidos
- Empiezan a imitar lo que oyen
- Mientras más incentivo haya, mayor es la respuesta de parte de los bebés
- Emiten sonidos sin analizarlos o entenderlos
- Tienen un placer enorme al aprender
- Imitan palabras, frases, oraciones
- Continúan rodeados del lenguaje hablado y escrito
- Todos los bebés aprenden de su propia manera y a su propio ritmo
- Los adultos no pueden empujarlos, simplemente les permiten crecer
- A los bebés se les debe leer, sin presionarlos para que aprendan a leer
- A la edad de tres años muchos bebés dominan la gramática de su idioma; ellos simplemente lo hacen sin necesidad de explicaciones.
- Una vez que los niños tienen fluidez en su lenguaje hablado, aprenden a leer y escribir.
- Hablar (ser físicamente capaz de producir los sonidos) y tener el idioma en el oído (vocabulario, orden, gramática), son preparaciones necesarias para aprender a leer.
- La gramática y el análisis siguen en un proceso natural

Por lo mencionado, el Dr. Suzuki basó su estudio en todas las condiciones de enseñanza-adquisición del habla, y en todos los enfoques que se utilizan para que un bebé aprenda su lengua materna, tomando en cuenta también todo el rol de los adultos a su alrededor. El resultado de este estudio fue la manifestación de los niños y niñas de desarrollar su capacidad más allá de lo que se había imaginado.

El Dr. Suzuki no concebía que un niño tenga una 'inteligencia inferior' a otra, sino que todos los niños nacen listos para desarrollar sus habilidades. Por ello, empezó a probar su método fruto de su observación de cómo los niños adquieren su lengua materna, pues vio que todo niño que puede hablar cuenta con todas sus capacidades. De allí empezó a aplicar esta filosofía en clases de violín con niños desde tres y cuatro años de edad. A través del hábito diario de la práctica, generando el entorno apropiado, y gracias al esfuerzo de los padres, cada uno de sus estudiantes desarrolló la capacidad de manera que asombraba a todos.

Shinichi Suzuki desarrolló su filosofía y método basándose en una fe profunda, en la fuerza de vida positiva y un gran respeto hacia todos los seres humanos. Como dice la maestra Caroline Fraser, reconocida capacitadora en el Método de la Lengua Materna a nivel internacional, "... el Dr. Suzuki ha probado que el talento no es innato, sino que todos los niños nacen con un potencial enorme, un potencial que se puede desarrollar a un nivel muy alto a través de un ambiente rico y estimulante"¹.

De acuerdo con estas reflexiones, podemos observar que el aprendizaje empieza mucho antes de que los niños y niñas "aprendan" a leer en la escuela.

Suzuki tomó en cuenta todos estos aspectos y por lo tanto estudió con profundidad el por qué aplicarlos en la enseñanza de la música con los niños y niñas:

- **Todos** los niños aprenden bien su lengua materna
- Esto sucede porque todos los niños y niñas tienen toda la capacidad para adquirir su lengua materna (no es que un niño nace 'con talento' para su idioma y otro no)
- Es una manera de aprendizaje que trae éxito (pues todos los niños dominan su lengua materna) y es un medio fundamental de comunicación.
- Los adultos, particularmente los educadores, podemos tomar en cuenta cómo los niños y niñas aprenden su lengua materna (primero llenando a los niños de un entorno de lo que vayan a aprender, respetando su propio ritmo, y todas las reflexiones anteriores) para que todos(as) tengan éxito en su aprendizaje. Así se puede ver que tomar en cuenta el proceso de adquisición de la lengua materna es

¹ Reflexiones del Curso de Filosofía sobre el Método de La Lengua Materna, dictado en Quito en noviembre de 2014 durante el IV Festival Internacional Suzuki Ecuador.

una manera para enseñar que trae éxito (pues asegura el aprendizaje de todos los niños y niñas, así como todos y todas adquieren su lengua materna).

- Para los niños y niñas, adquirir y aprender su lengua materna es fácil, natural y fluida
- Los niños y niñas aprenden “sin darse cuenta”, es decir, inconscientemente y disfrutando pues lo que asimilan tiene un significado fuerte para ellos(as) y un contexto que les permite comunicar sus ideas.

Muchos padres y madres piensan que al nacer su hijo, depende del ‘destino’ o de alguna ‘fuerza sobrenatural’ el que el bebé desarrolle algún talento cuando crezca. Esto no es así; todos los padres, madres, cuidadores deben pensar seriamente cómo pueden desarrollar y potenciar la capacidad de sus hijos y ayudarles a crecer como seres humanos con cerebros activos. Todo esto está en manos de los padres y maestros. El Dr. Suzuki hace una analogía con respecto a este punto invitándonos a imaginar que un bebé que nace es como una semilla. Para crecer y florecer bellamente, esta semilla necesita desde que ha sido plantada de mucho cuidado, de agua, sol, nutrientes y afecto. De esta manera irá creciendo hasta que de la plantita broten hermosas flores. Sucede lo mismo con un niño. Desde que está en el vientre y nace, necesita de un entorno que le provea de estos ‘nutrientes’ para que crezca feliz y todas sus habilidades y capacidades florezcan de la mejor manera. Todo depende de qué nutrientes y qué tipo de entorno se le proporcione para desarrollar estas habilidades.

Para Suzuki, no existen niños “genios” o “súper dotados”; esta *genialidad* que observamos en algunos niños y niñas es nada más que el resultado de un ambiente y un entorno muy ricos que han sido proporcionados por los padres y madres. Por esto, Suzuki denominó también a su método, el *Método de la Lengua Materna* o *Método de Desarrollo de la Habilidad*.

Tomando en cuenta este importante análisis, Suzuki pasó a desarrollar los preceptos principales que guían su método hasta la actualidad:

a. Todos los niños y niñas pueden aprender y hacerlo bien

Todos los niños y niñas que hayan nacido sin alguna discapacidad tienen toda la inteligencia y capacidad suficiente para aprender su idioma materno; no requieren de un “talento especial” para lograrlo. Tomando en cuenta esta primicia, el Dr. Suzuki indicó que

todos los niños poseen una gran inteligencia para aprender su lengua materna y, por ende, todos tienen el enorme potencial y capacidad para desarrollar todas sus habilidades, entre ellas, aprender a tocar un instrumento, leer música, y otras habilidades complejas.

Como se mencionó anteriormente, el talento no es innato, sino que es aprendido y se va desarrollando en cada niño y niña. Esto solo es posible tomando en cuenta el **entorno** como elemento clave, y este entorno es proporcionado principalmente por la familia y los espacios educativos. La única cualidad superior que un niño puede tener al nacer es la habilidad de adaptarse con mayor rapidez y sensibilidad a su medio ambiente. Por todo lo anterior, la personalidad de cada ser humano, sus habilidades, su forma de pensar y sentir están talladas y cinceladas por su medio ambiente.

Para que todas las habilidades y talento de los niños y niñas puedan llegar a niveles altos de desarrollo dependerá fundamentalmente del ambiente y del tipo de educación que los rodean. Como adultos (padres, educadores) debemos procurar brindar a los niños y niñas un ambiente positivo, desde su nacimiento. Como dice el Dr. Suzuki: "El destino de un niño está en manos de sus padres." (Suzuki 2007 : 96)

b. Mientras más temprano, mejor (pero nunca es demasiado tarde)

Para este precepto, Suzuki tomó muy en cuenta cómo un bebé adquiere su lengua materna. Desde el vientre, está rodeado de su idioma; cuando nace, todos le hablan, le cantan, le arrullan. Sus padres le comunican todo. El bebé está expuesto en todo momento a su lengua materna. Suzuki trasladó todo esto a la música: es recomendable que los niños inicien su proceso de aprendizaje de la música lo más temprano posible, para que se dé de manera natural y fluida, rodeándole de mucha música para que sea parte de su vida cotidiana, de la misma manera que está siempre rodeado de su lenguaje.

Al estar expuesto constantemente a la música, los niños y niñas la interiorizan de manera natural; la memorizan totalmente pues está en su oído, en su cerebro, dentro de su cuerpo. Después, el paso a interpretar *lo que ya saben* en un instrumento se dará con mayor facilidad, con apoyo del docente y padres, al continuar creando el entorno musical para los pequeños. La edad a la que ya se puede iniciar el proceso de desarrollo instrumental es entre los 3 y 4 años, siempre y cuando se haya dado todo el entorno necesario al niño: rodearle de música desde bebé, escuchar el repertorio del instrumento como parte de su vida cotidiana, asistir a conciertos, observar clases con otros niños.

Las razones principales para comenzar a temprana edad se basan en que los niños son neurológicamente más receptivos al aprendizaje auditivo, pues su cerebro posee una gran plasticidad; además, tienen gran entusiasmo para aprender y congeniar con sus padres, les gusta imitar lo que hacen los adultos, tienen el tiempo adecuado para desarrollar una nueva habilidad y es una excelente edad para que establezcan patrones de estudio. Un ejemplo que ilustra la gran capacidad de un niño pequeño para desarrollar habilidades totalmente nuevas de una manera fluida, es el siguiente:

Imaginemos que una familia quiteña compuesta por papá, mamá y dos hijos (el primero de 6 años y el segundo de 1 año) tiene que migrar a Inglaterra por razones laborales de los padres. Al estar rodeado de un ambiente cuyo idioma es el inglés, el niño de un año lo interiorizará sin dificultad, pues estará rodeado de este idioma y de personas que constantemente le hablan en inglés, suponiendo que lo ponen en una guardería. ¿Qué sucedería después de cinco años viviendo en este país? Podemos imaginar que a los padres todavía les cuesta un poco aprender el idioma (quizás estén tomando un curso aparte); el hijo mayor ya habla un poco pero necesita de clases extras para dominar el idioma, pero el hijo menor, ya con 6 años, estará hablando perfectamente, sin haber necesitado “explicación” en algún curso. Simplemente adquirió el inglés de manera natural gracias al entorno.

Sin embargo, como muchas situaciones en la vida, nunca es demasiado tarde para comenzar, solo que el proceso tendrá otro ritmo.

c. La importancia de la *escucha*

Los niños y niñas aprenden a emitir sus primeros sonidos y palabras en su lengua materna después de haber escuchado muchísimas veces estas palabras. ¿Cuántas veces el bebé habrá escuchado la palabra ‘mamá’ antes de decirla? Si trasladamos esta reflexión al aprendizaje de un instrumento musical, es fundamental que los niños y niñas escuchen muchas veces el repertorio y las piezas que ejecutarán, así como también música de buena calidad, que enaltezca su espíritu, conciertos en vivo, etc., haciendo la música parte de su vida.

El repertorio Suzuki está compuesto por una serie de libros, divididos en diversos volúmenes y destinados para diferentes instrumentos. Todas las piezas de estos libros están grabadas para que los niños, al escucharlas todos los días, las aprendan, memoricen

e interioricen intuitivamente e inconscientemente (pues lo hacen mientras juegan, comen, etc.), de la misma manera que sucede con su lengua materna.

La experiencia muestra que entre más escuchen e interioricen las piezas del repertorio Suzuki, más rápido serán capaces de interpretar la pieza con apoyo del docente. Es importante indicar que las características personales de cada niño, su medio ambiente y educación hacen que, a pesar de la dependencia auditiva hacia los discos del repertorio Suzuki, cada niño desarrolla una forma de expresión e interpretación musical única e irrepetible, puesto que todas las personas somos diferentes.

Este importante desarrollo auditivo incrementa paralelamente la capacidad para la memorización y a la vez va forjando la sensibilidad al estilo y a la expresión musical. Al estar expuestos a grabaciones donde escuchan una interpretación con un sonido hermoso, musicalidad, expresividad, etc., los niños Suzuki interiorizan estos elementos que les permitirán desarrollar su propia sensibilidad para que posteriormente desarrollen su propia calidad de interpretación.

d. La lectura musical se desarrolla de manera natural

Si analizamos la manera cómo un niño aprende su lengua materna y su relación con la lecto-escritura, podemos observar que en el lenguaje, los niños y niñas primero *oyen* y *absorben* todo en un nivel completamente inconsciente, para después desarrollar su habilidad de hablar, imitando y repitiendo todo lo que han escuchado. Mientras van adquiriendo fluidez, están también expuestos de forma muy natural a los símbolos escritos (cuando observan sus cuentos, están ahí las palabras). Un niño de 3 a 4 años ya domina su lengua materna. Al continuar hablando, conversando, es decir, perfeccionando su idioma oral, empiezan el proceso de aprender a leer y escribir a los 5 o 6 años, a través de vocabulario **que ya conocen**, pues lo pueden hablar sin ningún problema. El éxito de leer y escribir depende de tener todo el lenguaje interiorizado en el oído, no de basarse únicamente en la comprensión de la gramática. Cuando el niño va a la escuela, aprende a leer y escribir el lenguaje que ha estado hablando por algunos años. Es una secuencia natural del desarrollo.

De la misma manera en que un niño aprende primero a hablar y posteriormente a leer y escribir, los estudiantes Suzuki primero aprenden a interpretar en el instrumento todas las piezas que ya están en su oído gracias a la escucha permanente del repertorio, e imitando lo que hace su profesor, para luego, en el momento adecuado, aprender las notas y ritmos del pentagrama con toda naturalidad. Este proceso se basa en lo que los niños y niñas *ya saben tocar*.

El proceso natural de imitar permite que los niños y niñas se puedan enfocar inicialmente más en la calidad de su sonido y afinación, y en la postura corporal sin que sea “distraído” por la grafía musical, ayudándolo a ejercitar la memoria y principalmente, aportando de mejor manera a su desarrollo auditivo.

Lo anteriormente mencionado nos demuestra las razones por las cuales es importante ejecutar primero el repertorio en el instrumento primero. Esto es posible por el desarrollo natural de primero escuchar e interpretar, para luego descubrir los símbolos de lo que ya es familiar para ellos tanto en su oído como en su instrumento. Esto llevará a resultados evidentemente exitosos en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la Lectura Musical.

e. Alta motivación

El proceso de enseñanza-aprendizaje de un instrumento, al igual que el adquirir la lengua materna, involucra que los niños y niñas estén rodeados de un ambiente positivo, motivación, honestidad, disciplina alegre y con amor, siempre felicitando y aplaudiendo sus logros con afecto sincero. Recordemos cuando un bebé dice su primera palabra: ¡Todos festejan este logro! Le felicitan, le abrazan, motivándolo a seguir hablando.

Todo método de enseñanza, en cualquier ámbito, debería presentar un ambiente positivo. Una de las bondades del método Suzuki consiste en que todo lo correspondiente a las técnicas se muestra(n) en piezas selectas que son agradables, completas, interesantes, placenteras y atractivas para los niños y sus familias. Mucha de la motivación para aprender viene del deseo de continuar ejecutando las nuevas piezas del repertorio.

Al reflexionar sobre el tema del repertorio y su relación con la motivación, se pueden inferir dos características que son muy particulares del Método Suzuki. La primera característica se observa al considerar que la razón por la cual un niño desea estudiar un

instrumento es para *hacer música*, y en esta metodología, prácticamente desde el comienzo, todo es enseñado y aprendido por medio de la ejecución musical en el instrumento y en los juegos musicales que se trabajen con ellos. La segunda característica es que las piezas fueron seleccionadas cuidadosamente y organizadas en una progresión lógica. Esto puede resultar en una experiencia positiva para el niño si se sigue cuidadosamente. Es responsabilidad del maestro ver que el estudiante haya logrado dominar cada paso antes de permitirle avanzar y ver que esté preparado adecuadamente para los problemas técnicos de la siguiente pieza.

