



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE VERAGUAS
FACULTAD DE BELLAS ARTES
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
MAESTRÍA EN MÚSICA



**PROPUESTA DIDÁCTICA EN LA ENSEÑANZA DE LA LECTURA
MUSICAL, PARA LOS ESTUDIANTES DE PRIMER AÑO DE LA
LICENCIATURA EN MÚSICA DEL CENTRO REGIONAL
UNIVERSITARIO DE LOS SANTOS, REPÚBLICA DE PANAMÁ.**

POR:

**SAAVEDRA DELGADO, MÁXIMO C
C.I.P: 8-528-1069**

PANAMÁ, 2018



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE VERAGUAS
FACULTAD DE BELLAS ARTES
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
MAESTRÍA EN MÚSICA



**PROPUESTA DIDÁCTICA EN LA ENSEÑANZA DE LA LECTURA
MUSICAL, PARA LOS ESTUDIANTES DE PRIMER AÑO DE LA
LICENCIATURA EN MÚSICA DEL CENTRO REGIONAL
UNIVERSITARIO DE LOS SANTOS, REPÚBLICA DE PANAMÁ.**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE MAGISTER

POR

**SAAVEDRA DELGADO, MÁXIMO C.
C I P 8-528-1069**

**BAJO LA DIRECCIÓN DEL MAGISTER
EDUARDO ENRIQUE CAMARENA**

PANAMÁ, 2018

DEDICATORIA

Con atención especial al esfuerzo realizado referente a la culminación de un trabajo más, con toda la fe a mi DIOS todo poderoso, señor dueño de la vida por acompañarme siempre y darme más cosas de las que había esperado

A mi esposa Verónica Alonzo, la persona que en los momentos difíciles ha estado conmigo, brindándome toda su confianza y apoyo incondicional

A mi madre, hermanas y hermanos, a mis sobrinas y sobrinos, y a mis dos hijas e hijo Máx Alejandro, quienes son el puntal que me incentivan a ser mejor`

Máximo.

AGRADECIMIENTO

Primeramente a nuestro DIOS, Todopoderoso, por darnos el don de la vida, sabiduría, amor y así mismo permitirnos realizar nuevos e importantes estudios para poder plasmar nuestros conocimientos en este trabajo

Con toda sinceridad, respeto y mucho aprecio al Magister, Profesor Eduardo Camarena, quien con su esfuerzo, apoyo dedicó parte de su valioso tiempo para ayudarnos y orientarnos en cuanto a la realización de un estudio de esta magnitud

A La señora Marisel Gutiérrez, por su esencial y valioso apoyo en este recorrido educativo, gracias de corazón suegra

Máximo.

ÍNDICE

	Página
DEDICATORIA	III
AGRADECIMIENTO	v
ÍNDICE DE GRÁFICAS	xi
ÍNDICE DE ANEXOS	xiii
RESUMEN	xv
SUMMARY	xviii
INTRODUCCIÓN.....	xxi
CAPÍTULO I: GENERALIDADES DE LA INVESTIGACIÓN	1
1 1 Planteamiento del problema	2
1 2 Justificación de la investigación	6
1 3 Antecedentes del problema	7
1 4 Objetivo del proyecto	10
1 4 1 Objetivos generales	10
1 4 2 Objetivos específicos	11
1 5 Alcance y limitantes	12
1 5 1 Alcance	12
1 5 2 Limitantes	12
1 6 Hipótesis	13
1 7 Tipo de investigación	15
1 8 Recursos e instrumentos de recolección	15
1 9 Delimitación	16
1 10 Glosario de terminos básicos	17
CAPÍTULO II- MARCO TEÓRICO.....	19
2 1 Teoría musical	20
2 1 1 Reseña histórica	20
2 1 2 Precursores	21
2 1 3 Conceptualización	23
2 2 Métodos de enseñanza musical	25
2 2 1 Método Dalcroze	25
2 2 2 Método Suzuki	27
2 2 3 Método Kodaly	30
2 2 4 Método Orff	34
2 2 5 Método Martenot	38
2 3 Nuevas tendencia de la enseñanza de la lectura musical	40

