

## La lectoescritura musical: métodos precursores

### *The musical literacy: precursor methods*

**MSc. Ariannis Velázquez Aguilar**, Profesora Asistente. Máster en Ciencias de la Educación. Profesora del Departamento Educación Preescolar de la Facultad de Ciencias de la Educación Infantil de la Universidad de Artemisa. Cuba.

Correo electrónico: ariannisva@uart.edu.cu

**Dr.C. Paula Sánchez Ortega**. Universidad de Ciencias Pedagógicas “Enrique José Varona”. Facultad de Humanidades.

Correo electrónico: paula.sanchez@infomed.sld.cu; paulams1947@gmail.

**Recibido: marzo de 2015**

**Aprobado: junio de 2015**

---

**Resumen:** Este artículo realiza de forma panorámica un recorrido por la historia de la educación musical y resalta el grado de implementación de la atención en los distintos métodos didáctico musicales las técnicas, la metodología y los modelos pedagógicos que se han aplicado a través de diferentes etapas de esta especialidad. Desde las propuestas diseñadas por el iniciador Rosseau, pasando por diferentes proposiciones metodológica. Para ello se tendrán en cuenta las diferentes aportaciones, clasificaciones de las mismas, características. De igual forma, se pone de relieve el diferente grado de tratamiento, sistematización y pertinente consideración de la atención con respecto a los diferentes métodos seleccionados de forma particular. Por ello no aplicaremos los criterios de análisis a *todos* los métodos que circulan entre los educadores musicales, sino que nos limitaremos solamente a algunos de ellos: los pioneros, es decir Émile Jaques-Dalcroze, Carl Orff y Zoltán Kodály, por una parte, y otros contemporáneos de éstos o apenas posteriores, como es el caso de Maurice Martenot, Edgar Willems. No se incluirá el análisis de propuestas más recientes, como las de los compositores contemporáneos u otras propuestas sin duda extremadamente interesantes.

**Palabras Claves:** lectoescritura musical, métodos didácticos musicales, precursores, educación musical.

**Abstract:** This article to carry out in a panoramic way a journey for the history of the musical education and it stands out the grade of implementation of the attention in the musical didactic different methods the techniques, the methodology and the pedagogic models that have been applied through different stages of this specialty. From the proposals designed by the initiator Rosseau, passing for different advance methodological. For they will be kept it in mind the different contributions, classifications of the same, characteristic. Of equal it forms, he/she puts on of relief the different treatment grade, systematizing and pertinent consideration of the attention with regard to the different selected methods in a particular way. In and of itself we won't apply the analysis approaches to all the methods that circulate among the musical educators, but rather we will only limit ourselves to some of them: the pioneers, that is to say Émile Check-Dalcroze, Carl Orff and Zoltán Kodály, on one hand, and other contemporaries of these or hardly later, like it is the case of Maurice Martenot, Edgar Willems. The analysis of more recent proposals won't be included, as those of the contemporary composers or other proposals without a doubt extremely interesting.

**Key words:** literacy music, musical didactic methods, precursors, music education.

Introducción.

## Introducción

La música posee una intensa expresión una fuerza de emoción comunicativa que no alcanza lengua alguna hablada, ni aún la más perfecta. Como todo lenguaje es un proceso comunicativo en la doble vertiente de expresión (lectura) y representación (escritura). Y como expresión que es, utiliza conceptos, estructurados mediante una serie de reglas para conseguir la unidad comunicativa y artística.

A través de distintas épocas en la educación musical se desarrolla la tradición de los textos que contenían las indicaciones del maestro para sus discípulos aspirantes a músicos, producto de sus observaciones en la propia práctica y con frecuencia muy personalizadas, ya que el docente elaboraba posibles ejercicios en función de las dificultades que el discípulo iba encontrando. Un ejemplo de ello de la primera mitad del siglo XVIII, con piezas musicales en lugar de ejercicios, es el libro para Anna Magdalena de Joan Sebastián Bach.