Cada paso que el estudiante da en la ejecución de las piezas es siempre felicitado, concentrándose en todo lo que el estudiante ha logrado (no enfocándose en 'el error') con el fin de que se sienta apreciado y valorado, y con la autoestima y motivación necesarias para corregir y superar cualquier dificultad que se vaya presentando mientras va avanzando con felicidad.

f. Paso a paso

Cada niño y cada niña aprenden su lengua materna paso a paso, y a su propio ritmo. De la misma manera, el aprendizaje del instrumento se da enfocándose en un punto a la vez, con indicaciones sencillas, para que sean completamente asimiladas por los niños y niñas, respetando su ritmo de aprendizaje. Es importante comprender que distintos niños requieren distintos pasos de diferentes tamaños.

Con respecto a esta reflexión, el Dr. Suzuki nos comparte: Confrontado con una gran montaña, no puedes alcanzar la cumbre en una zancada, sino que debes escalar paso a paso para alcanzar tu meta. Si corres y te derrumbas o te caes, nada es alcanzado (Suzuki : 2007)

En la práctica cotidiana de la enseñanza del Método Suzuki se acostumbra a hablar del punto de la lección, el tema en el que se enfoca una clase en particular, o también se emplea la noción de enseñar punto por punto: sólo nos enfocamos en una técnica a la vez, considerando otras temporalmente para que el niño no se sature con muchas instrucciones al mismo tiempo, y el estudio en casa se dé con mayor fluidez y sin demasiada presión. De esta manera, cada habilidad en técnica y calidad de sonido se va desarrollando con profundidad, facilitando la ejecución progresiva del instrumento.

g. Repetición con enfoque

Para que un niño pueda pronunciar bien una palabra nueva, tuvo que haberla escuchado muchas veces, durante mucho tiempo. Luego de ese tiempo y de muchas repeticiones, el niño es capaz de dominar la palabra en todo su contexto y significado. Esto se aplica también en la enseñanza del instrumento, y la repetición de algo que gusta a los niños y niñas se da de manera agradable.

A los niños no les molesta la repetición; lo importante es lograr el medio adecuado para desarrollar el gusto por la acción por repetir. Sin embargo, es fundamental que la repetición se dé como una acción *con enfoque*: la práctica no es una duplicación mecánica. Los errores que son detectados se van corrigiendo poco a poco, con el ánimo de perfeccionar la técnica; este proceso requiere atención, conciencia y memoria.

Los estudiantes del método Suzuki repiten las piezas que aprenden de forma gradual, utilizando los conocimientos que han adquirido en nuevos y más sofisticados medios añadiéndolos a su repertorio. La introducción de nuevas habilidades técnicas y conceptos musicales en el contexto familiar hace el aprendizaje mucho más fácil. Las piezas ya aprendidas no se dejan de estudiar o revisar; al contrario, en las piezas ya conocidas es donde se perfecciona la técnica, la expresividad y cualquier nuevo reto de interpretación, a medida que se las va ejecutando. En la fase inicial de aprendizaje de una nueva pieza, un niño puede concentrarse únicamente en los aspectos más básicos de la música: las notas y ritmos, y no puede aún enfocarse en los fines de la obra: la interpretación expresiva de la música. De aquí se deriva la importancia de regresar a las piezas ya conocidas para seguir perfeccionándolas y profundizar en aspectos de expresividad musical.

h. Repertorio común y progresivo

Las piezas del repertorio Suzuki han sido diseñadas y escogidas para que el aprendizaje de todos los estudiantes sea progresivo y acumulativo; de esta manera, los elementos técnicos son abordados poco a poco dentro de cada pieza. De esta manera evitamos cualquier frustración al momento de estudiar otros ejercicios que pueden ser poco expresivos musicalmente.

Cuando los niños y niñas aprenden su lengua materna en ningún momento se les enseñan los ‘tecnicismos’ de la gramática, la semántica o la sintaxis; aprenden la *técnica* de su idioma de manera inconsciente. Esto no significa que posteriormente, cuando los niños y niñas son más grandes, sí se profundice en el estudio estrictamente técnico y teórico de su lenguaje (cuando tienen sus clases de gramática en la escuela y colegio).

El repertorio común también ofrece las ventajas de proporcionar un **lenguaje universal** a todos los niños y niñas involucrados con el método Suzuki, y permite el funcionamiento de las clases grupales para trabajar otros aspectos, entre ellos, la Lectura Musical.

En cuanto a la utilización de otro repertorio, es muy común que cuando los estudiantes están en un nivel más avanzado en sus libros de instrumento, los profesores introduzcan repertorio que no está en los libros Suzuki. Es importante mencionar, a manera de ejemplo, el repertorio desarrollado por la maestra Flor Canelo en la ciudad de Cusco, Perú. La maestra ha adaptado canciones tradicionales de la zona para que sus estudiantes cuenten con un repertorio paralelo al repertorio Suzuki, incluyendo melodías andinas que les son familiares desde el nacimiento.

i. Conocimiento acumulativo

El conocimiento, al igual que en la lengua materna, es acumulativo: las piezas ya aprendidas no se dejan de estudiar o revisar; como ya se mencionó anteriormente, en las piezas que el estudiante ya sabe tocar es donde se perfecciona la técnica, la expresividad y nuevos retos de interpretación. Por lo tanto, la acumulación de conocimiento llega a tal punto que un niño puede llegar a tocar un importante número de piezas de memoria y sin parar.

El proceso de adquisición-aprendizaje de la lengua materna y el aprendizaje del repertorio Suzuki muestran los mismos recursos de conocimiento acumulativo. Cuando un niño aprende una palabra la sigue utilizando mientras agrega más palabras a su vocabulario. Del mismo modo, los estudiantes del método Suzuki repiten las piezas que aprenden de forma gradual, enfocándose en algo nuevo -interpretación, expresividad, habilidades técnicas y conceptos musicales- cada vez que ejecutan las piezas conocidas.

j. Clases individuales y grupales

Las clases grupales son una característica muy tradicional del método Suzuki, pero es importante mencionar que las clases individuales son el puntal didáctico de esta metodología. Las clases grupales son un complemento a los puntos tratados en la clase individual.

Los objetivos principales de las clases grupales de instrumento incluyen:

- Desarrollar habilidades para tocar en ensamble
- Motivación al tocar junto con amigos y compañeros
- Reforzar lo estudiado en las clases individuales
- Preparación para recitales y conciertos

Las clases grupales, además de servir como una gran motivación para los estudiantes, también motivan a los padres y son una buena fuente de interacción social. En las sesiones grupales se potencian los aprendizajes significativos desarrollados en las clases individuales, pues involucran varias formas de actividades tanto a nivel individual como grupal que se convierten en vehículos promisorios para el aprendizaje.

Recordemos que todos los niños y niñas aprenden a hablar su lengua materna individualmente y en grupo.

k. El triángulo Suzuki

Para que el método tenga 'éxito', el estudiante, el profesor y los padres tienen un mismo nivel de importancia. Así como en el proceso de adquisición-aprendizaje de la lengua materna la participación de los padres es vital, también es igual de indispensable que esta participación se dé de forma activa y comprometida en el aprendizaje de un instrumento.

El docente debe colaborar y encontrar los mecanismos necesarios para que la madre -o el padre- aprenda a ser el *profesor en casa*. Por ello es fundamental que mamá o papá asistan a todas las clases de instrumento (especialmente cuando los niños son pequeños) y a las clases grupales junto con su hijo. La participación y comunicación entre

el profesor, el padre y el estudiante ayudan a sentar las bases para generar un ambiente adecuado de motivación y gusto por el estudio.

Durante las clases, la madre o el padre deben concentrarse en tomar apuntes, comprender todo lo que sucede en la clase, y en el caso de haber alguna duda, debe preguntar al maestro, de manera discreta sin perjudicar la dinámica de la clase.

La participación activa de los padres en la clase debe tomar en cuenta los siguientes aspectos:

- Comprender las secuencias metodológicas de aprendizaje
- Conocer y manejar el instrumento
- Educar la sensibilidad auditiva y afectiva hacia la música
- Comprender la importancia de una Educación Musical que influya en el desarrollo de las principales facultades del ser humano.
- Fomentar la atención, concentración y desarrollo de la memoria musical.

El Dr. Suzuki partió de la idea de que “el bebé recién nacido tiene capacidades ilimitadas y está en las manos de los padres proporcionar el ambiente que llevará al desarrollo total de dicho potencial” (Suzuki 2007 : 5); en lugar de llamarlos prodigios o genios, los califica como niños que han desarrollado una habilidad superior.

Es importante entender que es natural que cuando los padres realizan un esfuerzo consciente, cualquier niño puede demostrar una capacidad y potencial increíbles. El Dr. Suzuki indica que los niños genios ‘no existen’, sino que su capacidad excepcional ha sido desarrollada por el medio (entorno) en que han crecido, gracias a todo el esfuerzo de los padres en nutrir adecuadamente ese entorno.

En esta sección del capítulo se ha analizado los fundamentos teóricos y metodológicos compartidos al mundo por el Dr. Shinichi Suzuki, fruto de sus más de treinta años de investigación y aplicación del método. El Dr. Suzuki observó que *cada niño que puede hablar normalmente tiene el potencial para desarrollar todas sus habilidades de manera excepcional*; este aspecto se explicó en la sección anterior, con las investigaciones y teorías de Aebli y Vygotski. Shinichi Suzuki se dio cuenta de que los niños y niñas son como una planta o un semillero de talento, que debe ser nutrida desde su nacimiento, con

el esfuerzo de sus padres, pues ellos son los primeros maestros. El amor de los padres, su paciencia y sus sueños hacen que la primera 'instrucción' de los pequeños sea más poderosa que cualquier otra cosa.

2.3.2 El Método de la Lengua Materna y su aplicación en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la Lectura Musical

“La música no debe enseñarse como si se tratase de descifrar ecuaciones algebraicas. Se debe preparar el camino para la intuición directa.” – Zoltán Kodály

La habilidad de leer música de forma fluida es un elemento clave en el disfrute de la música ahora y en el futuro. Por ende, es esencial que todos los estudiantes de música lleguen a tener un nivel excelente de lectura musical, sea que lleguen a ser concertistas o no.

La lectura musical es reconocer un símbolo escrito; reconocer un sonido y reproducirlo; ver un ritmo es oírlo y sentirlo; ver una melodía o armonía es oírla, y ver una tonalidad es sentirla. El conocimiento de la teoría es muy importante y ayuda a tener una **conexión directa** entre los símbolos de las partituras y el oído, y a su vez, entre el oído y el instrumento. Esto quiere decir que el estudiante ve el símbolo y lo escucha en el oído interno; lo entiende y finalmente lo reproduce o toca en el instrumento.

Para poder tener una conexión exitosa entre el símbolo escrito y el sonido emitido, el estudiante debe tener el sonido en el oído; esto se logra a través de mucha **escucha**, hasta conseguir desarrollar la habilidad del oído interno, es decir desarrollar la habilidad de escuchar desde adentro. Por lo tanto es importante escuchar mucha música para interiorizar los elementos musicales como: el ritmo, melodía, armonía y estructura, todo ello de forma *inconsciente*, para que luego estos elementos sean identificados en forma consciente.

Hablar o tratar de explicar el elemento del *pulso* en la música antes de que el niño lo haya **escuchado** y **sentido completamente** no tiene sentido. Es lo mismo que tratar de explicar a un niño pequeño conceptos como *alto* y *bajo*, *fuerte* y *suave*, *rápido* y *despacio*, sin haberlos **vivenciado** y **experimentado** antes. La palabra *vivenciar* significa 'interiorizar haciendo', primero con el canto y la expresión corporal y después tocando en un

instrumento en forma repetida durante un largo periodo de tiempo. Luego de ello, será más sencillo que los niños comprendan la ‘explicación’ de estos conceptos, pues ya los han experimentado en su propio cuerpo e instrumento durante un buen período de tiempo.

Los estudiantes Suzuki empiezan sus estudios con un período de escuchar intensivamente la música y el repertorio que luego van a tocar. Al tener y poner el CD con el repertorio, los niños están escuchando inconscientemente, de la misma forma que los niños absorben su idioma antes de hablar. Una vez que la música ha sido interiorizada, el estudiante va a encontrar su repertorio en el instrumento con la ayuda del profesor y los padres que son los maestros en casa. De esta forma los niños desarrollan la importante conexión directa entre *oído* e *instrumento*. Por lo tanto los niños pueden oír la melodía y sus dedos la encuentran, oyen el ritmo y su cuerpo lo ejecuta, oyen la armonía y sus manos la descubren.

Con la conexión establecida entre oído e interpretación en el instrumento, podemos seguir con el siguiente paso, que es mostrar el símbolo escrito. De esta manera se completa la conexión *símbolo-oído-dedo*. Sentir el pulso e identificarlo en la partitura es fácil una vez que el cuerpo lo ha vivenciado e interiorizado escuchando y tocando el repertorio con frecuencia. Como resultado de este proceso es fácil escribir y leer ritmos y melodías.

Luego del proceso de interiorización de sonido e interpretación ya se pueden introducir los conceptos musicales escritos en la partitura. Por ejemplo, se puede presentarlos separando los elementos musicales en una secuencia cuidadosamente planificada. Veremos este aspecto con detalle en la guía del presente trabajo de disertación.

No es suficiente leer cada nota y ritmo correctamente, es necesario que los estudiantes lean e interpreten la música con comprensión, es decir ver los símbolos y escuchar comprendiendo el sentido musical, el estilo, el carácter, y algo más, el poder intuir las armonías. Debe existir una conexión entre el oído y el sonido, la sensación en las teclas y el acorde en las partituras. El análisis teórico es importante posteriormente. Recordemos las palabras de Schumann: *“Un buen músico es alguien que puede ver la partitura y oír la música, y oír la música y ver (imaginar) la partitura”*.

Aprender a leer música de una forma natural es igual a aprender a leer su propio lenguaje. Es decir, los niños oyen y absorben su lengua materna en un nivel completamente inconsciente y luego la hablan; mientras van adquiriendo fluidez están expuestos de una forma muy natural a los símbolos escritos como palabras y sonidos conocidos. Después de muchos años de “práctica”, escuchando y hablando su lengua materna, los niños y niñas empiezan su proceso de aprender a leer y escribir los símbolos.

Los niños escuchan su lenguaje, lo interiorizan y luego lo leen; tienen una ventaja muy grande sobre los que tratan de leer un lenguaje que nunca han oído. El éxito de leer y escribir en el lenguaje depende mucho de tener el lenguaje en el oído, en vez de solamente entender la gramática del mismo.

El Método Suzuki prepara al estudiante para la lectura musical de una forma natural, a través de la vivencia de los conceptos musicales. En primer lugar se interpreta un repertorio amplio que ha sido interiorizado, y luego se prepara cuidadosamente un enfoque secuenciado de los elementos musicales presentes en ese repertorio. De esta manera se guía a los niños a **descubrir** e **interpretar** esos mismos elementos en un contexto nuevo, es decir, con la lectura a primera vista a través de sus oídos.

Cómo preparar a los niños para la lectura y teoría musical a través del desarrollo de la intuición

En sus investigaciones, el Dr. Suzuki descubrió que los niños tienen una habilidad sorprendente para aprender a través de los sentidos. Es decir, los niños desarrollan su sentido musical observando, absorbiendo a través del oído, o cuando vemos cómo ellos pueden desarrollar su técnica viendo y escuchando a su maestro(a). Sin embargo, tendemos a pensar que enseñar algo tan matemático como la notación y la teoría musical debería involucrar necesariamente la forma lógica y racional de pensar del niño, y por lo tanto empezamos por explicar con palabras cada concepto. Esta forma de enseñar resulta aburrida para el niño, y no le permite desarrollar todo su potencial. Los niños pueden aprender en una forma diferente cuando los dejamos libres para desarrollar su intuición.