CAPÍTULO V: DISEÑO Y DESARROLLO DE LA PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	96
5 1 Nombre de la propuesta	97
5 2 Diseño	97
5 3 Área de intervención	97
5 4 Objetivos	98
5 5 Justificación	98
5 6 Estudio de factibilidad	98
5 7 Plan de acción	99
5 7 1 Estrategias metodológicas	99
5 7 2 Ejercicios de lectura rítmica	99
5 7 3 Cómo se analizan los intervalos musicales	99
5 7 4 Qué aspectos debes tomar en cuenta para leer música	100
5 8 Contenido y presentación	100
CONCLUSIONES.....	198
RECOMENDACIONES.....	203
BIBLIOGRAFÍA	205
ANEXOS	209

ÍNDICE DE GRÁFICAS

Página**Aplicada a estudiantes del primer año de la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos**

Gráfica N° 1	Conocimientos sobre los elementos básicos de la teoría musical	79
Gráfica N° 2	Ejecución de algún instrumento musical que le facilite la lectura musical	80
Gráfica N° 3	Recibe conocimientos básicos de Lectura Musical	81
Gráfica N° 4	Conocimientos en Lectura Musical para leer una partitura musical	82
Gráfica N° 5	Conocimiento sobre los contenidos de los programas sintéticos de la Universidad de Panamá, relacionados con la Música	83
Gráfica N° 6	Comprensión sobre los contenidos de los programas sintéticos de la Universidad de Panamá, relacionados con la Música	84
Gráfica N° 7	Recibe cursos de Lectura Musical actualizados	85
Gráfica N° 8	Importancia de la enseñanza de la Lectura Musical en la Universidad de Panamá	86
Gráfica N° 9	Herramienta que le facilite la Lectura Musical	88
Gráfica N°10	Aprender Solfeo con un método basado en canciones tradicionales panameñas	87
Gráfica N°11	Complicado aprender solfeo con métodos y música de otras realidades	88
Gráfica N°12	Aprender lectura musical con un método que mantenga nuestra identidad cultural	89

ÍNDICE DE ANEXOS

	<i>Página</i>
Anexo N° 1 Modelo de encuesta	210
Anexo N° 2 Entrevista	214
Anexo N° 3 Estudiantes y docente de licenciatura en música	217
Anexo N° 4 Docente impartiendo clases de lectura musical	219
Anexo N° 5 Aplicación de entrevista a estudiantes	221
Anexo N° 6 Test de lectura musical	223
Anexo N° 7 Canciones populares panameñas para lectura	229

RESUMEN

En pos de obtener un entendimiento global de la importancia de la lectura musical en los establecimientos educativos, en esta investigación se ha propuesto indagar en torno a la utilización que los docentes de música hacen de esta técnica didáctica y como se percibe este fenómeno en el interior de unidades educativas a nivel universitario

Guiados por el paradigma cualitativo, se presenta un estudio de casos que intenta describir el uso de la lectura en la destreza rítmica y melódica, junto a las opiniones y reacciones que los alumnos tienen frente a la enseñanza musical presencial y la propuesta de incorporación curricular que se entrega a este nivel educativo en la región Santeña

Indagar en un área que aún no presenta alto grado de desarrollo en investigaciones, es otro gran objetivo de este estudio, así un poco de historia autobiográfica, revisión documental y bibliográfica da cuenta de un marco teórico que intenta ser un aporte para la discusión en torno a las técnicas educativas y su incorporación en el proceso enseñanza y aprendizaje. La posición práctica y teórica es clara: la lectura es un medio didáctico al servicio de los fines pedagógicos propuestos por los docentes y los proyectos educativos, en pos de lograr aprendizajes significativos y una reconstrucción del conocimiento en los estudiantes, como así también, favorecer a un proceso de igualdad social en cuanto acceso al conocimiento y al uso de estas herramientas que atraviesa todo nuestro quehacer

En esta investigación, se correlacionan los puntajes obtenidos en la aplicación de ítems analíticos de la lectura musical de diferentes métodos, cómo predicen el rendimiento académico en áreas del saber rítmico y melódico de la música y las calificaciones mensuales en Música de estudiantes de primer año de la Licenciatura de Música de la Facultad de Bellas Artes del Centro Regional Universitario de los Santos. La muestra será de 16 estudiantes del primer año, a quienes se les aplicó el test de lectura musical, seleccionado para este propósito.