A partir de 1830 se comienzan a difundir los textos musicales impresos, hecho que asignó a los ejercicios inventados para alumnos, un valor más permanente y a éste se atribuyó posteriormente un significado de solución aplicable en todos los casos. La aplicación práctica de la Pedagogía y Metodología específicas en la música, conocida como Didáctica Musical, ha sufrido cambios radicales en los últimos cien años.

La lectura y escritura musical son dos procesos que se encuentran íntimamente ligados, aunque constituyan actividades complementarias en la notación convencional, la primera suele anticiparse a la segunda. No es lo mismo ver o reconocer algo que tratar de hacerlo, y en este último caso la escritura ayuda a consolidar la lectura.

Como expresara la pedagoga Violeta Hemsí de Gainza en su libro “La iniciación musical del niño” “el aprendizaje de la lectura y escritura viene arrojar nueva e intensa luz sobre la esencia misma del idioma, el manejo y la comprensión de los signos y principios de la notación musical se convierte en el paso obligado en el camino que conduce a la vivencia musical más plena. Adviértase que no decimos: en el camino del conocimiento musical” (1).

La lectura musical supone la comprensión del texto musical implica numerosos conocimientos y destrezas. La naturaleza compleja del propio código musical en sí queda de manifiesto cuando se analizan los distintos tipos de información que aporta. Como se ha visto, es una destreza bastante compleja de desarrollar que incluye diferentes conocimientos y habilidades. Desde el punto de vista de la funcionalidad de la lectoescritura, los aspectos teóricos - prácticos, y de grafías, se evidencian en los métodos y metodologías presentadas por los precursores de la pedagogía musical.

## Desarrollo

Las tendencias francesas intelectualistas y racionalistas del siglo XIX, determinaron el uso de la lectura y escritura musical como base para una educación musical mediante la práctica mecánica y repetitiva desconectada totalmente de toda vivencia, ya en el siglo XX, la Escuela Nueva orientó a la educación musical a tendencias vivenciales. Éstas, basadas en el conocimiento físico y psíquico del niño o adolescente, en sus intereses y en sus capacidades logran asentar la idea didáctica a través de la

experiencia y la actividad, dando así importancia a la vivencia musical antes de cualquier razonamiento teórico.

Se cuenta entre los grandes transformadores de la antigua y rígida educación musical a músicos como Dalcroze, Z. Kodály y C. Orff, Martenot, Willmes, entre otros, quienes poseían un gran conocimiento como músicos y quienes además dedicaron gran parte de sus vidas a la búsqueda de formas y sistemas de educación musical que estuvieran muy cerca del interés del alumno.

Entre estos pensadores preocupados por la educación que influyeron de modo determinante a lo largo del siglo XIX y también en el XX, se encuentra Rousseau, que asumió una posición explícita acerca de la posibilidad de un sistema dirigido a la educación musical. Evidentemente esto se relaciona con el hecho de que él mismo era músico autodidacta. El sistema didáctico inventado por Rousseau consistía de números que reemplazaban el nombre de las notas, manifestando de este modo su particular interés por el aprendizaje de la lectoescritura musical.

Dentro del campo musical en el siglo XVIII Rousseau defendía que la experiencia musical es la precursora de la alfabetización musical. Utilizaba los métodos modales y cromáticos con un solo lenguaje para los modos y también una misma escritura basados en la escala cromática. Su escritura musical imaginada por él, que proponía colocar de la línea central un punto encima o debajo de los números para los octavos superiores e inferiores. Representar la alteración atravesando diagonalmente el número de izquierda a derecha basándose en números dispuesto de la manera siguiente para los 5 octavos.