El pensamiento racional y el análisis son muy importantes en el estudio de la música, pero cuando el estudiante tiene desarrollada la intuición se puede conseguir un alto nivel analítico en cada proceso de aprendizaje musical.

¿Cómo podemos enseñar lectura y teoría musical a través de los sentidos? Tal como el método Suzuki está basado en el sistema de la lengua materna, consideremos cómo los niños aprenden a leer en su propio idioma y hagamos un proceso paralelo con la lectura musical: Desde su nacimiento el niño está rodeado no sólo por el lenguaje hablado, sino también por su forma escrita (en libros de cuentos, periódicos, televisión, publicidad, carteles en la calle, etc.). Mientras que su oído está absorbiendo los sonidos del lenguaje y él está aprendiendo a hablar, el lenguaje escrito está por todas partes. Por supuesto, el tener el lenguaje en el oído y el aprender a hablarlo son preparativos esenciales para aprender a leer y escribir. Del mismo modo que los niños absorben los sonidos, ellos absorben las formas y los símbolos de estos sonidos, sin hacer ningún esfuerzo consciente para hacerlo.

Por lo tanto, de forma similar, debemos rodear a los niños de notación musical, exponiéndolos a los símbolos musicales de forma muy natural, mientras ellos están oyendo las grabaciones y aprendiendo a tocar su instrumento. Se puede tener la partitura en frente del niño mientras está desarrollando su oído, pues se expone naturalmente a los símbolos que ya ha escuchado y está ejecutando en su instrumento. Este es un preparativo clave para la posterior iniciación a la Lectura Musical de lo que ya sabe tocar y que está dentro de su oído.

A los niños les gusta mucho que alguien les lea. Los educadores saben que aquellos niños a los que se les ha leído más, van a aprender a leer más fácilmente y por tanto les va a ir bien en su vida escolar. El desarrollo del oído y la imaginación mientras se expone al niño a los símbolos escritos es una preparación natural para el éxito en la lectura a edad escolar. Los niños pequeños disfrutan escuchando los mismos cuentos una y otra vez, hasta memorizarlos. Los niños preescolares son guiados constantemente a experimentar con el lenguaje escrito y hablado, aunque no hayan aprendido a leer todavía. Las canciones y poemas favoritos son escritos y pegados en las paredes. Están absorbiendo el lenguaje a través de sus sentidos.

Los niños que están aprendiendo con el método Suzuki tienen un repertorio rico y extenso en su oído y sus dedos. Por lo tanto las melodías que los niños conocen son como cuentos que ellos han escuchado una y otra vez. Ellas se vuelven como amigos de los niños pequeños. Podemos exponer a los niños a la notación de estas melodías; es decir, en el lenguaje, no comenzamos por pedirles a los niños que lean, sino que les leemos a

ellos. De la misma forma, no les pedimos a los niños que lean la música primero. Ellos oyen las melodías y las tocan, y están expuestos a la partitura de lo que están tocando. De esta manera los niños saben inmediatamente que la música tiene también una forma escrita.

Otro ejemplo para ilustrar este proceso natural es el siguiente: Cuando una niña llega a su primer año de escuela y empieza su proceso de lecto-escritura, ella llega con mucha preparación (pues está aprendiendo a leer y escribir el idioma que ha interiorizado y usado en su habla por varios años), no es que repentinamente ella tenga que descifrar una notación escrita completamente desconocida pues todos los elementos del lenguaje escrito ya son familiares pues los ha usado por mucho tiempo. En un buen programa de lenguaje, el proceso es tan gradual y natural que los niños, en un proceso corto de tiempo, ya están leyendo. Este es el resultado de una preparación muy cuidadosa durante un período largo, con énfasis en guiar al niño a aprender por medio de sus sentidos. Al principio no se necesita **ninguna explicación** de vocales, consonantes, o de estructura gramatical. El material de lectura está lleno de palabras familiares, dentro de un contexto muy familiar. No se enseña a los estudiantes terminología científica desconocida para estar seguros de que ellos están realmente leyendo y no sólo memorizando los textos. Desarrollamos la confianza a través de mucha repetición de un vocabulario muy familiar.

Debemos realizar una experiencia similar con la música. Podemos usar el repertorio conocido para aumentar la confianza y guiar al niño a entender los conceptos de lectura musical. A continuación, se utiliza material didáctico (tablero magnético con un pentagrama, imanes que representen a los sonidos, tarjetas, etc.) para introducir los elementos presentes en el repertorio para que se los interiorice por medio de los sentidos. Se canta, sin que sea necesario *explicar* los nombres de las notas, las líneas, espacios, etc. Con esto se intenta desarrollar la intuición del niño, y al mismo tiempo el niño empieza y puede empezar a leer y escribir los ritmos conocidos del repertorio Suzuki que sabe tocar. Sin explicar lo que es una negra o una blanca, o el pulso en un compás, el niño puede *sentir intuitivamente* la diferencia entre los valores de las notas pues ya tiene el sonido en su oído.

El niño debe aprender los nombres de las notas, los valores de duración, indicaciones de tiempo y toda la terminología musical correcta. Al aprender todo esto tendrá más sentido cuando los sonidos y los símbolos escritos hayan sido adsorbidos a través de los sentidos.

Por lo dicho anteriormente, es fundamental que los niños y niñas hayan escuchado, interiorizado y ejecutado su repertorio durante un período considerable de tiempo, antes de empezar a descubrir el *código escrito* de lo que ya está en su oído y sus dedos. De esta manera se aplica el proceso natural de aprender a leer y escribir el lenguaje de un niño a aprender a leer y escribir la notación musical. El éxito en la LECTURA es el resultado de todo lo que el niño ha vivenciado hasta entonces.

PRODUCTO

GUÍA DE ENSEÑANZA – APRENDIZAJE BASADA EN EL MÉTODO SUZUKI PARA LA INICIACIÓN EN LA LECTURA MUSICAL CON NIÑOS DE 5 A 6 AÑOS DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN, EDUCACIÓN Y PROMOCIÓN POPULAR DEL ECUADOR (INEPE)



3.1 Presentación

Una de las principales dificultades para muchos estudiantes en su proceso de aprendizaje de la música es el solfeo. La dificultad radica, generalmente, en empezar el proceso estudiando elementos que en su mayoría son totalmente desconocidos para los estudiantes; es decir, iniciar con una *teoría abstracta* de la música antes de experimentarla y vivenciarla. Si comparamos este proceso con la manera natural en que un niño aprende su lengua materna, sabemos que no lo hace primero *'aprendiendo'* las letras o analizando cómo se dice "mamá", por ejemplo. Como se ha indicado anteriormente, un bebé está rodeado de su idioma, lo absorbe, luego lo utiliza y desarrolla por varios años, antes de empezar a *'descubrir'* su código escrito y su análisis gramatical.

En el presente capítulo trasladaremos esta reflexión a una guía para introducir el proceso de iniciación a la lectura musical de una manera totalmente natural, fluida y orgánica, de la misma manera que un niño desarrolla su proceso de lecto-escritura en su lengua materna. Se ha dado ya una explicación de cómo la Filosofía y Método de la Lengua Materna invita a experimentar y vivenciar primero la música al *escuchar, interiorizar* y ejecutar lo que ya es familiar en el instrumento. Luego de un proceso que depende del ritmo de cada estudiante, se inicia introduciendo los elementos de la Lectura Musical que **son conocidos** para los estudiantes, pues los han escuchado por un período importante de tiempo y, además, los han ejecutado naturalmente en su instrumento, guiados por el docente y apoyados por los padres de familia.

La presente guía consta de varias actividades que el docente puede utilizar para tener talleres con niños y niñas de 5 a 6 años con el fin de trabajar la Iniciación a la Lectura Musical de una manera dinámica, significativa, lúdica y natural. La guía inicia con algunas reflexiones sobre habilidades y destrezas que los niños y niñas adquieren al trabajar la Iniciación a la Lectura Musical en base al Método Suzuki. A continuación se describen las actividades de la guía donde también se detallan los objetivos, los contenidos que se trabajarán y la metodología a seguir. A la vez se constituye como una herramienta para los docentes de Educación Musical. Los principales beneficiarios son niños y niñas de estas edades quienes trabajen con el Método Suzuki en instrumento y empiecen su proceso de iniciación a la Lectura Musical.

3.2 Objetivo general

Contribuir a que los docentes de Educación Musical cuenten con un modelo alternativo y nuevo, proporcionando herramientas filosóficas y metodológicas para un trabajo significativo y natural al momento de introducir los elementos básicos de la Lectura Musical con niños y niñas de 5 a 6 años.

3.3 Síntesis del Marco Teórico

La presente guía tiene sus bases en tres elementos importantes; el primero, las características psicoevolutivas de los niños y niñas de 5 a 6 años, proporcionadas por las investigaciones longitudinales realizadas por psicólogos y pedagogos de la Clínica Tavistock (Londres), con el fin de comprender en qué estado de su aprendizaje se encuentran y, de acuerdo a ellas, diseñar actividades que mejor se acoplen a esta edad. Se menciona la importancia del *juego* en el desarrollo integral de los niños y niñas, y en su proceso de aprendizaje del mundo, y se hace un énfasis especial en lo vital de los juegos musicales en este período de vida; se tratan aspectos relacionados con el desarrollo intelectual y cómo se da la vida escolar en esta edad. Un apartado importante en esta sección se refiere a la música como elemento de motivación en los niños y niñas de 5 a 6 años. Esta sección culmina con las investigaciones de neurolingüistas sobre cómo los niños y niñas adquieren su lengua materna, pues éstas son el fundamento clave para el posterior desarrollo del Método Suzuki.

El segundo contenido del marco teórico se centra en los métodos activos de enseñanza de la música considerando a pedagogos importantes como son: Kodály, Dalcroze, Willems, Orff, quienes aportan también con sus investigaciones para complementar las actividades propuestas en la guía. Se describe el contexto en el que cada pedagogo desarrolló sus investigaciones y se sintetizan los aspectos más importantes de cada una.

Finalmente se describe todo el trabajo desarrollado por el Dr. Shinichi Suzuki: su Filosofía, su Método, y cómo éstos se trasladan a actividades de Iniciación a la Lectura Musical con el fin de que los niños y niñas puedan lograr aprehensiones significativas, de forma natural, tal y como adquieren su lengua materna, garantizando éxito en este proceso de enseñanza-aprendizaje.

El Dr. Suzuki basó su Filosofía y Método en cómo todos los niños y niñas adquieren y aprenden su Lengua Materna. Todos ellos escuchan y hablan su idioma todo el tiempo; al ir a la escuela aprenden a leer y escribir su idioma. Como se puede observar, este proceso se da de forma natural en el aprendizaje del idioma. Al trasladarlo al proceso de enseñanza-aprendizaje de la música, el Método Suzuki permite que los niños y niñas oigan la música; luego se les guía y enseña a interpretarla y tocarla en el instrumento, para posteriormente enseñarles a leer y entender la partitura.

Es importante recalcar que basarse en la Filosofía y Método Suzuki para iniciar el proceso de **introducción** a la Lectura Musical es muy favorable para garantizar éxito y motivación en todos los niños y niñas, con el objetivo de que su futuro aprendizaje de todo lo que al solfeo se refiere se dé con toda naturalidad y desarrollen esta habilidad para leer cualquier partitura. Como docentes, y más aún si se trabaja con el Método Suzuki para la iniciación a la Lectura Musical basándose en el repertorio que los niños y niñas han escuchado y saben tocar, debemos tomar en cuenta que debemos desarrollar la futura habilidad de la lectura musical para que los niños y niñas lean la música como leen su propio idioma. Recordemos que un buen *lector* de la música significa ver la partitura y empezar a escuchar la música que está ahí escrita.

3.4. Recomendaciones Metodológicas (de uso)

- Es importante mencionar que el Método Suzuki se basa en un repertorio grabado en un disco que los niños y niñas deben escuchar previamente y conjuntamente al aprendizaje del instrumento. Para iniciar el proceso de introducir la Lectura Musical basándose en el Método Suzuki, el docente debe asegurarse de que los estudiantes tengan el disco con el repertorio Suzuki 1 del instrumento (en el caso de la presente guía, se utilizará el Libro 1 Suzuki para piano) y que lo hayan escuchado por un período considerable de tiempo. En este caso, para niños de 5 a 6 años, lo recomendable es que realicen una *escucha inconsciente* (mientras juegan, comen, etc.) por un período de seis meses, para que interioricen el repertorio y lo tengan en su oído. De esta manera los niños absorben los ritmos, melodías y armonías al escuchar las grabaciones del libro 1.
- Cuando los niños y niñas empiezan su lectura musical, su oído les muestra el camino, pues no se dedicarán solamente a ‘tocar notas’ sino a *hacer música*,

desarrollando su sentido y sensibilidad musical. Esto va de la mano con la lectura del lenguaje: cuando el niño está aprendiendo a leer su idioma, está asociando los símbolos escritos que ya ha escuchado desde el vientre materno. Por ello es indispensable que el docente se asegure de que los niños y niñas hayan interiorizado bien el repertorio. Esto se hace generalmente con el apoyo de los padres y madres de familia.

- El siguiente paso para el proceso de introducción de la Lectura Musical, tomando en cuenta la presente guía es contar con el libro del repertorio que los niños y niñas saben tocar. De esta manera, en las clases tanto individuales como grupales los niños y niñas van conociendo y familiarizándose poco a poco con “cómo lucen” los elementos de la música que están tocando. Están expuestos al código escrito de las piezas del repertorio desde el inicio.
- Para complementar el proceso de preparación a los talleres de Iniciación a la Lectura Musical, es fundamental invitar a los padres y madres de familia a una pequeña reunión donde el docente explica la Filosofía Suzuki, y la importancia de escuchar el disco con anticipación. Se entrega el disco a cada familia y se exponen claramente los momentos de escucha inconsciente con sus hijos e hijas: mientras comen, juegan, van en el auto, etc.

Finalmente se responden inquietudes y se entrega la fotocopia del libro “Introducción a la Filosofía Suzuki” con el fin de enriquecer el diálogo a lo largo del año escolar.

Indicaciones específicas preparatorias a las actividades de la Guía

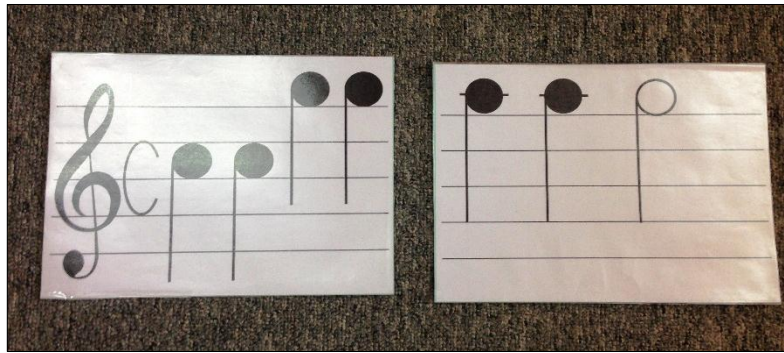
- Para *preparar* la primera clase de Iniciación a la Lectura Musical, es importante desarrollar el sentido de la *intuición* de los niños y niñas (pues todos ellos aprenden mejor intuitivamente). Esta fase puede contemplar los siguientes aspectos:
 1. Mostramos y cantamos a los niños y niñas las cinco notas ascendentes de la escala mayor –DO, RE, MI, FA SOL– con la sílaba *lu lu lu lu lu*. No usamos el nombre de las notas. Como material didáctico podemos utilizar un pizarrón magnético con imanes que representan la figura redonda que se va moviendo en el pentagrama:



A continuación se pregunta a los niños y niñas: *¿Cómo sonará esto?* mientras mostramos las mismas notas cantadas en forma descendente en el pentagrama magnético. Se podrá observar que los niños y niñas cantarían la escala descendente, sin ninguna explicación previa acerca de líneas, espacios, intervalos, escalas ascendentes o descendentes, tonos o semitonos, clave, melodía, o ningún otro concepto de escritura o teoría musical. Los niños y niñas aprenden a leer la música mientras son guiados (en este caso, por su oído y visión) hacia el desarrollo de la intuición.