La hipótesis planteada para este estudio establece que existe una correlación positiva, estadísticamente significativa, entre los puntos obtenidos al aplicar el test de la lectura musical y las calificaciones mensuales en música, correspondiente a primer año a nivel universitario.

Para probar la hipótesis, se calcula a través de cada ítem aplicado a cada discente a través de las encuestas. Los resultados de los procedimientos estadísticos se tomaron como parámetro para aceptar o rechazar la hipótesis nula, y de ese modo darle consistencia científica a la investigación.

"Ni la actividad escolar, ni la docencia pueden ser manejadas por control remoto desde lejos. Si los maestros y los directivos escolares no entienden el cambio o no llegan a comprometerse con él, no cambiarán."

Elliot Eisner, 1998

SUMMARY

In order to obtain a global understanding of the importance of music reading in educational establishments, this research has proposed to investigate the use that music teachers make of this didactic technique and how this phenomenon is perceived in the interior of educational units at the university level

Guided by the qualitative paradigm, a case study is presented that tries to describe the use of reading in the rhythmic and melodic skills, together with the opinions and reactions that the students have in front of the face-to-face music teaching and the curriculum incorporation proposal that is delivered to this educational level in the Santeña region

To investigate in an area that still does not present a high degree of research development, is another great objective of this study, as well as a bit of autobiographical history, documentary and bibliographic review, which gives an account of a theoretical framework that tries to be a contribution for the discussion around to educational techniques and their incorporation in the teaching and learning process. The practical and theoretical position is clear: reading is a didactic tool at the service of pedagogical purposes proposed by teachers and educational projects, in order to achieve significant learning and a reconstruction of knowledge in students, as well as, favoring a process of social equality in terms of access to knowledge and the use of these tools that go through all our work

In this research, the scores obtained in the application of analytical items of the musical reading of different methods are correlated, how they predict academic

performance in areas of rhythmic and melodic knowledge of music and monthly scores in Music of first-year students of the Bachelor of Music of the Faculty of Fine Arts of the Regional University Center of Saints. The sample will be 16 students of the first year, to whom the music reading test was applied, selected for this purpose.

The hypothesis proposed for this study establishes that there is a positive correlation, statistically significant, between the points obtained when applying the test of the musical reading and the monthly qualifications in music, corresponding to the first year at the university level.

To test the hypothesis, it is calculated through each item applied to each student through the surveys. The results of the statistical procedures were taken as a parameter to accept or reject the null hypothesis, and in this way give scientific consistency to the investigation.

"Neither school activity nor teaching can be handled by remote control from afar. If teachers and school leaders do not understand the change or do not get to commit to it, they will not change."

Elliot Eisner, 1998

INTRODUCCIÓN

Por designación de la Facultad de Bellas Artes, se presenta a consideración un estudio sobre ***“Propuesta Didáctica en La Enseñanza de La Lectura Musical, para Los Estudiantes de Primer Año de La Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario De Los Santos, República de Panamá”***.

Para tan fina asignación, se ha elaborado un plan general de trabajo que incluye cinco capítulos, los cuales se describen a continuación

El primer capítulo hace referencia a Planteamiento del problema, justificación de la investigación, antecedentes del problema, objetivo del proyecto, objetivo general, objetivos específicos, alcance y limitantes, hipótesis, tipo de investigación, recursos e instrumentos de recolección y delimitación

El marco teórico es presentado en el segundo capítulo y contempla aspectos tales como Teoría musical, reseña histórica, precursores, conceptualización, métodos de enseñanza musical, método Dalcroze, método Suzuki, método Kodaly, método Orff, método Martenot, nuevas tendencias de la enseñanza de la lectura musical, elementos básicos del lenguaje musical, melodía, ritmo, pulso, acento, compás, sonido, tono, intensidad, timbre, duración, solfeo rítmico, solfeo melódico, intervalos musicales, planes sintéticos de lectura musical