En todo caso, la preocupación principal de los educadores musicales del siglo XIX parece ser, precisamente, el aprendizaje de las habilidades lectoescritoras. asociadas al canto, y cabe mencionar a John Curwen y su sistema conocido como Tonic Sol- Fa, que se caracterizó por el uso del do móvil, quien tomó como modelo el trabajo realizado por la maestra noruega Sarah Anna Glover en 1835 publicado en el texto Scheme for Rendering Psalmody Congregational. Como es posible apreciar, los sistemas que alcanzaron gran éxito en la Europa del siglo XIX se concentraron esencialmente en desmenuzar cuidadosamente los problemas del aprendizaje de la lectoescritura musical, llegando a obtener resultados considerables. Se puede afirmar que los métodos de estos autores se consideran como modelo tradicional.

#### Método de Dalcroze

Emilio Jacques Dalcroze (1865-1950), compositor y pedagogo nacido en Viena, aunque de origen Suizo. Siendo profesor del Conservatorio de Ginebra, comprobó las numerosas lagunas de educación musical tradicional, lo que le impulsó a realizar su Método de la educación por el ritmo y para el ritmo, conocido como Rítmica. Aunque ya en 1910 había publicado dos artículos en los que resumía lo esencial de su pensamiento, fue en 1920 cuando tuvo lugar la aparición de *Le Rythme, la Musique et Education*, que en un principio fue concebido para los alumnos de cursos superiores del conservatorio.

Como objetivo la rítmica se proponía desarrollar la atención del alumno, potenciar la concentración, creando verdaderos automatismos musculares como reacción a las piezas o improvisaciones musicales escuchadas. En relación con el ritmo Dalcroze

observó cómo los niños tenían enormes dificultades en la descodificación de la notación tradicional, basada por entonces en explicaciones de las relaciones numéricas entre los valores de las notas, analizadas matemáticamente. Evidentemente las figuras rítmicas que en apariencia son muy difíciles de descodificar son fenómenos rítmicos que los niños ya vivencian cotidianamente en sus movimientos, caminando, corriendo, saltando, balanceando los brazos cuando caminan.

Con este propósito hacía marcar el compás con los brazos y dar pasos de acuerdo con el valor de las notas, mientras él improvisaba en el piano. Dalcroze llegó a la siguiente conclusión: el cuerpo humano por su capacidad para el movimiento rítmico, traduce el ritmo en movimiento y de esta manera puede identificarse con los sonidos musicales y experimentarlos intrínsecamente. Consiguió que los alumnos realizaran los acentos, pausas, aceleraciones, crescendo, contrastes rítmicos. Consideró al ritmo como organizador de los elementos musicales.

Para Dalcroze ritmo es movimiento, el ritmo asegura la perfección de las manifestaciones de la vida. El ritmo está ligado al movimiento físico, utilizó el cuerpo como un auténtico instrumento musical. Es un método activo de educación musical mediante el que se desarrollan el sentido y el conocimiento musical a través de la participación corporal en el ritmo musical. Para la aplicación de estos principios ideó diferentes ejercicios y juegos musicales basados en la coordinación entre conocimiento y movimiento, como medio para desarrollar la percepción, comprensión y expresión musical.

Los principios básicos del método Dalcroziano son: todo ritmo es movimiento; todo movimiento es material; todo movimiento tiene necesidad de espacio y tiempo; los movimientos de los niños son físicos e inconscientes; la experiencia física es la que forma la conciencia; la regulación de los movimientos desarrolla la mentalidad rítmica.

Según estos principios, las características básicas de este método son:

La rítmica de Dalcroze se basa en la improvisación. Los niños caminan libremente, y entonces comienza el piano a tocar una marcha suave y lenta, sin advertirles nada, los alumnos adaptan poco a poco su marcha al compás de la música. Así va introduciendo los valores de las notas (las figuras): las negras para marchar las corcheas para correr, la corchea con puntillo y semicorchea para saltar.

2. Se desarrollan ejercicios apropiados para la orientación espacial. Como por ejemplo, marchas en círculo hacia derecha e izquierda levantando y bajando los brazos a la voz de "hop".