Se puede cantar la melodía indicando al mismo tiempo las notas, invitando a los y niñas a hacer lo mismo. De esta manera están siendo expuestos a los símbolos escritos de los sonidos que ya han interiorizado. Así, los niños y niñas podrán absorber la notación musical mediante sus sentidos. Resulta sorprendente cuánto puede aprender un niño de esta manera.

2. El proceso de la preparación para la Lectura Musical puede continuar cuando el docente escribe con letra grande la notación musical en fichas, usando una ficha para cada compás de la pieza que los niños y niñas ya saben tocar, pues es parte de su repertorio Suzuki de instrumento:



3. Otro elemento dentro de la iniciación a la Lectura Musical basándonos en el Método Suzuki es empezar a reconocer las claves de las partituras correspondientes a las piezas que los estudiantes ya saben tocar. Para ello, se puede pedir al estudiante que nombre la clave (de sol o fa), y pedirle que busque símbolos iguales en su libro Suzuki. Esta actividad se puede complementar mostrando a los estudiantes el registro general de las dos claves.

Posteriormente, en los gráficos grandes, se incluyen otros símbolos musicales como: claves, ritmo, melodía, matices, tiempo, y signos de repetición.

- Es importante tener en cuenta que el proceso de introducción a la Lectura Musical con niños pequeños se da con los elementos de la música que los niños **ya conocen** pues los han escuchado muchas veces en su disco, y además los han experimentado y vivenciado al tocar su repertorio.

La experiencia de iniciación a la Lectura Musical en base al Método Suzuki se debe dar de una manera muy similar. Se usa el repertorio conocido para aumentar la confianza y guiar al niño para que pueda entender los conceptos de la lectura musical usando las herramientas y material que explicaremos a continuación.

- La Lectura Musical debe introducirse de una forma natural, dando paso a los niños y niñas a absorber e interiorizar y asimilar antes de racionalizar los conceptos y elementos teóricos. El objetivo principal es que cada estudiante pueda llegar a mirar una partitura y en lugar de racionalizar sobre ella, pueda tener la habilidad de escucharla, sentirla e interpretar la música que en ella se encuentra.

- Todos los estudiantes que aprenden por medio del Método Suzuki tienen ya desarrollado el sentido de la métrica a través de escuchar y tocar un repertorio muy familiar. Se puede enlazar el sonido con el símbolo escrito por medio de las siguientes actividades:
 - Hacer que el estudiante palmeo el primer sonido de cada compás.
 - Invitar a que el estudiante señale el primer tiempo de cada compás mientras el docente toca o canta la pieza.
 - Se puede enseñar a estudiantes más grandes cómo dirigir y sentir el pulso principal.

- El proceso para la elaboración de esta guía está basado en la experiencia concreta de vivenciar y experimentar la música de acuerdo con los preceptos Suzuki: *la importancia de la escucha, iniciar a edades tempranas, contar con el apoyo de los padres, respetar el proceso y ritmo de aprendizaje de cada niño y niña, la repetición con enfoque (en la ejecución del instrumento)*. El período de **preparación** mencionado anteriormente es esencial antes de que los estudiantes empiecen con sus clases separadas de lectura musical, utilizando otros libros y materiales. Por ello, la primera clase de Lectura Musical de un niño introduciendo material nuevo no debe ser su primera experiencia con la música escrita.

- La guía descrita proporciona pautas para **preparar** a los estudiantes para su posterior estudio formal de la Lectura Musical, tomando en cuenta el repertorio de Libro 1 de su instrumento. Al iniciar con el proceso de escucha e interpretación, y postergar la enseñanza de la lectura musical, la introducción a los elementos básicos de la Lectura Musical se puede dar preparando al estudiante con las actividades descritas de pre-lectura.

- Es de vital importancia tomar en cuenta que las actividades propuestas pueden hacerse con **todas las canciones del repertorio conocido**. Además, deben realizarse durante varias clases para poder lograr un éxito de todos los niños y niñas. El docente tiene que dar siempre un buen ejemplo, es decir, cantar con buena afinación, preparar bien el material, y estudiar cada actividad con detenimiento.

- El proceso de iniciación a la Lectura Musical con niños pequeños los prepara para desarrollar las siguientes habilidades:

SENTIDO GLOBAL

- Desarrollar un oído bien despierto y una excelente memoria musical
- Encontrar las notas que ya están en el oído (gracias al repertorio que han escuchado y saben tocar)
- Escuchar y producir un buen sonido
- Utilizar el cuerpo con flexibilidad y facilidad mientras se realizan las actividades descritas
- Desarrollar un sentido musical
- Interiorizar un repertorio amplio
- Familiarizarse con la forma escrita de la música
- Tener la habilidad de seguir la partitura
- Desarrollar el sentido métrico
- Entender que hay un símbolo escrito para cada sonido
- Seguir la forma de la melodía subiendo y bajando
- Desarrollar el sentido de la frase
- Empezar a entender la forma musical
- Familiarizarse con la clave apropiada
- Entender que la música escrita está dividida en compases
- Diferenciar entre las duraciones de las notas

MELODÍA

- Entender que la melodía sube y baja
- Entender que la melodía sube y baja en el pentagrama
- Saber la clave apropiada para el rango de las notas
- Poder escribir y cantar grados conjuntos: las primeras 5 notas de la escala mayor ascendiendo y descendiendo
- Poder escribir y cantar grados conjuntos e intervalo de tercera
- Reconocer notas importantes como: *do* central, *fa* en clave de *fa*, y *sol* en clave de *sol*

RITMO

- Entender que hay un sonido para cada símbolo

- Diferenciar entre los sonidos de diferente duración
- Entender y reconocer la nota negra, blanca, corchea, blanca con puntillo, y nota redonda y silencio de negra, y en algunas partes, la síncopa de dos tiempos y la cuartina

Es importante recordar que una vez que la lectura musical ha sido introducida debe tener **la misma prioridad** que el trabajo con el repertorio en el instrumento. Esto quiere decir que a medida que se sigue avanzando se debe trabajar la lectura en cada clase introduciendo poco a poco otro material de solfeo diferente al repertorio Suzuki. La lectura musical debe también ser una parte importante del estudio en casa.

Es impresionante cómo los estudiantes se motivan hacia la lectura musical por su oído; es decir, a “leer con su oído”. Por ejemplo, si el docente prueba cerrar el libro de repertorio después de leer un ejercicio una sola vez, y pedirle al estudiante que lo toque, estará en la capacidad de hacerlo. También podrá estar en la capacidad de escribir de memoria el ritmo de una simple melodía que recién ha leído. Si el estudiante ha sido suficientemente preparado **paso a paso**, estará en la capacidad de ejecutar estas tareas y la lectura musical será divertida y relativamente fácil. La introducción y aprendizaje de la lectura musical se darán dentro de un proceso natural.

Finalmente, es importante que los docentes cuenten con una secuencia cuidadosa y progresiva, preparando cada paso poco a poco. De esta manera se garantiza el éxito para todos los niños y niñas en su aprendizaje de la Lectura Musical. De la misma manera, las actividades descritas, así como también otras que puedan surgir de los docentes, dependen mucho de la *manera* de enseñar del profesor, es decir, su interés, entusiasmo, carisma, empatía, que deben contagiarse a los niños y niñas. Todo esto se complementa con un método que funcione bien, que esté bien planificado y que demuestre resultados. Éste es el caso del Método Suzuki. Cada actividad debe presentarse paso a paso, sin mayores explicaciones, sino con muchos ejemplos, construyéndose sobre una base de experiencia exitosa.

DESARROLLO DE LA GUÍA

ACTIVIDADES



PIEZA UNO

ESTRELLITA Y SUS VARIACIONES

Tema



1. ACTIVIDAD 1: El juego de la ronda

Materiales:

- Partitura del tema de “Estrellita” para el docente.

Objetivos:

- Interiorizar los sonidos de “Estrellita”.
- Disfrutar cantando y jugando en la ronda.

Contenido:

- Trabajo con la voz y el cuerpo interiorizando los sonidos del tema.

Procedimiento:

El primer taller de Iniciación a la Lectura Musical con los niños y niñas inicia con una **ronda** donde se canta el Tema de “Estrellita”. Se canta una vez en círculo y luego el docente muestra en su cuerpo la altura de los sonidos para que los niños perciban y sientan cómo se mueven los sonidos: el DO en los pies, el RE en rodillas, el MI en la cintura, el FA en hombros, el SOL en la cabeza, y el LA en el aire, encima de la cabeza.

2. ACTIVIDAD 2: Conozcámonos

Materiales:

- Partitura del tema de “Estrellita” para el docente.

Objetivo:

- Empezar a conocerse entre niños, niñas y docente.

Contenido:

- Trabajo con la voz y el cuerpo interiorizando los sonidos del tema mientras se conocen los nombres y los gustos de los niños, niñas y docente.

Procedimiento:

El docente invita a todos a sentarse en círculo, y utilizando los mismos sonidos de “Estrellita”, empieza a presentarse con una letra que puede ser la siguiente:

Yo me llamo Enriqueta, toco el piano con amor.

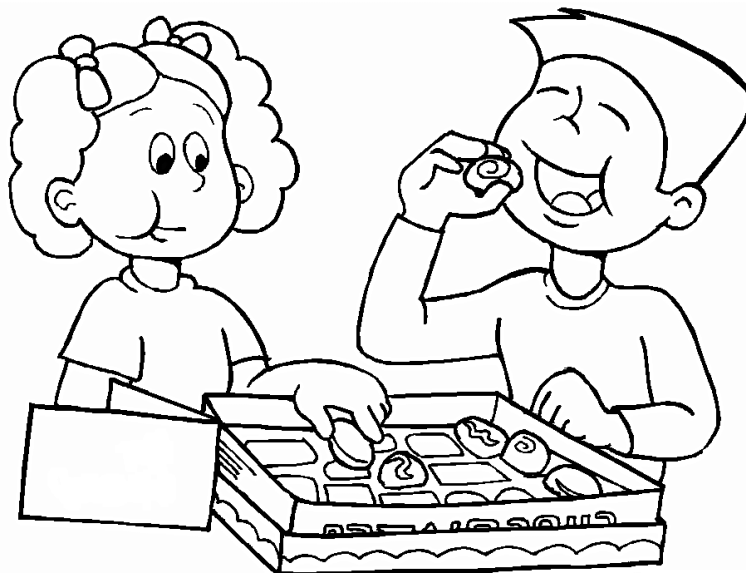
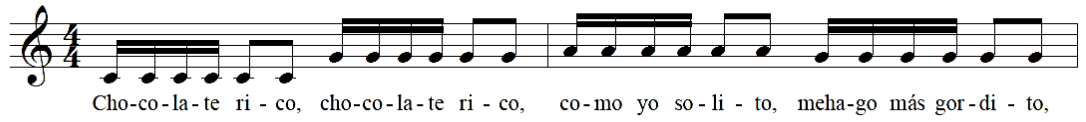
Me gusta mucho cantar, y con los niños jugar.

Yo me llamo Enriqueta, bienvenidos al taller.

Cada niño y niña podrá presentarse con su nombre utilizando los sonidos de la primera parte. También se puede cantar indicando lo que le gusta hacer a cada niño y niña.

Variación A

Adaptación del Libro 1
Suzuki para Piano



ACTIVIDAD 1: Juguemos y palmeemos

Materiales:

- Partitura de la Variación “A” para el docente.

Objetivo:

- Empezar a sentir el *pulso* de la variación versus su figuración (*ritmo*), mediante el juego de palmas.

Contenidos:

- Pulso y ritmo (corcheas y semicorcheas).

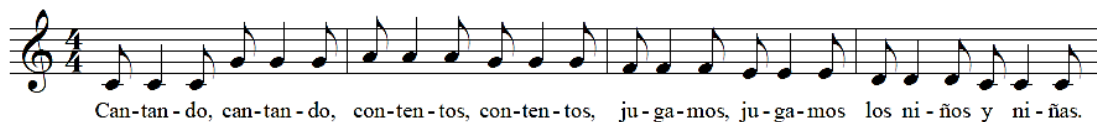
Procedimiento:

Para interiorizar las figuras rítmicas presentes en la primera variación de “Estrellita”, se invita a los niños y niñas a jugar con las palmas: se canta la canción mientras se palmea con una mano y con otra (como se muestra en las fotografías):



El palmeo constituye el *pulso* mientras se va cantando la letra. De esta manera se vivencia cada figura en el pulso, sin ningún tipo de explicación. Los niños y niñas van sintiendo el pulso con sus palmas, y el ritmo con su voz.

Variación "B"



ACTIVIDAD 1: Sintiendo el ritmo

Materiales:

- Carteles con las figuras rítmicas de la variación “B” de “Estrellita”.

Objetivos:

- Interiorizar el ritmo de la Variación “B”.
- Iniciar el reconocimiento visual de las figuras rítmicas: negra y corchea de acuerdo a lo que los niños ya han escuchado y saben tocar.

Contenidos:

- Trabajo con reconocimiento auditivo de las figuraciones rítmicas presentes en las variaciones y tema de “Estrellita”.
- Reconocimiento inicial de: corchea y negra, de acuerdo a lo que los niños ya han escuchado y saben tocar.

Procedimiento:

Se canta la Variación “B” con la letra que se muestra en la partitura. Se muestra el cartel correspondiente al **ritmo** de la variación y el docente invita, después de haber repetido varias veces la canción, a que los niños y niñas canten y vayan **señalando** la figura rítmica.



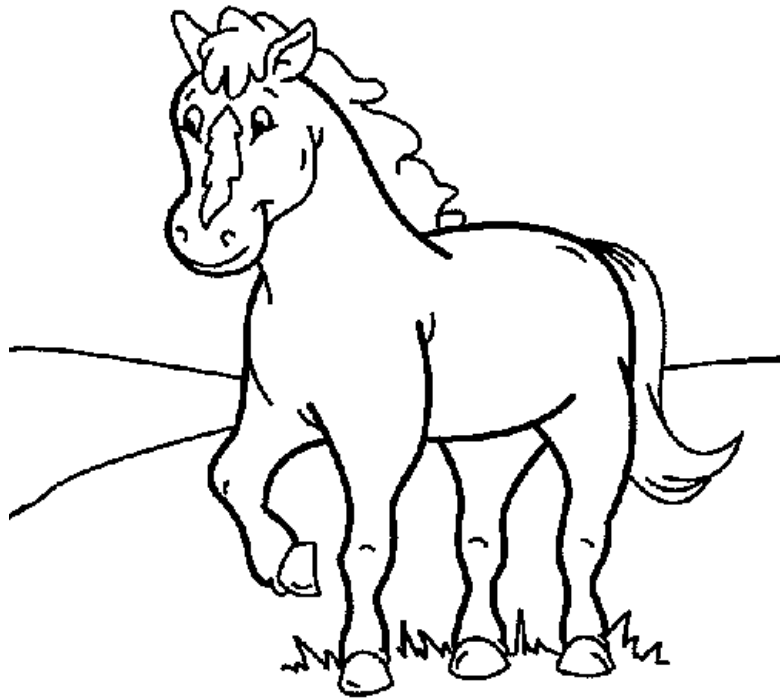
Variación "C"



Ca - ba-llo ga - lo-pa, ca - ba-llo ga - lo-pa, ca - ba-llo ga - lo-pa, ca - ba-llo ga - lo-pa.