El tercer capítulo se refiere al marco metodológico, el cual incluye Tipo de investigación, fuentes de información, definición de variables, variable dependiente, variable independiente, objeto y sujeto de estudio, población o universo, muestra,

tipo de muestreo, técnicas e instrumentos de recolección y análisis de la información recopilada

En el cuarto capítulo se presentan y se analizan los resultados obtenidos mediante la aplicación de los instrumentos de recolección de datos, el mismo comprende Encuesta aplicada a estudiantes del primer año de la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos, entrevista aplicada a estudiantes del Centro Regional Universitario de Los Santos

El diseño y desarrollo de la propuesta de intervención, es presentado en el quinto capítulo, y se refiere a Nombre de la propuesta, diseño, área de intervención, objetivos, a quién va dirigida, contenido y presentación, estudio de factibilidad, plan de acción, actividades para trabajar el sonido y sus cualidades, estrategias metodológicas, ejercicios de lectura rítmica, cómo se analizan los intervalos musicales, qué aspectos debes tomar en cuenta para leer música, ejercicios de lectura melódica

Finalmente se presentan algunas conclusiones y recomendaciones, la bibliografía utilizada y la sección de anexos, herramientas de trabajo que por su valiosa información contribuyeron de manera significativa en el desarrollo de esta obra investigativa

CAPÍTULO I
GENERALIDADES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Planteamiento del problema

La educación panameña debe respetar una serie de principios que la orientan en su alcance y secuencia. En este sentido, siendo un servicio público, un derecho y una responsabilidad de toda persona, independientemente de su edad, etnia, sexo, religión, posición económica, social o ideas políticas, esta educación tiene una vocación universal, democrática, cívica, ética, moral, científica y tecnológica, basada en la solidaridad humana, la justicia social, procurando afirmar y fortalecer la nacionalidad panameña, la idiosincrasia de las comunidades, la cultura y la política nacional, es decir, del pleno desarrollo humano.

Así mismo, la educación se fundamenta en la ciencia, aplica sus métodos y resultados y fomenta el crecimiento y la difusión del conocimiento científico para asegurar el desarrollo de las personas y de las familias. De ahí que la educación atiende el desarrollo armónico e integral de la comunidad estudiantil en sus aspectos físicos, intelectuales, morales, estéticos y cívicos, dentro de un medio de convivencia social democráticos, procurando la capacitación para el trabajo útil en interés propio y en beneficio colectivo.

Se ha observado el lento aprendizaje de los estudiantes en múltiples áreas del saber musical debido a su poco hábito de lectura musical. En nuestros métodos de enseñanzas no es muy común hacer uso de los test de lectura musical para evaluar el estado en que se encuentran los estudiantes para someterlos al rigor de materias que exigen determinadas capacidades. Si se aplicaran estos test de diversos

métodos, el docente predice si puede abocarse al desarrollo de un programa instruccional, en materias como Música

En la región Santeña ha existido una gran cantidad de músicos que popularizaron una variada gama de estilos musicales, pero en su mayoría han aprendido y puesto en práctica la música empíricamente, debido a la imposibilidad de estudiar música. Pocas personas tuvieron, en el transcurrir de los años, esas oportunidades, un número reducido fueron los que podían viajar a la ciudad capital de Panamá al Conservatorio de Música

Hoy día la Universidad de Panamá presenta, en la Facultad de Bellas Artes, la especialidad en Música, lo que ha despertado la necesidad de presentar herramientas didácticas que permitan profesionalizar al músico Santeño, dotándolos de métodos que faciliten sus estudios y que puedan velar por el positivo rendimiento académico-práctico de la música tanto en su faceta estudiantil, en su diario vivir y como músico en el campo profesional

Los retos y desafíos que enfrenta la sociedad panameña en el siglo XXI demandan una acción práctica, concreta y clara para la mejora de su sistema educativo en todos los niveles. Un ejercicio que inició hace muchas décadas, en donde la utilización de los test es algo común y de relevancia en las universidades, a través de los test se puede escoger el personal capaz e idóneo para llevar en sus hombros la responsabilidad de medir y evaluar determinada actividad académica