3. Se desarrollan ejercicios apropiados para hacer sentir los matices. Ejemplo: el profesor toca una música suave y los niños andan de puntillas (siempre en círculos), y cuando la música es fuerte y marcada, marchan marcando fuertemente el paso.

4. Se desarrollarán movimientos expresivos para la interpretación y el carácter de la obra musical.

5. *El silencio se hará sentir relacionándolo con la interrupción de las marchas con ausencia de sonido.*

Estas son las premisas fundamentales de la rítmica dalcroziana, entendiendo el ritmo no sólo como fenómeno referido al pulso, sino también a la articulación misma de la evolución de la expresión sonora, con sonidos ligados y staccato, acentos y duraciones, el fraseo musical, subidas y bajadas, tensiones y resoluciones, preguntas y respuestas melódicas. Todo lo que es la materia musical puede traducirse y expresarse con el movimiento del cuerpo, experiencia que genera, según Dalcroze.

La educación musical moderna ha adoptado definitivamente el método Dalcroze y su educación rítmico-corporal, especialmente en la etapa de iniciación.

En la actualidad hay numerosos centros de pedagogía musical en los que se practica el método, entre los que podemos citar el Instituto Dalcroze de Ginebra, Bélgica, Francia, Alemania, España, Japón, EEUU, Austria.

#### Método de Willems

Willems, E. (1890-1978). Tras formarse musicalmente en el conservatorio de París, en 1925 viajaría a Ginebra donde estudió el método de Dalcroze, del que sería seguidor. En 1949 fundó la editorial Pro Música en Fribourg (Suiza), donde publicaría toda su obra en Francés.

Los principales planteamientos de su método se exponen en las bases psicológicas de la educación musical. Willems pretendía despertar y armonizar las facultades de todo ser humano: su vida fisiológica (motriz y sensorial), intuitiva y mental. Aporta profundizaciones y orientaciones más teóricas que prácticas abordando el perfil de la música desde el punto de vista psicológico. Centra sus actividades en el juego. Su objetivo principal será el desarrollo del sentido auditivo.

De todas ellas, el método Willems acepta como la más apta, la psicología musical analógica, estudiando el ordenamiento jerárquico de los elementos musicales (ritmo, melodía y armonía) y su analogía con hechos cotidianos, números.

Su método, conectado con la Psicología del desarrollo, parte de Dalcroze, al que dedica su libro el oído musical, llamándolo "pionero de la cultura auditiva".

Willems consideraba que el 1er grado de la enseñanza es la educación del oído, después la lectura y conocimiento de los signos y por último, la ejecución vocal e instrumental. El segundo grado de instrucción correspondía al estudio de las formas melódicas, armónicas y rítmicos y el tercero a la composición.

Partiendo de cualquier sonido que se torna como tónica sin ser necesario como en métodos anteriores usar el La del diapasón y los grados conjuntos.

Para él la escala vocal consistía en lo siguiente: (Ut-re-mi-fa-sol-la-si-ut)

En el método de Willems las escalas cifradas reemplazaban a la escala vocal y se empleaban números latinos y romanos; estos últimos para señalar los grados tonales (1-2-3-IV-V-6-7-VIII).

Establece las 2 manos relacionadas con la extensión de las voces. En cuanto a la métrica cree que se debe comenzar por el compás a 4 tiempos. El procedimiento que sigue Willems está basado en el francés y esto limita sus posibilidades.

Hace marcar el compás de 4 tiempos diciendo: Ron,on,on,ond (re,don,on,da)

En 2 tiempos: blan,anch,blan,anch (blan,ca,blan,ca)

En negra: noir, noir,noir,noir

Este sistema se desarrolló hasta los valores de la corchea y treillo.

Willems escribe las diversas combinaciones rítmicas a 2-3-o 4 tiempos. Le brinda gran importancia a la iniciación musical en los más pequeños y defiende la sensibilización musical desde la cuna (canciones de cuna) y la educación sensorial en casa (al ser mecidos o al dar saltos en las rodillas del adulto).