Ca - ba-llo ga - lo-pa, ca - ba-llo ga - lo-pa, ca - ba-llo ga - lo-pa, ca - ba-llo ga - lo-pa.



ACTIVIDAD 1: Galopemos rápido y lento

Materiales:

- Partitura de la Variación C para el docente.

Objetivos:

- Introducir el patrón rítmico de la variación.
- Trabajar la variación con las nociones de rápido y lento.

Contenidos:

- Introducción de la *galopa* (corchea y dos semicorcheas).
- Rápido y lento (tempo).

Procedimiento:

El docente invita a los niños y niñas a formar un círculo, y juntos cantan la canción con la letra propuesta, imaginando que son caballitos. A continuación el docente indica que los caballitos van a empezar a galopar más rápido. Se toca y canta la variación con mayor velocidad. Finalmente, el docente indica que los caballos ya se cansaron de galopar rápido, y ahora irán a paso lento. Se toca y canta nuevamente con velocidad lenta.

ACTIVIDADES CON LAS TRES VARIACIONES Y EL TEMA

ACTIVIDAD 1: Los colores del ritmo

Materiales:

- Tres pelotas de colores: una amarilla, una verde y una azul.
- Un par de claves.

Objetivo:

- Reconocer auditivamente las figuras rítmicas presentes en las variaciones A, B y C de “Estrellita”.

Contenido:

- Trabajo con reconocimiento auditivo de las figuraciones rítmicas presentes en las variaciones y tema de “Estrellita”: Tema (negras y blancas), Variación A (cuatro semicorcheas y dos corcheas juntas), Variación B (síncopa con negra, corchea y negra), Variación C (galopa).

Procedimiento:

Los niños y niñas están sentados en torno a las pelotas de colores que se encuentran en el centro de círculo. A continuación el/la docente explica que la figuración rítmica de la Variación A corresponde al color amarillo, la Variación B al color verde y la Variación C al color azul. El o la docente toca con las claves una de las tres figuraciones correspondientes a las variaciones. El niño/a que reconozca debe levantar la mano, acercarse a la pelota que corresponda y lanzarla al aire. A continuación, el/docente toca otro ritmo, y el niño(a) que reconozca de qué ritmo se trata debe pasar al centro, tomar la pelota del color correspondiente y lanzarla al aire. La actividad se vuelve a repetir, cambiando de patrones rítmicos.

ACTIVIDAD 2: Movámonos con el ritmo**Materiales:**

- Un tambor con su baqueta.

Objetivo:

- Sentir mediante movimientos corporales el ritmo de las variaciones.

Contenido:

- Trabajo con reconocimiento auditivo de las figuraciones rítmicas presentes en las variaciones y tema de “Estrellita”.
- Profundización del reconocimiento auditivo de: semicorcheas, corcheas, negras y blancas de acuerdo a lo que los niños ya han escuchado y saben tocar.

Procedimiento:

El/La docente invita a los niños a moverse de acuerdo a lo que escuchan. Cuando sientan que el tambor toca el ritmo correspondiente a la Variación A, deberán

realizar un ejercicio de percusión corporal que consiste en palmear las semicorcheas y percutir los muslos en las corcheas. Si escuchan la Variación B, deberán ponerse de pie y desplazarse por el salón, al ritmo. Si escuchan la Variación C, deberán marchar en círculo.

ACTIVIDAD 3: Adivina, adivinador: ¿Qué ritmo soy?

Materiales:

- Tarjetas con las figuras de las variaciones de Estrellita.

Objetivos:

- Reconocer visualmente las figuraciones rítmicas presentes en las variaciones de Estrellita.
- Ser capaces de percutir con las palmas las figuraciones observadas.

Contenido:

- Trabajo rítmico con semicorcheas, corcheas y negras.
- Sentir y percutir la síncopa (variación B).

Procedimiento:

Para esta actividad el docente necesita las tarjetas de las variaciones. A manera de juego de adivinanza, el docente esconde detrás de su espalda las tarjetas de la figuración de cada variación. Saca una tarjeta al azar, los niños y niñas la observan y deben palmear la figuración rítmica. De esta manera, sin explicación teórica, los niños y niñas interiorizan y reconocen las formulas rítmicas de las variaciones, las cuales ya saben tocar.

1. ACTIVIDAD 6: Tintinea, estrellita

Materiales:

- Partitura del tema para el docente.
- Pizarrón y marcadores para pizarrón.

Objetivos:

- Reconocer auditivamente el patrón de negras y blancas presente en el tema “Estrellita”.
- Iniciar el proceso de escritura de este patrón.

Contenido:

- Negras y blancas, de forma auditiva y escrita.

Procedimiento:

La siguiente actividad se enfoca en el tema principal de “Estrellita” (observar partitura). El docente debe cantar con la letra propuesta en la partitura dando el ejemplo mientras **escribe** en el pizarrón la figuración rítmica de lo que está cantando:



A continuación se pide a los niños y niñas que continúen con este ejercicio, **escribiendo** el patrón de negras y blanca, siempre con la guía del docente mientras se canta. No se les da ninguna explicación de que en esta canción la figuración corresponde a negras o blancas, pues los niños no tendrán ningún problema con

eso ya que tienen grabado en su oído la duración de estas figuras y las han visto en los carteles que se han mostrado anteriormente, además de haber seguido el ejemplo del profesor que escribía mientras cantaba.

2. ACTIVIDAD 7: ¡El ritmo cambia!

Materiales:

- Pizarrón y marcadores para pizarrón.
- Piano o teclado.
- Fotocopias de la Hoja de Trabajo N° 1.
- Tambor.
- Marcadores para colorear.

Objetivos:

- Escuchar y reconocer conscientemente por medio de la alternancia de las figuras rítmicas trabajadas.
- Vivenciar el proceso natural del dictado rítmico.

Contenido:

- Figuras rítmicas trabajadas (blancas, negras, corcheas, semicorcheas).

Procedimiento:

Cuando los niños dominan las figuras presentes en ellas, el docente puede continuar tocando en el piano las figuras variando su orden, realizando pequeños dictados rítmicos a manera de juego.

Cuando los niños y niñas ya dominan tanto al escuchar, cantar y escribir los ritmos anteriores (Variaciones A, B y C), el docente puede tocar y cantar de la siguiente manera, por ejemplo:



Se invita a los niños y niñas que escuchen y reconozcan qué fórmula rítmica está interpretando el docente, y que la escriban en el pizarrón.

A continuación, el docente prepara una **Hoja de Trabajo** como el ejemplo a continuación. En esta hoja se incluyen las formas rítmicas de las variaciones A, B y C y un ritmo diferente. El docente toca un tambor y canta en desorden lo que está en la hoja, y los niños y niñas deben colorear en la banderita de acuerdo a lo que escuchan.

Hoja de Trabajo Nº 1

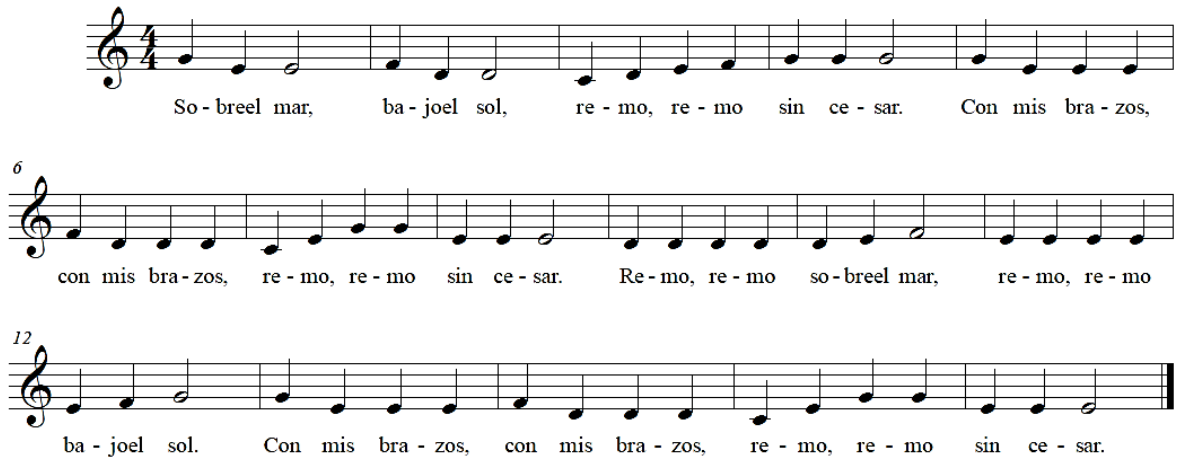
En cada banderita, colorea según lo que escuches: con color rojo el ritmo de “Chocolate Rico”, con color azul el ritmo de “Cantando Contentos”, con color amarillo el ritmo de “La banda” y con color verde el ritmo nuevo.

The worksheet contains four oval shapes, each with a flag on top, representing 'banderitas'. Each banderita contains a specific musical rhythm. The rhythms are: 1) Three quarter notes. 2) A beamed eighth-note triplet followed by a quarter note. 3) A quarter note followed by a beamed eighth-note triplet. 4) A beamed eighth-note triplet followed by a quarter note. The page also includes two stars and two circles with a white crescent shape inside, positioned between the banderitas.

PIEZA DOS

"Remando Suavemente"

Adaptación del Libro 1
Suzuki para Piano



So - breel mar, ba - joel sol, re - mo, re - mo sin ce - sar. Con mis bra - zos,

6
con mis bra - zos, re - mo, re - mo sin ce - sar. Re - mo, re - mo so - breel mar, re - mo, re - mo

12
ba - joel sol. Con mis bra - zos, con mis bra - zos, re - mo, re - mo sin ce - sar.



ACTIVIDAD 1: Palmeemos en el bote

Materiales:

- Piano o teclado.
- Partitura de la pieza para el docente.

Objetivos:

- Sentir el ritmo de la pieza en el cuerpo y ser capaz de percudirlo.

Contenido:

- Trabajo con las figuras *negra* y *blanca*.

Procedimiento:

En primer lugar se invita a que un niño/a toque la canción en el piano. A continuación, se motiva a imaginar a que todos los niños, niñas y docente se suben a un bote, y empiezan a cantar la letra propuesta en la partitura. Se invita a que los niños y niñas palmeen las negras y blancas según corresponda.

ACTIVIDAD 2: Ya puedo escribir las figuras

Materiales:

- Pizarrón y marcadores para pizarrón.

Objetivo:

- Determinar si los niños y niñas son capaces de dibujar las figuras *negra* y *blanca* de acuerdo a lo que ya tienen en su oído, y ya saben cantar y tocar.

Contenido:

- Dibujo de las figuras *negra* y *blanca*.

Procedimiento:

Luego de haber sentido el ritmo de la canción a través de las palmas, se pide a los niños y niñas que escriban el ritmo de la canción en el pizarrón. No resultará

complicado pues ya habrán tenido una primera experiencia con el tema de “Estrellita”, el cual tiene negras y blancas.

ACTIVIDAD 3: Los sonidos tienen forma

Materiales:

- Carteles con la melodía de “Remando Suavemente” escrita con notas muy grandes, incluyendo el pentagrama, las claves y los signos de matices. Cada cartel representa a un compás.
- Piano o teclado.

Objetivos:

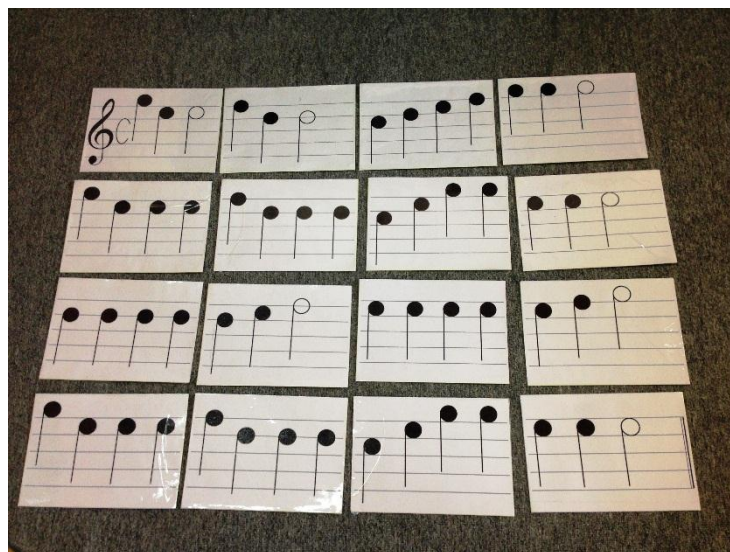
- Trabajar la noción de *motivo* y *frase* melódica con la pieza.
- Entonar y reconocer auditivamente la pieza: sus sonidos, su ritmo.
- Reconocer visualmente los sonidos presentes en la pieza.

Contenido:

- Los cinco primeros sonidos de la escala de Do Mayor.
- Introducción de *motivo* y *frase* de forma natural.

Procedimiento:

Para introducir la noción de *sonido* y *melodía*, la primera actividad que se puede realizar es escribir la melodía de “Remando Suavemente” en carteles:



Primero se invita a que algún niño toque la pieza; luego el docente canta la canción utilizando la letra propuesta. A continuación, el docente presenta un solo motivo de la pieza (por ejemplo, el primer compás); deja los carteles en el piso y comienza a cantar y a señalar los sonidos, **sin nombrar las notas**. Gradualmente el docente va añadiendo más carteles y les pide a los estudiantes que, uno por uno, canten y señalen las notas en los carteles que están en el piso, mientras entonan con su voz.

En el ejemplo anterior, el/la docente canta y los estudiantes señalan los carteles. También se puede invitar a que los estudiantes canten y el docente señale los sonidos de los carteles.

ACTIVIDAD 4: ¿Dónde paré?

Materiales:

- Piano o teclado
- Carteles con la melodía de “Remando Suavemente”.

Objetivos:

- Ejercitar la atención y concentración por medio de la audición.
- Profundizar el nivel de interiorización de la pieza.
- Realizar una actividad lúdica donde los niños y niñas reconozcan las distintas partes, motivos y frases de la pieza.

Contenidos:

- Audiopercepción
- Reconocimiento visual de la partitura

Procedimiento:

Se invita a los niños y niñas a observar los carteles que ya fueron colocados en el piso, y que tienen escrita toda la pieza. El/La docente empieza a tocarla y para en alguna parte, al azar. Los niños y niñas tienen que reconocer en los carteles –que son una representación gráfica de la partitura- en qué parte paró el docente. El niño o niña que reconozca la parte debe alzar la mano y señalar en el cartel dónde paró el profesor.

ACTIVIDAD 1: Las abejas vuelan

Materiales:

- Piano o teclado
- Claves (para la mitad del grupo)
- Campanitas y cascabeles (para la otra mitad del grupo)
- Partitura de la pieza para el docente

Objetivos:

- Reconocer y profundizar la canción por medio del canto (remitirse a la partitura y letra propuestas).
- Sentir el *ritmo* de la pieza por medio de la audición y juego con instrumentos de percusión.
- Diferenciar el ritmo de la canción utilizando los instrumentos de percusión y la letra propuesta.

Contenido:

- Ritmo de negras y blancas en compás partido.