Según Anastasi (1973), aplica el uso de los test en los siguientes términos "Históricamente se ha comprobado que los test, como instrumentos de la psicología han dado resultados, que de alguna manera han ayudado al desarrollo de otras ciencias como la pedagogía, la medicina, y casi todas las ciencias sociales. La importancia de estos instrumentos se hizo más evidente durante la segunda guerra mundial, donde se utilizaron para seleccionar y clasificar el personal militar que tenía que prestar servicios en el ejército"

En Panamá, la utilidad de los test se ha incrementado en las grandes empresas para seleccionar la fuerza laboral. También son aplicados en los centros de orientación de las escuelas para descubrir ciertas habilidades en los estudiantes y así ayudarlos a elegir la carrera que mejor les convenga.

Este proyecto surge con el propósito de establecer si los test de lectura musical, de diferentes métodos, predicen el rendimiento académico en áreas del saber rítmico melódico de la música.

Se busca observar cómo se da el aprendizaje de la música en los estudiantes en múltiples áreas del saber musical, destacando el tiempo que dedican al hábito de lectura musical. En nuestros métodos de enseñanzas no es muy común hacer uso de los test de lectura musical para evaluar el estado en que se encuentran el estudiantado para someterlos al rigor de materias que exigen determinadas capacidades. Si se aplican los test de lectura musical de diferentes métodos, el docente predice en qué punto y capacidad se encuentra cada estudiante de música.

Se pretende brindar las herramientas que faciliten el aprendizaje fácil de la buena lectura musical, ya que es complicado recopilar una bibliografía de textos que argumenten el modo sencillo de su aprendizaje

El saber, el saber hacer, el saber convivir, el saber ser, son postulados que traducidos de forma práctica, concreta y clara conducen, indiscutiblemente, a los saberes conceptuales, procedimentales y actitudinales y, por tanto, a ese "saber actuar" en situaciones simples y complejas que toda persona debe demostrar (Zabala, A 2007)

La educación panameña debe respetar una serie de principios que la orientan en su alcance y secuencia. En este sentido, siendo "un servicio público, un derecho y una responsabilidad de toda persona, independientemente de su edad, etnia, sexo, religión, posición económica, social o ideas políticas", esta educación tiene una vocación universal, democrática, cívica, ética, moral, científica, cultural y tecnológica, basada en la solidaridad humana, la justicia social, procurando afirmar y fortalecer la nacionalidad panameña

El estudio busca la comprensión de un fenómeno actual en su contexto real de implementación a sabiendas que la Música estructura un mejor comportamiento del ser, esto apunta a dar luces sobre las condiciones y factores que favorecen o entorpecen la inserción de nuevas Técnicas en la implementación de las herramientas metodológicas que faciliten la lectura musical y su aporte al

mejoramiento de la formación establecido en los objetivos del programa de la actual Reforma Educativa Universitaria

¿Son efectivos los métodos para evaluar la lectura musical, que predican el desempeño musical académico de los estudiantes de primer año de Música del Centro Regional Universitario de Los Santos?, ¿Permite el entorno musical de la región, un óptimo aprendizaje de la lectura musical para predecir el desempeño musical académico de los estudiantes de primer año de Música del Centro Regional Universitario de Los Santos?, ¿Existe un programa metodológico y didáctico de lectura musical que ayuda a los discentes a desarrollarla de una manera aceptable, que puedan predecir el desempeño musical académico de los estudiantes de primer año de Música del Centro Regional Universitario de Los Santos?

1.2 Justificación de la investigación

El mundo globalizado, en estos tiempos, exige el profesionalismo integral de todo miembro de un país que busque dejar de ser parte del subdesarrollo para ser inmerso en el grupo de países desarrollados, siendo así necesario cultivar el arte musical en un punto preponderante, si el ser humano desarrolla habilidades musicales da como resultado que cada miembro de este mundo musical desarrolle otras habilidades y conocimientos. El músico aprende por sí solo a valorar y aprovechar todo lo que le eleve los elementos cognitivos, aplicándolos en el momento y circunstancias que requieran según sus necesidades.