Considera que los objetivos fundamentales de la educación musical se centran en: contribuir a la apertura general y artística de la persona, desarrollar la sensibilidad auditiva comprende la sensorialidad (reacción ante el sonido), la sensibilidad afectiva y emotiva (melodía) y la conciencia mental (armonía)], el sentido rítmico (considera que el ritmo es innato y lo estudia a través del movimiento corporal (choques sonoros, marcha, carrera, saltos, balanceos, galopes)), la memoria, la imaginación, la expresión, el canto, el solfeo, la práctica instrumental o la armonía.

El método Willems propone fases fundamentales que deben trabajarse en la clase de música.

1. Desarrollo sensorial auditivo.
2. Desarrollo del instinto rítmico.
3. Canciones elegidas pedagógicamente.
4. Desarrollo de “tempo” y del “carácter” mediante marchas.

El método Willems se basa fundamentalmente en el estudio de la psicología musical como actividad en sí misma y preparación para la vida. Lo que favorece las facultades humanas internas: voluntad, sensibilidad, inteligencia e imaginación creadora. Willems centra su actividad en la voz, el movimiento y el juego, mediante el cual descubre ritmos interiores e investiga los planos instintivos, afectivos y mentales del niño.

Método de Martenot

Martenot considera que la educación musical es parte esencial de la formación global de la persona, atribuyendo esta idea a despertar las facultades. Se basa en la invención y la improvisación colectiva, vincula los elementos musicales a los del lenguaje. Su principal aportación es hacer constancia de la necesidad de intercalar momentos de relajación y juegos de silencio en el desarrollo de la actividad musical. Así propone diferentes ejercicios de relajación y respiración para favorecer la concentración. El método en sí se fundamenta en la investigación del autor acerca de los materiales acústicos, en la psicopedagogía y en la observación directa del niño.

Concibió un interesante método de solfeo estructurado en diferentes textos progresivos para la formación y desarrollo musical a través de ejercicios, juegos que propician la inversión y la improvisación. El método creado intenta aunar todos los elementos didácticos para poner la formación musical al servicio de la educación general.

Para trabajar el solfeo, se parte primero de todo lo vivido a través de una iniciación musical que pretende despertar la musicalidad de las personas. Esta etapa se realiza mediante diversos juegos y propuestas musicales lúdicas, en los que se presentan de

manera separada el ritmo, la melodía y la armonía. Una vez superada esta etapa, se pasa al estudio del solfeo, de forma que la escritura y la lectura musical supongan la memoria de una vivencia musical que integre los conocimientos para expresarse, improvisar, interpretar y componer.

Los objetivos del método Martenot son: hacer amar profundamente la música; poner el desarrollo musical al servicio de la educación; favorecer el desarrollo del ser; dar medios para canalizar las energías; transmitir los conocimientos teóricos en forma viva, concretándolos en juegos musicales; formar auditorios sensibles a la calidad.

El elemento principal de Martenot se basa en la educación activa del solfeo, despertando la musicalidad de las personas, por lo tanto, la Educación musical incluirá: sentido rítmico, relajación, atención auditiva, entonación equilibrio tonal, iniciación al solfeo: lectura rítmica y lectura de notas, armonía y transporte. Concede gran importancia a la influencia del ambiente musical en el que se desarrolla la educación, para fomentar el desarrollo de las capacidades musicales.