Procedimiento:

Se pide a los niños y niñas que hagan dos grupos. Al grupo 1 se le entrega claves, y al grupo 2 se le entrega cascabeles y campanitas:



Se pide un voluntario para que pase al piano a tocar la abeja (sólo con mano derecha). Luego, se pide que cuando los niños escuchen “Vuela ya” (observar la partitura) deben percutir el ritmo con las claves, y cuando escuchen “abejita hoy”

deben percutir el ritmo con los cascabeles y campanitas. Al llegar al silencio, se invita a los niños y niñas a abrir sus brazos, para que lo sientan.

A continuación, se deja el piano o teclado y se invita a los niños a mantener los grupos y a *reproducir el texto de la canción e manera hablada*, sintiendo el **ritmo**, y utilizando sus instrumentos de acuerdo a la parte que les corresponda.

ACTIVIDAD 2: ¡Somos abejas!

Materiales:

- Pinturas/Maquillaje para cara.
- Alambre grueso
- Bolitas pequeñas de espumaflex
- Acuarelas y pinceles

Objetivos:

- Percibir la canción en el cuerpo, danzando con ella.
- Motivar a los niños y niñas hacia la pieza por medio de la expresión corporal y actividad manual.

Contenido:

- Expresión corporal y audición

Procedimiento:

Para motivar a los niños hacia la canción, se invita a que imaginen que son abejitas (se pueden pintar las caritas o hacer una manualidad con una diadema, alambre, bolitas de espumaflex y acuarelas para decorar y hacer las antenitas). Se toca y canta la canción mientras los niños y niñas danzan cantando por todo el salón.

ACTIVIDAD 3: Volamos alto y bajo

Materiales:

- Antenitas utilizadas en la actividad anterior
- Piano o teclado

Objetivos:

- Sentir la pieza en el cuerpo.
- Percibir las dinámicas de *forte* y *piano* por medio de la expresión corporal y la audición.

Contenido:

- Introducción al *forte* y *piano*.

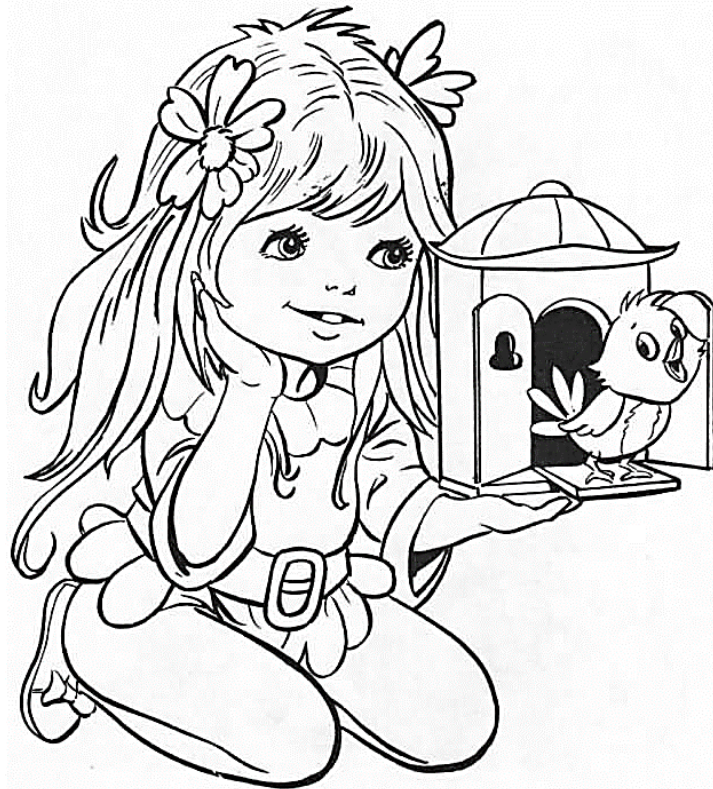
Procedimiento:

Disfrazados de abejas, al llegar a la frase “Vuela, vuela con tus alas. Vuela, vuela con tus alas”, el docente toca y canta haciendo énfasis en que los dos primeros compases son *forte* y los siguientes dos compases son *piano*. Se pide a los niños y niñas que vuelen alto, en puntillas cuando sientan el *forte* y vuelen bajo, agachados, en el *piano*. De esta manera se puede observar que incluso nociones iniciales de dinámica pueden ser trabajados lúdicamente y con el repertorio inicial de libro 1.

PIEZA CUATRO

"Cucu"

Adaptación del Libro 1
Suzuki para Piano



ACTIVIDAD 1: El Cucu canta

Materiales:

- Piano o teclado
- Guía con la fonomimia Kodály para el docente

Objetivos:

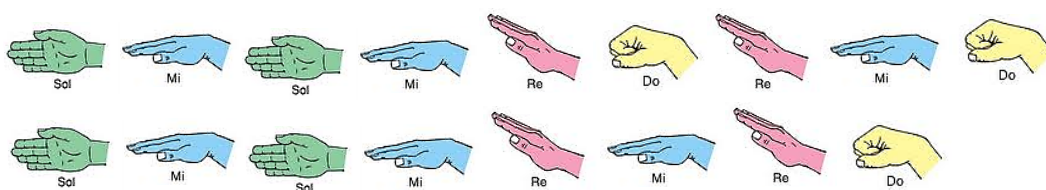
- Interiorizar la pieza por medio del canto y adecuada entonación.
- Motivar al reconocimiento de la *altura* de los cinco primeros sonidos de la escala por medio del canto y la visualización mediante la fonomimia.

Contenidos:

- Introducción a la *altura* de los sonidos.
- Entonación.

Procedimiento:

Con esta se puede trabajar la afinación de la voz con los niños y niñas. Primero se pide a un niño(a) que toque la melodía en el piano. A continuación se invita a hacer un círculo y se pide a los estudiantes que observen a la maestra cantar con la letra propuesta y haciendo la **fonomimia** correspondiente a cada nota de la **primera parte** de la canción:



A continuación se invita a los niños y niñas a cantar la primera parte de Cucú siguiendo los movimientos de su maestra. Primero cantan todos juntos y luego la maestra solamente hace la fonomimia para que los niños canten.

ACTIVIDAD 2: El vals del Cucu

Materiales:

- Partitura para el docente

Objetivo:

- Reconocer la acentuación en el compás ternario.

Contenido:

- Acento.

Procedimiento.

El docente invita a los niños y niñas a ponerse de pie y danzar al ritmo de la canción mientras la toca en el piano y la canta. Se les pide que den un paso más fuerte cuando sientan el primer tiempo de cada compás. Para ello, el docente subirá el volumen de su voz en la sílaba correspondiente al primer acento de cada compás. De esta manera, con una danza, se introducirá el compás de tres y la acentuación ternaria.

ACTIVIDAD 3: ¿Cómo canta el Cucu?

Materiales:

- Fotocopias de la hoja de trabajo propuesta (una para cada niño/a)
- Piano o teclado
- Marcadores o crayones para colorear

Objetivo:

- Reconocer las notas SOL-MI tanto auditivamente como visualmente, con la hoja de trabajo.

Contenido:

- Reconocimiento de los sonidos SOL-MI.

Procedimiento:

Se invita a los niños y niñas a tomar asiento en sus pupitres y se les entrega la fotocopia de la hoja de trabajo propuesta. El/La docente toca y canta la canción enfatizando los sonidos SOL-MI (que en la letra corresponde a “Cucu”), subiendo el volumen de su voz. Se repite este motivo, se invita a cantarlo, y finalmente a reconocerlo en la hoja de trabajo.

Hoja de Trabajo Nº 2

Colorea los patrones sonoros donde estén los sonidos SOL - MI:

The image displays four musical staves, each containing a sequence of notes in a 3/4 time signature. The notes are arranged in a pattern that allows for coloring. The notes are as follows:

- Staff 1: G4 (open), A4 (filled), B4 (open), C5 (filled), D5 (filled), E5 (filled), F5 (filled), G5 (open), A5 (filled).
- Staff 2: G4 (open), A4 (filled), B4 (open), C5 (filled), D5 (filled), E5 (filled), F5 (filled), G5 (open), A5 (filled).
- Staff 3: G4 (filled), A4 (filled), B4 (filled), C5 (open), D5 (filled), E5 (filled), F5 (filled), G5 (open), A5 (filled).
- Staff 4: G4 (open), A4 (filled), B4 (open), C5 (filled), D5 (filled), E5 (filled), F5 (filled), G5 (open), A5 (filled).

PIEZA CINCO

"Canción de Niños Franceses"

Adaptación del Libro 1
Suzuki para Piano

Con i - lu - sión los ni - ños jue - gan jun - tos. Con i - lu - sión hoy

7
sa - len a can - tar. Ni - ños Fran - ce - ses que van y que vie - nen. Ni - ños Fran -

14
ce - ses que jue - gan a -quí. Con i - lu - sión los ni - ños jue - gan jun - tos.

21
Con i - lu - sión hoy sa - len a can - tar.

The musical score is written on a single treble clef staff in 4/4 time. It consists of four lines of music. The first line contains the first two measures. The second line starts at measure 7 and contains the next two measures. The third line starts at measure 14 and contains the next two measures. The fourth line starts at measure 21 and contains the final two measures, ending with a double bar line. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across notes.



ACTIVIDAD 1: Un círculo en el aire

Materiales:

- Piano o teclado
- Partitura de la pieza

Objetivo:

- Introducir la sensación de la duración de la *redonda*.

Contenido:

- Trabajo con la figura *redonda*.

Procedimiento:

En esta canción se introduce por primera vez la figura redonda. Primero se pide a algún niño(a) que toque la canción en el piano. A continuación el docente canta la letra propuesta y enfatiza la entonación en la redonda, en crescendo y decrescendo con su voz. El docente pide que cuando ***sientan*** esta parte dibujen lentamente un círculo en el aire.

ACTIVIDAD 2: Dando cuatro pasos

Materiales:

- Partitura de la canción para el docente

Objetivo:

- Reforzar la duración de la figura *redonda*.

Contenido:

- Duración de la redonda.

Procedimiento:

Se invita a los niños y niñas a guardar los instrumentos y a hacer una fila. El/La docente canta la canción con la letra propuesta en la partitura. Se pide a los niños

y niñas que cuando escuchen la segunda sílaba de las palabras PASEAR y AQUÍ deben dar **cuatro pasos** hacia adelante.

ACTIVIDAD 3: Acompañemos a los niños franceses

Materiales:

- Instrumentos ORFF
- Partitura de la pieza para el docente

Objetivos:

- Percibir el ritmo de esta figura con el cuerpo y utilizando instrumentos.
- Sentir el *pulso* en cada compás.

Contenidos:

- Rítmica de la pieza
- Pulso.

Procedimiento:

El docente entrega a cada niño(a) un instrumento de percusión (pueden ser instrumentos ORFF como: triángulos, claves, cajas chinas, cascabeles, campanitas, chinchines, tambores). Se divide al grupo en dos; el grupo 1 debe primero cantar la canción mientras el grupo 2 marca el **pulso** utilizando sus instrumentos. Finalmente se intercambian los roles.

ACTIVIDAD 4: La música tiene frases

Materiales:

- Carteles con la melodía de “Niños Franceses” escrita con notas muy grandes, incluyendo el pentagrama, las claves y los signos de matices. Cada cartel representa a un compás.

Objetivos:

- Reconocer las *frases* de la pieza.
- Trabajar lo anteriormente realizado en cuanto a desarrollo auditivo y reconocimiento visual de la partitura.

Contenido:

- Noción de *frase*.

Procedimiento:

Para trabajar la introducción a la noción de **frase**, el docente prepara nuevamente carteles con cada compás de la canción, con toda la terminología (pentagrama, clave, compás, etc.). El docente coloca los carteles en el piso (cada frase en una misma línea). Se canta todos juntos el primer compás **sin explicar** qué es un compás. Solamente les dice a los niños y niñas, señalando el cartel: “¡Vamos juntos a cantar el primer compás!”. Inmediatamente los niños sabrán a qué se refiere el docente. Luego se puede continuar con los siguientes compases, hasta cantar la primera frase, y luego terminar toda la canción.

A continuación, se puede preguntar a los niños: “Esta frase, ¿cuántos compases tiene?”. Sin necesidad de explicar, sólo observando los carteles y sintiendo la canción, los niños y niñas serán capaces de responder que cada frase de esta pieza tiene cuatro compases.

Es importante mencionar que en esta pieza se considera una frase cada cuatro compases.

PIEZA SEIS

"Puente de Londres"

Adaptación del Libro 1
Suzuki para Piano

Es - te puen - te se ca - yó, se ca - yó, se ca - yó. Es - te puen - te
se ca - yó, sí se - ño - res.

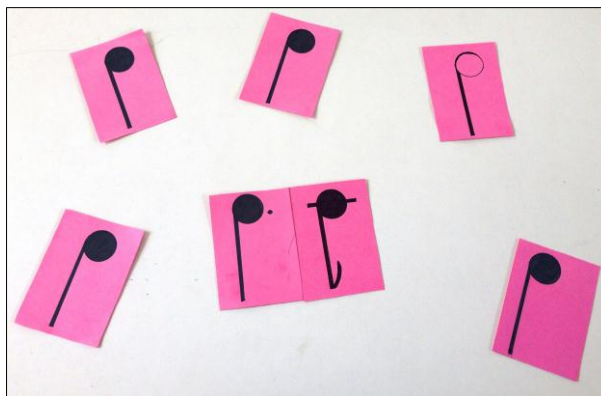
The image shows a musical score for the piece "Puente de Londres". It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody is written in a simple, accessible style. Below the first staff, the lyrics "Es - te puen - te se ca - yó, se ca - yó, se ca - yó. Es - te puen - te" are written. The second staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature, and contains the lyrics "se ca - yó, sí se - ño - res." The music is simple and suitable for a young child's piano.



ACTIVIDAD 1: El Puente de Londres tiene ritmo

Materiales:

- Cartulinas con las figuras de la canción separadas y en formato grande:



- Maskin
- Pizarrón

Objetivos:

- Reconocer el patrón rítmico presente en la pieza.
- Reforzar todo lo trabajado anteriormente en cuanto a desarrollo auditivo y reconocimiento visual de la partitura.

Contenido:

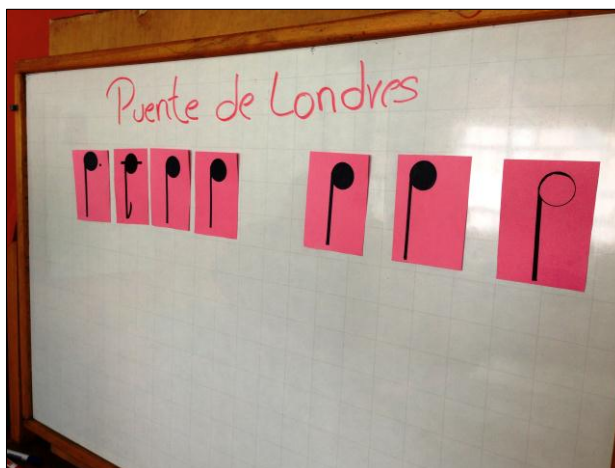
- Introducción a la negra con punto más corchea.