Como el propósito fundamental de esta investigación es determinar hasta qué punto las pruebas de lectura musical como objeto de estudio, pueden predecir el rendimiento académico práctico de los estudiantes de primer año universitario, en la asignatura de Música, se considerará que los resultados obtenidos servirán de sustento para institucionalizar el uso de los métodos y pruebas de lectura musical en el Centro Regional Universitario de Los Santos

Se promueve a través de esta investigación un método de fácil comprensión y aplicación, que contenga inmerso conocimientos teóricos y prácticos de música, que agilice y permita una buena lectura musical, poniendo al alcance de los docentes y discentes una herramienta útil y poderosa para procurar una adecuada orientación del aprendizaje musical que requiere un profesional de este ámbito

1.3 Antecedentes del problema

Los retos y desafíos que enfrenta la sociedad panameña en el siglo XXI demandan una acción práctica, concreta y clara para la mejora de su sistema educativo en todos los niveles

Para emprender el rumbo correcto de esta labor investigativa se realizó férreos cuestionamientos de los investigadores que elaboraron trabajos en la línea de Lectura Musical. A continuación se presenta una serie de variadas referencias, como El insigne músico compositor panameño Roque Cordero, en el año 1965, publica su libro Curso de solfeo, Editado por el departamento de Bellas Artes y

publicaciones, del Ministerio de Educación República de Panamá, siendo el mismo un regalo a sus estudiantes de composición. Este método de Solfeo ha viajado a través de las fronteras del tiempo internacionalizándose como una herramienta que permite al discente conocer la lectura rítmica y melódica solfeada.

Es importante reconocer el valor que da al docente y al discente, de la especialidad en música, contar con un método que facilite el proceso enseñanza aprendizaje, por lo cual se busca en la Propuesta Didáctica en la Enseñanza de la Lectura Musical para los Estudiantes de primer año de la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos, recolectar, analizar y proyectar un instrumento que facilite el aprendizaje de la lectura musical con mayor eficacia en menor tiempo, así como en su momento lo hizo el especialista musical Roque Cordero.

En el año 2003, el distinguido músico panameño Alba Arosemena, Santiago Antonio, realiza un trabajo para optar por el grado de magíster realizado a través de la Universidad de Panamá, Vicerrectoría de Investigación y Postgrado, cuyo título es Percepción musical con énfasis en el aspecto armónico, sirviendo como medio de inspiración y motivación para realizar esta Propuesta Didáctica en la Enseñanza de la Lectura Musical para los estudiantes de primer año de la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos.

En el año 2008 en Madrid, Roberto Lora Villalonga realiza una Investigación Doctoral cuyo tema es Estudio de los Métodos de Solfeo Españoles en los siglos

XIX y principios del siglo XX. Dicha investigación propicia muchas lecciones que facilitan la Lectura Musical.

Propuesta Didáctica en la enseñanza de la lectura musical, para los estudiantes de primer año de la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos, República de Panamá, se encuentra antecedente en la Tesis de Rodríguez de Sá B, Elcio, en el año 2009, titulada Propuesta Didáctica Lectura Musical lecciones para la educación musical en los niveles intermedio y superior, actualización, renovación y diversificación de materiales didácticos para la enseñanza-aprendizaje.

En España justamente en el año 2010 Giráldez, Andrea promueve la recopilación y creación de su libro Didáctica de la Música, a través del Ministerio de Educación de España, que tiene que ver directamente con los elementos que conforman la escritura y lectura musical, sobre todo en los modos de enseñanza-aprendizaje.

Nuestra intención es entonces, describir el grado de inserción musical y las innovaciones metodológicas que son desarrolladas por profesores con alumnos en la mejora educativa que ofrece implementar la buena Lectura Musical en el contexto educativo a nivel superior.