Hay una serie de principios en los que se sustenta el método de Martenot:

- Entender la música como liberadora de energías, capaz de arrojar complejos y dulcificar sentimientos tristes. La música es un poderoso factor de equilibrio y de armonía, ya que permite al niño expresarse con libertad.
- Conceder gran importancia a la influencia del ambiente musical en el que se desarrolla la educación, especialmente en lo referido al maestro, tanto con respecto a la personalidad como al método usado. El método debe favorecer los conocimientos que fomentan el desarrollo de las capacidades musicales.
- El factor Tempo: Es la primera función de la educación musical, porque se trata de manifestar el ritmo viviente propio de todo ser humano. Según las orientaciones de Martenot, para favorecer el estado rítmico de actividad es necesario mantenerse en pie, mientras el cuerpo reposa con naturalidad sobre la planta del pie derecho hacia delante, y el busto se mantiene libre; o bien sentado sobre el borde de una silla con el busto erguido y la cabeza alta.

En sus investigaciones, observó que la participación activa de los niños durante la lección debe desarrollarse a un tiempo cercano al movimiento del metrónomo colocado en 100. También descubrió que un tiempo superior a 100 produce agitación y sobreexcitación; y que a la inversa, un tiempo inferior produce falta de atención y baja actividad.

El desarrollo del sentido rítmico se conseguirá a través del trabajo de las siguientes capacidades:

- La facultad de exteriorizar con precisión sílabas rítmicas a través de una sílaba labial.
- La capacidad de percibir las pulsaciones del tiempo con rigurosa precisión.
- La habilidad para expresar simultáneamente con independencia y perfecta precisión los ritmos y las pulsaciones del tiempo.

- La relajación: el objetivo es dar paz y es la parte más importante del método. Se hace a través de una relajación segmentaria, es decir, no nos relajamos del todo a la vez. Vamos relajando las diversas partes del cuerpo: primero los brazos, después los pies, luego la cabeza. Las posiciones en las que podemos hacerlo son: de pie, acostado o sentado, hay que seguir un orden concreto. Se trabaja con diferentes ejercicios. Se debe dejar un espacio entre actividad y actividad para la relajación, y para los más pequeños podemos basarnos en los cuentos.
- Para Martenot el silencio es muy importante, por ello, hay que crear la atención auditiva desde él. Es la parte inmaterial de la música. La practica con una serie de juegos, por ejemplo, asigna a varios alumnos las notas de la escala, y las va tocando en el piano y simultáneamente el niño se levanta con su correspondiente nota.
- La voz es una cualidad que permite al alumno expresar sus estados de ánimo. En la entonación es necesaria una atmósfera de benevolencia, de acogida cordial, de confianza, de animación creada por el maestro. La imitación es un aspecto fundamental para esta categoría musical y para educar el oído y la voz.

Los ejercicios serán realizados en la extensión media de la voz de los alumnos sin exagerar nunca la fuerza, y con la respiración fluyendo hacia delante, como un don generoso. La entonación justa depende de la audición justa. De ahí, que incluso en las actividades de canto, debe partirse primero de la correcta audición antes que la emisión del sonido.

El canto por imitación es un aspecto elemental para la educación del oído y e la voz , y , además , favorece la asociación del gesto con el movimiento melódico Facilita la entonación correcta y el dictado musical .

- La preparación del solfeo entonando lo plantea Martenot con el Juego de las palabra melódicas. Este juego parte de la impresión global del movimiento sonoro y aprende ayudar al alumno a escuchar mejor el sonido y a encontrar la entonación correcta. Para entrenar a los niños en la asociación entre el movimiento sonoro de las melodías y el sentido melódico de los intervalos se presentan partituras formadas por neumas.

Los criterios metodológicos que sustentan el método Martenot se resumen en un ambiente de juego, cultivo de la representación mental, esfuerzo-relajación, aprendizaje por imitación, desarrollo de la creatividad, aplicación del método Montessori para disminuidos, basados en: presentación, reconocimiento y relajación. (2)

### **Método Karl Orff:**

Compositor y pedagogo nacido en la ciudad de Munich en 1895. Creador de numerosas obras corales. La pedagogía musical de Orff está basada en la actividad, la que origina un contacto con la música desde el primer momento contando con todos sus elementos; ritmo, melodía, armonía y timbre. Este método tiene como base los ritmos del lenguaje, siendo la célula generadora del ritmo y de la música la palabra hablada. Por tanto su base la tiene en la triple actividad de, la palabra, el sonido y el movimiento.