Procedimiento:

El docente canta la canción varias veces, primero con la letra propuesta, luego con el nombre de las notas, y finalmente con sílabas que les gusten a los niños y niñas. Es importante recalcar que esto debe hacerse en varias clases. Luego de haber cantado muchas veces, el docente retoma la letra propuesta y mientras canta, escribe el primer patrón rítmico en el pizarrón:



A continuación muestra a los niños y niñas las mismas figuras que escribió, pero en las cartulinas, e invita a algún niño o niña a pasar al frente, escuchar nuevamente la canción y pegar la cartulina que corresponda de acuerdo a lo que escucha. Esto se lo puede hacer con la participación de todos, hasta tener un resultado que se vería así:



ACTIVIDAD 2: Los sonidos del Puente de Londres

Materiales:

- Piano o teclado
- Partitura del libro 1 Suzuki para piano

Objetivos:

- Reforzar lo trabajado anteriormente en cuanto al reconocimiento de la partitura y las nuevas figuras.
- Reconocer visualmente a los sonidos presentes en la pieza, tanto con entonación como en la interpretación de la pieza en el instrumento.

Contenidos:

- Trabajo con patrón melódico de la pieza.
- Reconocimiento visual de los sonidos de la pieza.

Procedimiento:

Una vez que los niños y niñas hayan escrito toda la parte rítmica de la canción, se les invita a seguir la partitura original, señalando cada nota mientras se canta. De esta manera seguirán ahora la línea *melódica*.

ACTIVIDAD 3: Hago ritmo con mi cuerpo**Materiales:**

- Ninguno

Objetivos:

- Reforzar de manera natural y secuencial las nociones de: pulso, ritmo, entonación.
- Profundizar la sensación de pulso y ritmo por medio de la entonación de la pieza.

Contenidos:

- Pulso, ritmo, entonación
- Percusión corporal

Procedimiento:

Se divide a los niños y niñas en tres grupos. Se pide que el grupo uno cante la canción con la letra propuesta, el grupo dos lleve el pulso marcándolo dando golpes sobre sus muslos, y el tercer grupo debe palmea el ritmo. Luego de lograrlo, se pide intercambiar los grupos para que todos estén atentos y diferencien cada elemento.

PIEZA SIETE

"María tenía un corderito"

Adaptación del Libro 1
Suzuki para Piano



ACTIVIDAD 1: Los acentos de la música

Materiales:

- Instrumentos de percusión ORFF (claves, cascabeles, campanitas, triángulos, cajas chinas, tambores).
- Tambor para el docente.

Objetivo:

- Introducir la noción y sensación de *acento*.

Contenido:

- Acento principal.

Procedimiento:

Se divide al grupo en cuatro y se entrega a cada grupo instrumentos de percusión ORFF. La actividad consiste en que cada grupo cante la letra de la canción correspondiente a **una frase** y toque lo correspondiente a los acentos principales de ese compás. El grupo uno inicia cantando “*La ovejita de mamá*” y sus instrumentos tocarán dos acentos; el grupo dos continúa cantando la parte “*de mamá*”, marcando también los acentos correspondientes. Así sucesivamente hasta terminar la canción. De esta manera se practicará no sólo la noción de *compás* sino que también se introducirá la sensación de *acento*.

Para profundizar la sensación del acento, se puede cerrar la actividad cantando la canción mientras el/la docente marca los acentos (cada dos, cada tres y cada cuatro) utilizando un tambor.

ACTIVIDAD 2: Los sonidos tienen nombre

Materiales:

- Carteles con la melodía completa.
- Maskin
- Pizarrón
- Piano o teclado
- Partitura de la pieza para el docente

Objetivos:

- Reforzar todo lo trabajado anteriormente en cuando a percepción auditiva, ritmo, lectura natural de la partitura, atención y concentración.
- Introducir el nombre de los cuatro sonidos presentes en la escala de do mayor (los cuales han sido percibidos, cantados, bailados y trabajados anteriormente en el instrumento y en las actividades previas).
- Iniciar el proceso de la lectura de los sonidos reconociéndolos visualmente y diciendo su nombre respectivo.

Contenido:

- Nombres y lectura de los sonidos DO-RE-MI-SOL

Procedimiento:

Para esta actividad el docente debe tener preparados carteles con la melodía, por compases. Se pegan los carteles en el pizarrón y el profesor empieza a cantar la melodía con la letra propuesta. Los niños observan los carteles y van señalando el cartel correspondiente a lo que escuchan. Luego, el docente vuelve a cantar, esta vez con el **nombre** de las notas. Se pide a los niños que en los mismos carteles del pizarrón señalen con su dedo las notas que el profesor va cantando, mientras ellos entonan en voz baja. Finalmente, se repite el ejercicio, y el profesor para en alguna parte de la melodía. Se pide a los niños que señalen dónde paró, y pregunta: **¿Cómo se llama la nota donde paré? ¿Qué nota sigue?** Los niños deben responder y cantar.

ACTIVIDAD 3: Leyendo los sonidos**Materiales:**

- Pizarrón magnético e imanes
- Pizarrón y marcadores para pizarrón

Objetivos:

- Reforzar lo trabajado anteriormente en cuanto a la lectura natural de la partitura, audición, entonación y reconocimiento visual de los elementos presentes en una partitura.

- Iniciar el proceso del *solfeo* de forma natural por medio del canto y la visualización en el pizarrón magnético.
- Iniciar el desarrollo de la habilidad de cantar a primera vista simples líneas melódicas; en este caso, con los tres primeros sonidos de la escala mayor ascendente y descendente.

Contenido:

Lectura de los sonidos DO-RE-MI de forma fluida y con entonación.

Procedimiento:

La siguiente actividad es muy útil para desarrollar la habilidad de cantar a primera vista simples líneas melódicas, con las tres primeras notas de la escala mayor ascendente y descendente. El docente invita a los niños y niñas a cantar juntos la canción, utilizando una sílaba (por ejemplo, *la la la*). El docente hace uso del pizarrón magnético, va moviendo el imán de las notas mientras se va cantando para que los estudiantes tengan el apoyo visual de cómo se ve en el pentagrama lo que están entonando. A continuación se vuelve a cantar el patrón:



Se guía al estudiante a escribir el patrón en el pizarrón. Luego de ejercitar muchas veces, se pide al estudiante que cante y escriba el patrón sin ayuda del docente. Aquí, los niños y niñas están reconociendo por primera vez las notas en el pizarrón magnético y tocando lo que ven.

ACTIVIDAD 4: ¡Ya escucho y ubico los sonidos!

Materiales:

- Piano o teclado
- Pizarrón con un pentagrama grande escrito.
- Recortes de figuras blancas, negras y corcheas con cinta scotch para pegar

- Partitura para el docente con ejercicios simples a grado conjunto con DO-RE-MI para hacer dictado melódico.

Objetivos:

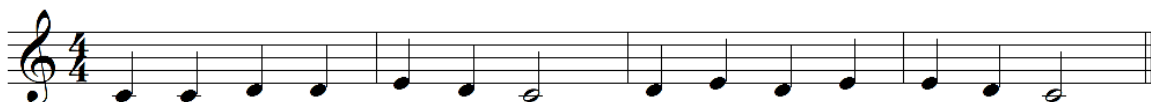
- Reforzar el reconocimiento auditivo de los tres sonidos (DO-RE-MI).
- Ubicar en el pentagrama los sonidos reconocidos auditivamente utilizando figuras sencillas (negras y blancas).
- Introducir el *dictado melódico* de forma natural.

Contenidos:

Audioperceptiva, ubicación de sonidos DO-RE-MI en el pentagrama, iniciación al dictado rítmico-melódico.

Procedimiento:

Esta actividad introduce el **dictado rítmico-melódico** con notas a grado conjunto, siguiendo el patrón de las tres primeras notas de la escala. El docente tiene preparada una partitura con ejercicios sencillos a grado conjunto, con las notas DO-RE-MI, por ejemplo:



Se pide que un niño o niña pase al pizarrón; el docente toca un compás del ejercicio e invita a todos a sentir los sonidos. Luego de ello se los canta con el nombre, y el niño(a) que está al frente escoge una figura correspondiente al ritmo del ejercicio y la ubica en el pentagrama. Luego pasa otro niño(a) y se hace el mismo ejercicio con el siguiente compás. Todos juntos reconocen los sonidos, los entonan (puede ser marcando el pulso) y el niño(a) que está al frente coloca la figuración respectiva en el pentagrama después de haber cantado. Al final, todos juntos cantan el ejercicio completo. De esta manera podemos ver que hemos ejercitado la introducción al *dictado rítmico-melódico*.

ACTIVIDAD 5: Puedo leer y tocar

Materiales:

- Pizarrón magnético e imanes
- Piano o teclado
- Ejercicios sencillos con DO-RE-MI para colocar en el pizarrón magnético

Objetivos:

- Introducir la lectura a primera vista de manera natural.
- Motivar a los niños a reconocer visualmente los sonidos DO-RE-MI y tocarlos en el instrumento.

Contenido:

Iniciación a la lectura a primera vista.

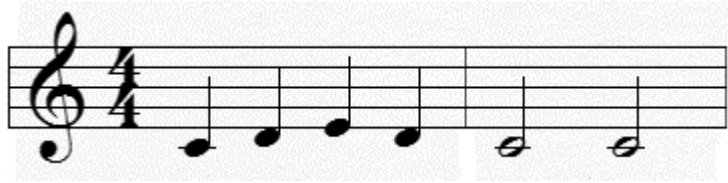
Procedimiento:

Luego de realizar varias veces el proceso descrito anteriormente para interiorizar los sonidos, reconocerlos, ubicarlos en el pentagrama, sentirlos y cantarlos, se pueden realizar ejercicios con las notas DO-RE-MI presentes en el patrón de “María tenía un corderito”. Por ejemplo, cuando los estudiantes ya pueden leer y cantar de la forma explicada anteriormente, estarán listos para leer el patrón y tocarlo en el piano. Así desarrollamos las habilidades de cantar a primera vista variando la línea melódica, siempre dentro del patrón ejercitado y moviéndose por grados conjuntos y cantar a primera vista.

A continuación el docente pide a un estudiante que se acerque al piano, lea, cante y toque el patrón:



Luego, el docente reemplaza la partitura por el pizarrón magnético. Coloca los imanes en las notas del patrón, se vuelve a realizar el ejercicio, y lo que el docente hace enseguida es mover los imanes para lograr un nuevo patrón con las mismas notas, por ejemplo:



Se invita al niño(a) que está en el piano a reconocer los sonidos, cantarlos y luego tocarlos con la mano derecha.

ACTIVIDAD 6: Empezando la escritura de la música

Materiales:

- Fotocopias con la hoja de trabajo propuesta.
- Marcadores o crayones.
- Piano o teclado.

Objetivos:

- Dar refuerzo a todo lo trabajado anteriormente.
- Iniciar el proceso de dibujar las figuras que los niños ya conocen visualmente, auditivamente y en el pentagrama.

Contenido:

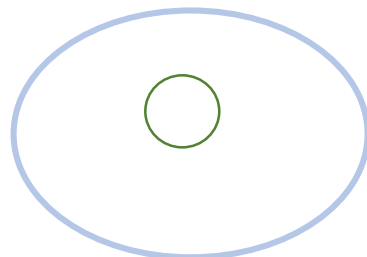
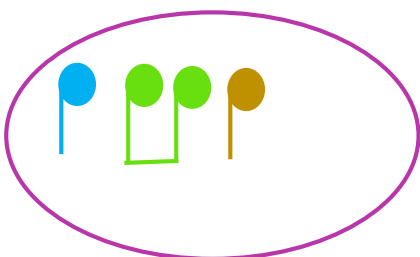
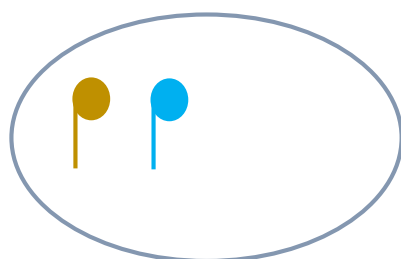
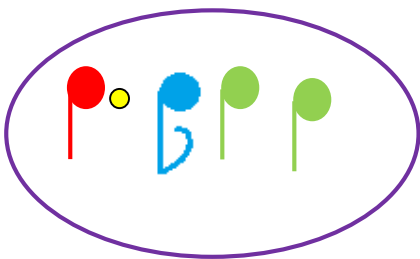
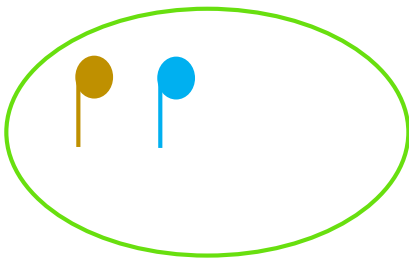
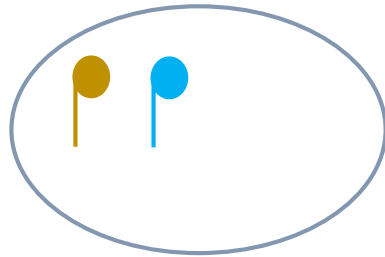
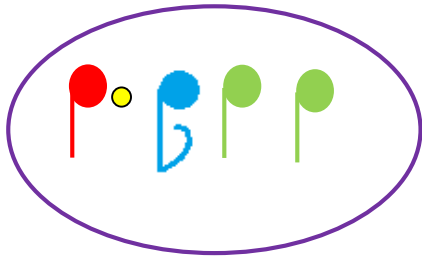
Iniciación a la escritura.

Procedimiento:

Todo el proceso anterior se profundiza con la realización de la siguiente hoja de trabajo, en la que figuran los patrones rítmicos de “María un corderito”. Lo que los niños y niñas deben hacer es observar cada patrón y descubrir qué figura falta, con el acompañamiento del docente al piano. Al descubrir, los niños y niñas dibujarán la figura faltante, introduciendo así la escritura de la música.

Hoja de Trabajo Nº 3

Completa cada círculo con la figura que falte, escuchando lo que toca tu maestro(a).



PIEZA OCHO

Ve y dile a Tía Rhody

Adaptación del Libro 1
Suzuki para Piano

Vey di-lea Rho - dy, Tí - a Rho-o - dy, Vey di-lea Rho - dy que yaes-toy a - qui.

5
Lo que yo quie - ro, lo que quie-e-ro, lo que yo quie - ro es co - mer. Vey di-lea Rho - dy,

10
Tí - a Rho - o - dy, vey di - lea Rho - dy que yaes - toy a - qui.



ACTIVIDAD 1: Cantando con el cuerpo

Materiales:

- Piano o teclado

Objetivos:

- Reconocer la canción que ya está interiorizada por los niños y niñas.
- Sentir las distintas figuras de la pieza percutiéndolas en el cuerpo.
- Sentir e introducir la noción de las dos corcheas juntas.

Contenido:

Rítmica en introducción a la figuración de las dos corcheas juntas.

Procedimiento:

El/La docente toca la canción en el piano invitando a los niños y niñas a cantarla con la letra propuesta. A continuación, el docente se dirige a los niños y niñas y juntos hacen un círculo. El docente vuelve a cantar la canción, pero esta vez mostrando a los niños movimientos en el cuerpo, percutiendo las diferentes figuras presentes en la pieza: las corcheas en la cabeza, las negras en los hombros, y las blancas uniendo las manos y llevándolas hacia adelante. El docente canta varias veces percutiendo estas figuras y mostrando a los niños y niñas estos movimientos.

ACTIVIDAD 2: La Tía Rhody va rápido y lento

Materiales:

- Piano o teclado

Objetivos:

- Reforzar pulso y ritmo.
- Percibir y vivenciar las nociones de *rápido* y *lento* de forma natural, con la escucha y desplazamientos en el espacio.

Contenido:

Iniciación a las nociones de *rápido* y *lento*.

Procedimiento:

El docente invita a los niños y niñas a ponerse de pie y a caminar por el salón de clases escuchando la pieza. En algún punto, el docente debe tocarla más rápido, y luego más lento, produciendo cambios en el tempo. Los niños y niñas deben reaccionar físicamente en su caminata y cambiar la velocidad de su traslación.