Un ejercicio que inició hace muchas décadas, en donde la utilización de los test es algo común y de relevancia en las universidades, a través de los test se puede

escoger el personal capaz e idóneo para llevar en sus hombros la responsabilidad de medir y evaluar determinada actividad académica

En Panamá, la utilidad de los test se ha incrementado en las grandes empresas para seleccionar la fuerza laboral. También los centros de orientación de las escuelas aplican los test para descubrir ciertas habilidades en los estudiantes y así ayudarlos a elegir la carrera que mejor le conviene a cada uno.

Este proyecto surge con el propósito de establecer si los test de lectura musical, predicen el rendimiento académico en áreas del saber rítmico y melódico de la música.

1.4 Objetivo del proyecto

Todo trabajo de grado requiere de objetivos, por ello, una investigación de esta naturaleza va orientada a lograr los siguientes objetivos

1.4.1 Objetivos generales

- Fundamentar una propuesta didáctica para la fácil enseñanza de la lectura musical, para los estudiantes de primer año de la carrera Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos, República de Panamá
- Realizar un estudio exploratorio y descriptivo acerca de los test de lectura musical de diferentes métodos, para diagnosticar y mejorar el nivel

académico-práctico que deben tener los estudiantes de primer año de la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos, República de Panamá, para someterse a un programa instruccional de Música

1.4.2 Objetivos específicos

- Aplicar la utilidad de los test de lectura musical para diagnosticar debilidades, necesidades y fortalezas de los estudiantes para el buen aprendizaje de las asignaturas que exigen la lectura musical
- Proponer técnicas y métodos que faciliten el aprendizaje de la lectura musical en los estudiantes de primer año de la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos
- Demostrar que los resultados de los test de lectura musical, aplicados a la lectura musical, correlacionan positivamente con el rendimiento académico de los estudiantes del primer año universitario, en Música
- Diseñar instrumentos metodológicos y didácticos con la dinámica necesaria para mejorar muchas de las limitantes que dificultan la buena Lectura Musical
- Enumerar otros factores que ejercen limitantes y dificultan la Lectura Musical, sean factores internos o externos dentro de su modus vivendi a través de sus estudios musicales

1.5 Alcance y limitantes

1.5.1 Alcance

Se ha podido elaborar un recurso Didáctico que facilita el modo de enseñanza y aprendizaje de la lectura musical

Esta labor investigativa bibliográfica y de campo se realizó en el Centro Regional Universitario de Las Tablas, cuna de muchos exponentes de la Música en múltiples facetas. Por lo cual se tomó la opinión de igual forma tanto de discentes como de Docentes que forman parte fundamental de la enseñanza de música, en el distrito de Las Tablas, Provincia de Los Santos

Buscamos lograr establecer con claridad los elementos que negativamente inciden en el problema de la lectura musical como esencia en el buen desenvolvimiento de los discentes que estudian música, de manera que se logre determinar cada uno de los correctivos necesarios para controlar y eliminar los impedimentos a la aplicación de una propuesta que les facilite la lectura musical y convertir así los músicos de nuestra región, en un ente capaz de desenvolverse en cualquier ámbito de la música a nivel nacional como internacional

1.5.2 Limitantes

Se planteó tomar la muestra de dos grupos, uno presencial y el otro virtual, para realizar el muestreo, sin embargo muchos no tienen la facilidad y recursos para realizarlo de forma virtual por lo cual se hizo todo presencial

Recorriendo las facetas intelectuales que presentan los programas sintéticos que presenta la Universidad de Panamá a los estudiantes de Música de la Facultad de Bellas Artes sobre la lectura musical, se observó que los mismos mantienen contenidos con falta de claridad, dejando vacíos los cuales permiten elaborar y sustentar propuestas para mejoras a los aspectos tratados sobre la lectura musical que van relacionados a la armonía musical

La negativa de los estudiantes al ser cuestionados sobre el tema, ya que a veces es complicado aceptar que debemos mejorar y que siempre existe un modo que facilita las cosas en cualquier ámbito del diario vivir

1.6 Hipótesis

Según (Sampieri, 2007), en toda obra investigativa se requiere probar una hipótesis de trabajo. La hipótesis es simplemente una explicación provisional de los hechos que se anticipan, con el fin de constatar si es cierta. Ella permite centrar la observación sobre aquellos fenómenos que guardan relación con el problema que se estudia evitando que muchos hechos importantes pasen inadvertidos o que el investigador se pierda en un cúmulo de observaciones