Al igual que Dalcroze, Orff utiliza los movimientos corporales para el aprendizaje de la música. Adicionalmente, los sonidos onomatopéyicos con la voz son un recurso importante en éste método. Introduce los instrumentos de percusión en la escuela, y asocia el lenguaje con el ritmo musical, así como la prosodia o recitados rítmicos. Trabaja la escala pentatónica y estudia los sonidos según la secuencia SOL, MI, LA DO, RE. Da mucha importancia a la improvisación, a la creatividad y al hacer, pero sin embargo no presta atención ninguna al canto.

La pedagogía musical de Orff concentra su atención a la creación e improvisación, plantea que el cuerpo humano es el primero y principal instrumento de percusión para ello le dan uso a las manos, pies y dedos valora 3 elementos al apreciar las posibilidades musicales del niño, voz, movimientos corporales y gestos, manos y pies como medios de acompañamiento.

Concentra su pedagogía en objetivos específicos: Desarrollar la inteligencia y ejercitación de posibilidades motrices del cuerpo y lograr la participación activa de los niños. Los cuales desarrollaba a través de ritmos del propio lenguaje: entonación de ritmos, pregones, rima, adivinanzas, refranes, trabalenguas, ritmos y movimientos corporales adecuados o relativos al texto, ritmos para percusión de sonidos determinados o indeterminados, lenguaje y cantos de ecos, ostinatos y cánones melódicos, entonación y melodías a través de intervalos de tercera menor, instrumentos y su adecuación, creación e improvisación espontánea y audición de otras musicales con aplicación de movimiento. Toda la obra de pedagogía musical de Orff se caracteriza por la apertura y la flexibilidad.

Soltan Kodaly (Keiskemet 1882- Budapest 1967). Junto con Bela Bartok realizó una renovación lingüística del canto popular y un gran estudio del patrimonio folclórico húngaro. Hace uso de la fononimia, trabaja el canto y la altura relativa de los sonidos. Llama a las notas DO, RE, MI, FA, SO, LA TI, DO, y les pone números romanos (trata las notas como grados). En la enseñanza del método Kodaly la mano tiene diversas funciones: batir palmas, golpear, hacer indicaciones mediante signos manuales (manosolfa), la familiarización con el pentagrama con los 5 dedos de la mano izquierda.

La siguiente cita nos muestra las ideas de Kodály respecto a lo importantísimo que es educar musicalmente al niño: "La música es una necesidad primaria de la vida. Sólo la música de la mejor calidad es buena para la educación de los niños. La educación musical empieza nueve meses antes del nacimiento del niño La instrucción musical debe ser una parte de la educación general. El oído, el ojo, la mano, y el corazón deben ser educados a la vez." (3)

Para Kodaly la práctica del canto es la base de toda la actividad musical porque de ella se deriva toda la enseñanza de la música. La meta real consiste en hacer cantar al niño perfectamente de oído y a la vista de una partitura. El solfeo es entendido solo como la lectura musical cantada.

Kodály es uno de los grandes pedagogos musicales que ha utilizado la Fononimia para el inicio del canto a dos voces desarrollando texturas homofónicas y contrapuntísticas, marcar la altura de los sonidos, realizar ejercicios de afinación, intervalos y las relaciones melódicas. Además le era útil para la afinación, la educación del oído, la

memoria, la audición interna y externa, la técnica vocal, la improvisación, el desarrollo de las capacidades como la atención y la concentración, de la conciencia del trabajo en grupo y como medio para trabajar ejercicios de psicomotricidad y expresión. El método Kodaly es muy eficaz el uso del solfeo del do móvil, la fononimia, el repertorio de canciones y ejercicios basados en el material folclórico húngaro.