ACTIVIDAD 3: Pasando a la Tía Rhody**Materiales:**

- Una pequeña muñeca (puede ser de trapo) que represente a la Tía Rhody
- Piano o teclado

Objetivos:

- Profundizar la sensación rítmica de la pieza.
- Trabajar la noción de *pregunta y respuesta*.

Contenido:

Noción de *pregunta y respuesta*.

Procedimiento:

Se pide a los niños y niñas que se sienten en un círculo. Se entrega a un niño(a) la muñeca, indicando que es la Tía Rhody y que se va a mover cuando cantemos. Se empieza a cantar la canción y el niño(a) que tenga la muñeca debe moverla con saltitos los dos primeros compases (Ve y dile a Rhody, tía Rhody). Cuando termine esta parte, debe pasar la muñeca a su compañero(a) quien debe hacer lo mismo con la letra que sigue (Ve y dile a Rhody que ya estoy aquí). Se puede trabajar sólo con esta primera frase a manera de pregunta y respuesta.

ACTIVIDAD 4: Recogiendo los sonidos de Tía Rhody

Materiales:

- Carteles con la pieza completa
- Piano o teclado

Objetivos:

- Reforzar y profundizar todo el trabajo progresivo realizado anteriormente.
- Practicar la lectura natural de la partitura y los sonidos de la pieza.

Contenido:

Solfeo rítmico y melódico

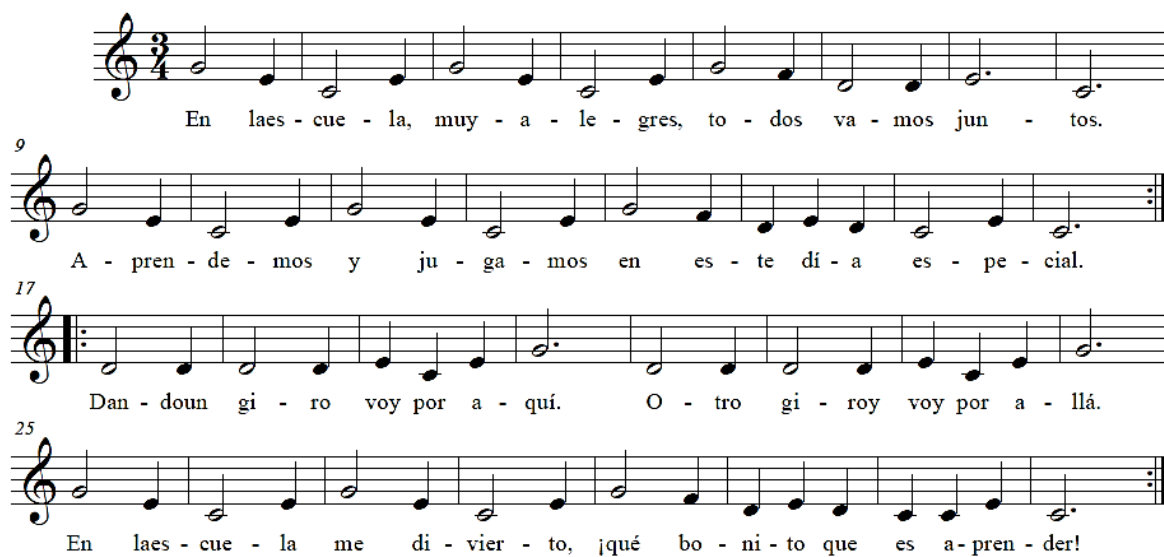
Procedimiento:

Para interiorizar la parte melódica de la canción “Ve y dile a Tía Rhody”, se preparan tarjetas con la canción con todos sus elementos. Se las coloca en el piso en el orden correcto y el docente toca y canta la canción. Los niños y niñas deben señalar lo que escuchan. Una vez que hayan hecho esta actividad, el profesor toca nuevamente y según lo que escuchan los estudiantes deben ir *recogiendo* las tarjetas del piso, compás por compás, después de lo que escuchan.

PIEZA NUEVE

"Allegretto 1"

Adaptación del Libro 1
Suzuki para Piano



En la es - cue - la, muy - a - le - gres, to - dos va - mos jun - tos.

9 A - pren - de - mos y ju - ga - mos en es - te dí - a es - pe - cial.

17 Dan - doun gi - ro voy por a - qui. O - tro gi - roy voy por a - llá.

25 En la es - cue - la me di - vier - to, ¡qué bo - ni - to que es a - pren - der!



ACTIVIDAD 1: La música tiene frases

Materiales:

- Carteles con la pieza dividida en *frases* (ya no en compases) con toda la terminología (pentagrama, claves, signos, etc.)
- Maskin
- Piano o teclado

Objetivos:

- Profundizar la percepción de *frase*.
- Introducir visualmente las barras de repetición.

Contenido:

Frase y fraseo.

Procedimiento:

Para esta actividad el docente debe tener preparados carteles con las **frases** (ya no compases) de Allegretto 1. Se pega cada frase en las paredes del salón de clases. A continuación se pide a los niños y niñas que se pongan de pie y escuchen la canción una vez. Luego divide al grupo en cuatro, y pide que cada grupo camine hacia la frase 1, frase 2, frase 3 y frase 4 respectivamente en el momento en que la escuchen, y a manera de juego, se les pide que encuentren qué diferencias hay en las frases. Con este ejercicio se introduce la noción de *fraseo*.

Finalmente, al caminar por cada frase, los niños y niñas se darán cuenta de la *repetición*. El/La docente pregunta: *¿Qué significarán estas barras con dos puntitos?* Se invita a que en conjunto descubran a la doble barra que sirve para repetir.

ACTIVIDAD 2: El Allegretto está en mi cuerpo

Materiales:

Ninguno.

Objetivos:

- Sentir los sonidos de la pieza en el propio cuerpo con el fin de profundizar la noción de la altura de los mismos.
- Profundizar la entonación.

Contenidos:

Entonación, noción de altura.

Procedimiento:

Utilizando el cuerpo como guía para la altura de los sonidos, el docente canta la primera parte de canción señalando una parte del cuerpo por cada sonido; por ejemplo, el DO central se ubica en los pies, el RE en las rodillas, el MI en la barriga, el FA en los hombros, el SOL en la cabeza.

El docente canta nuevamente la primera parte de la pieza y los niños y niñas imitan el movimiento, mientras cantan. De esta manera perciben la altura de los sonidos de la canción.

ACTIVIDAD 3: Los sonidos en mi cuerpo**Material:**

Ninguno.

Objetivo:

- Introducción al trabajo de entonación y afinación por intuición y sensación en el cuerpo.

Contenido:

Afinación y entonación por intuición.

Procedimiento:

Una variación de la actividad anterior es que el docente solamente *señala* la parte del cuerpo y los niños y niñas cantan con el nombre del sonido correspondiente a esa parte. En un primer momento, señala las partes del cuerpo correspondientes a

la canción, y finalmente puede tratar de señalar una parte del cuerpo al azar para que los niños y niñas afinen el sonido que corresponde a la parte señalada. Esto solamente se logrará cuando se haya hecho el ejercicio muchas veces, y con varias canciones del repertorio conocido y trabajado anteriormente.

Con las actividades mencionadas resultará sorprendente observar lo mucho que pueden interiorizar los niños y niñas al trabajar la introducción de los sonidos, ritmos, patrones melódicos, nociones de teoría musical. En piezas con signo de repetición, son los mismos niños y niñas quienes, intuitivamente, ya saben lo que significa, pues han estado expuestos a la partitura muchas veces al tocar las piezas del repertorio. Así, se puede garantizar el éxito de todos los estudiantes desde su primera experiencia reconociendo los símbolos escritos, pues no se “equivocarán” con el ritmo y la melodía, ya que todo está en su oído.

Conclusiones:

- Tomando como base la guía desarrollada en este trabajo de investigación, basándose en la Filosofía y Metodología Suzuki, se puede observar cómo la Iniciación a la Lectura Musical puede darse de una manera totalmente natural, respetando el ritmo de cada niño y niña, y basándose en elementos de la música que ellos ya conocen pues los han escuchado, los han ejecutado en el instrumento, y mediante juegos musicales, han interiorizado cada pieza profundamente. Así podemos ver, que de la misma manera que un niño(a) adquiere su lengua materna, y después aprende su código escrito, esta reflexión puede trasladarse a la iniciación del proceso de Lectura musical con niños pequeños, una vez que ya la música esté dentro de ellos, interiorizada, y no se aprenda su código a partir de algo abstracto.
- Iniciarse en la lectura musical es un proceso gradual. En el presente trabajo de disertación se ha podido observar que las actividades propuestas **fluyen** naturalmente desde la habilidad de escuchar, las habilidades de ejecutar lo ya escuchado en el instrumento, y de ahí hacia los pasos iniciales en la Lectura Musical. Tomando en cuenta lo que el Dr. Suzuki dijo con respecto a que los niños y niñas **aman hacer lo que pueden hacer bien y con facilidad**, es importante tomar en cuenta que las actividades de la guía se centran en lo que los niños **ya conocen**, les gusta tocar, y está dentro de su oído y su cuerpo. En el proceso de iniciación a la Lectura Musical con el Método Suzuki se desarrolla la confianza y la motivación en los estudiantes.
- En cada actividad se ha podido notar que no hay una **explicación** verbal de los elementos trabajados: los niños y niñas vivencian los elementos de la Lectura Musical, los escuchan, los cantan, juegan con ellos, y van descubriéndolos ellos mismos, con la guía del docente.

Recomendaciones

- Iniciar el proceso de aprendizaje de la lectura musical basándose en el Método Suzuki significa que ésta será introducida de la misma manera en que se introduce el lenguaje escrito. En este caso, se debe utilizar el repertorio de libro 1 Suzuki para Piano; se vive un período de escucha inconsciente con los niños y niñas en casa, y al escuchar con frecuencia, interiorizan el repertorio, y a la vez todos los elementos de la música que estarán presentes en la escritura musical. Esto es fundamental pues al descubrir el

repertorio en el instrumento, los niños y niñas interiorizarán aún más toda la música que posteriormente descubrirán de manera natural en su forma escrita.

- El uso del material mencionado –pizarrón magnético, los carteles con las piezas del repertorio, recortes grandes de las figuras musicales presentes en el repertorio- involucra mostrar los elementos de la Lectura Musical en formatos grandes, lo cual es importante tomando en cuenta las características de los niños y niñas de esta edad.
- Para que la iniciación a la Lectura Musical se dé con éxito en la clase, hay que tener un proceso muy rico en la **preparación**; es decir, para iniciar un primer taller de Iniciación a la Lectura Musical basándose en el Método Suzuki los niños y niñas ya han tenido un proceso de escucha del repertorio, interiorización del mismo, y varias clases individuales en el instrumento hasta saber tocar por lo menos la mitad del repertorio con mano derecha. Esto también desarrolla su deseo interior por aprender, y estarán listos para luego empezar el descubrimiento de los símbolos escritos de lo que saben tocar con gusto.
- Las actividades propuestas en la guía desarrollada pueden repetirse en todas las canciones del repertorio. A manera de recomendación este punto es importante tomando en cuenta que si bien las actividades se pueden repetir, los puntos de enfoque en cada pieza son distintos.

La investigación y guía realizada son un trabajo inédito, con una nueva propuesta que puede ayudar en el trabajo pedagógico a educadores y educadoras de Educación Musical. Puede ser de gran utilidad puesto que facilita nuevas herramientas pedagógicas, filosóficas y metodológicas que pueden ayudar a resolver la problemática de iniciar las aprehensiones de la Lectura Musical con elementos que no son familiares o conocidos para los niños y niñas.

La guía realizada, al basarse en la Filosofía y Método Suzuki, invita a los docentes de Educación Musical a tener la verdadera convicción de que **todos los seres humanos** nacen con un gran potencial listo para ser desarrollado; de que en todos radica una gran fuente de bondad, justicia y verdad que están listas para ser difundidas hacia los demás.

Todo depende de un entorno adecuado y de una educación que tiene como pilar fundamental el **amor** y el **respeto profundo** hacia la vida.

BIBLIOGRAFÍA:

- Aebli, Hans. 12 formas básicas de enseñar. Madrid, Narcea Ediciones, 1988.
- Alvaro, Lilián y Raza, Patricio. El diálogo, la participación y la solidaridad en las transformaciones administrativas de la Unidad Educativa "INEPE" (Tesis). Latacunga, 2007.
- Dehane, Stanislas. ¿Qué es un número? Revista Mundo Científico N° 119. Barcelona, 1995.
- Forrai, Katalin. Friss, Gábor et al. Educación Musical en Hungría. Madrid, Corvina Kiadó, 1981.
- Gesell, Arnold. L., Frances. Bates, Louise y otros. El niño de 1 a 5 años. España, Editorial Paidós, SAICF. 1989.
- Hermann, E. *Shinichi Suzuki: The man and his Philosophy*. Estados Unidos: Summy-Birchard Music. 1981. Holditch, Lesly. Comprendiendo a tu hijo de cinco años. Barcelona, Editorial Paidós Ibérica, 1996.
- INEPE. Revista Arcilla. Quito, INEPE. 2005.
- Kersebaum, Sabine. Primeros pasos en el desarrollo del habla. Revista "Mente y Cerebro" N° 20, 2006.
- Kodály, Zoltán. *Choral Method. 333 Reading Exercises*. Inglaterra: Boosey & Co. Ltd. 1972.
- Lane, V. W. y Molyneaux, D. *The dynamics of communicative development*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1992.
- Marina, J. A. *La Educación del Talento*. Barcelona: Editorial Planete S.A., 2011.
- Maroni, Lesley. Comprendiendo a tu hijo de 4 y 5 años. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2008.
- Steiner, Deborah. Comprendiendo a tu hijo de un año (Segunda Edición). Barcelona, Editorial Paidós Ibérica, 1996.
- Suzuki, S. *Hacia la música por amor. Nueva Filosofía Pedagógica*. Traducción de Cadilla José. Puerto Rico: Editorial Ríos Piedras., 1983.
- Suzuki, S. *Desarrollo de las habilidades desde la edad cero*. México: Editorial Mexicana de Educación Musical S.A. 2007.
- Suzuki, S. *Young Children's Talent Education and its Method*. Estados Unidos: Alfred Publishing Co., Inc. 1996.

- Suzuki, S. ET AL. *The Suzuki Concept: An introduction to a successful method for early music education*. Estados Unidos: Diablo Press, Inc. 1973.
- Suzuki, S. *Introducción a la filosofía Suzuki. Inspirando niños*. Ciudad de México: Editorial Mexicana de Educación Musical S.A. 2008.
- Vygotsky, Lev. Obras escogidas II. Madrid, Visor Distribuciones, 1993.

INTERNET:

- Sterling Honig, Alice (2007): Oral language development, *Early Child Development and Care*, 177:6-7, 581-613.
<http://dx.doi.org/10.1080/0300443070137748>
- 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.
- Revista Musical Culta “Filomúsica” N° 45. Octubre, 2003.
<http://www.filomusica.com/filo45/willems.html>
- Revista Artista Digital “La Metodología de Carl Orff en la Escuela Primaria”, 2011. Página 392.
http://www.afapna.com/aristadigital/archivos_revista/2011_enero_0.pdf
- Revista Vanguardia. México, 2011.
<http://www.vanguardia.com.mx/ajugarcantando-707098.html>
- <https://musicaymovimientogerena.wordpress.com/2009/11/21/la-fononimia-kodaly/>
- <https://corofundacioncajaduero.wordpress.com/2012/03/12/el-metodo-kodaly-y-su-fononimia/>
- <http://www.revista.uclm.es/index.php/ensayos>