Las obras o métodos para la enseñanza del solfeo son innumerables abundan tanto los buenos métodos y aún los excelentes, como los malos y al profesor corresponde elegirlos. Son buenos todos los que tienen carácter artístico y musical los que carezcan de estas cualidades deben ser rechazados como nocivas, porque pueden desnaturalizar y pervertir para siempre el gusto del niño.

## Conclusiones

Analizando los diferentes métodos precursores de la pedagogía musical se concluye que todos estos métodos tienen aspectos particulares que los hace ser diferencian entre ellos y a su vez presentan puntos coincidentes como la educación musical de los niños desde las edades más tempranas. En el artículo se evidencian los métodos y recursos primarios del aprendizaje de la lectoescritura musical, aportando información sobre su enseñanza, extrayendo la parte del aprendizaje del ritmo y de la melodía. Es muy difícil el concretar o dejar cerrado qué método o pedagogía musical es la mejor de todas ya que brindan un conocimiento global de los distintos métodos de enseñanza musical que existen para desarrollar la musicalización en los niños de la primera infancia. Cada maestro debe percibir la esencia de estos métodos y de los recursos y aplicarlos a su ambiente, clase, realidad y de cada uno de ellos debe utilizar lo que más le interese elaborando su método personal.

## Referencias Bibliográficas

HEMSI DE GAINZA, V. La iniciación musical del niño. Pag 165

GÉRTRUDIX BARRIO, F. Didáctica de la percepción y expresión musical. pag.13.

MÉTODOS PEDAGÓGICO MUSICALES PARA SECUNDARIA. Revista digital para profesionales de la enseñanza. Consultado.<http://www.ritmicalcroze.com/>. Asociación Española de Rítmica.pag.4

## Bibliografía

AGUILERA PAVÓN, M. La Educación Musical y la Expresión Corporal en el desempeño profesional pedagógico de las educadoras de Preescolar. (Tesis en opción al grado de Doctor en Ciencias Pedagógicas). La Habana. Cuba: UCPEJV; 2012.

COLECTIVO DE AUTORES. Compendio de lecturas acerca de la cultura y la educación estética). La Habana. Cuba: Editora política; 2000.

COLECTIVO DE AUTORES. Estudio sobre las particularidades del desarrollo del niño preescolar cubano. La Habana. Cuba: Editorial Pueblo y Educación; 1996.

FRANCO GARCÍA, O. Lectura para educadores preescolar III. La Habana. Cuba: Pueblo y Educación; 2006.

\_\_\_\_\_ Lectura para educadores preescolar V. La Habana. Cuba: Pueblo y Educación; 2012, p. 136

GÉRTRUDIS BARRIO, F. Didáctica de la percepción y expresión musical. La Habana. Cuba: Pueblo y Educación; 2011. pag.13.

HEMSI DE GAINZA, V. La iniciación musical del niño. Edición revolucionaria. La Habana. Cuba: Pueblo y Educación; 1989, p. 245.

JORQUERA JARAMILLO, M. C. Disponible en: <http://musica.rediris.es/leeme>. Centro de Educación Musical de Terrassa (Barcelona), Consultado: febrero 10, 2011.

MÉTODOS PEDAGÓGICO MUSICALES PARA SECUNDARIA. Revista digital para profesionales de la enseñanza <http://www.ritmicadalcroze.com/>. Asociación Española de Rítmica, 2009, ( 3), julio

RODRIGUEZ CORDERO, D., BARCELO REINA, N. Pensamiento musical pedagógico en Cuba: historia tradición y vanguardia. La Habana. Cuba: Editorial Adagio; 2009.

SÁNCHEZ ORTEGA, P. Educación musical en Cuba. Teoría y práctica educativa. . La Habana. Cuba: Editorial Pueblo y Educación; 2012

SÁNCHEZ ORTEGA, P., MORALES HERNÁNDEZ, X. Educación Musical y Expresión Corporal. La Habana. Cuba: Pueblo y Educación; 2000.