La formulación de la hipótesis debe ser concreta y clara ya que el diseño, planificación y desarrollo de la investigación dependerá de las hipótesis que se van a comprobar

La propuesta de investigación del proyecto va orientada a probar la veracidad

de las siguientes hipótesis

H1: Existe correlación positiva, estadísticamente significativa (a nivel $p = 0.05$), entre los puntajes de lectura musical y las calificaciones mensuales en música de los estudiantes de primer año de música del Centro Regional Universitario de Los Santos

H2: Existe correlación negativa, estadísticamente significativa (a nivel $p = 0.05$), entre los puntajes de lectura musical y las calificaciones mensuales en música de los estudiantes de primer año de música del Centro Regional Universitario de Los Santos

H1: Un gran porcentaje de los discentes conocerán los planes sintéticos de música de la Universidad de Panamá

H2: Poco porcentaje de los discentes conocerán los planes sintéticos de música de la Universidad de Panamá

H1: La mayoría de los discentes demuestran positiva aceptación académica-práctica de la propuesta para el fácil aprendizaje de la Lectura musical en el Centro Regional Universitario de Los Santos

H2: La minoría de los discentes demuestra positiva aceptación académica-práctica de la propuesta para el fácil aprendizaje de la Lectura musical en el Centro Regional Universitario de Los Santos

1.7 Tipo de investigación

El marco metodológico, fundamentado en el paradigma cualitativo, ocupa un proyecto de investigación que responde al tipo experimental. En su ejecución el autor podrá manipular la variable independiente, y medir su coacción en la variable dependiente. Contará con un grupo a 2 denominado grupo experimental y un grupo a1 denominado grupo control entre los cuales se provocará un contraste entre los resultados observados en cada uno de estos grupos. La asignación de los individuos a la muestra se realizará mediante un proceso de azarización total. La muestra será homogénea, para minimizar la varianza error.

1.8 Recursos e instrumentos de recolección

En lo que respecta a este apartado de investigación podemos mencionar

- a La computadora se utilizó para desarrollar el contenido completo de esta investigación como cuadros, gráficos, encuestas, entrevistas y redacción de textos y todo lo que se presenta en este trabajo investigativo recurrente a Tesis de Grado
- b Cámara como método de control para demostrar la veracidad de la investigación, recopilando información con sus actores presenciales
- c Videos Cámara este recurso facilita mantener un recuento actualizado y justificable de cómo se realizó la ejecución de la propuesta presentada en este trabajo investigativo

- d Impresora a cada momento se utilizaron impresiones para aplicar los instrumentos de recolección de datos y el proyecto investigativo en sí
- e Grabadora escuchar a cada uno de los entrevistados permite recopilar datos que, en determinado momento, puede haberse pasado por alto, sin embargo al escuchar las grabaciones se rectifica la información recopilada durante la investigación
- f Programa Finale este *software* se utilizó para transcribir y crear arreglos en partituras musicales e imágenes que se deben conocer en la vida musical
- g Internet sirvió para recopilar, analizar y estructurar, de modo correcto, este proyecto de investigación que hace un aporte a los estudiantes de primer año en la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos, y a todo aquel que necesite mejorar su lectura musical

1.9 Delimitación

La presente investigación se desarrolla en primera instancia en el Centro Regional Universitario de Veraguas y posteriormente en el área geográfica denominada Distrito de Las Tablas, provincia de Los Santos, específicamente en la Universidad de Panamá, en los salones de clase de la Facultad de Bellas Artes del Centro Regional Universitario de Los Santos

1.10 Glosario de términos básicos.

- *Accarezzévole* suavemente
- *Acciaccatura* apoyatura muy rápida que se interrumpe con la nota que la sigue sin tener valor en el compás
- *Ad libitum* (abreviado comúnmente como *ad lib*, *lat*) a voluntad, la velocidad y la forma de ejecución de la obra se dejan a elección del ejecutante
- *Amabile* amable, agradable al oído
- *Coda* fragmento final de una composición
- *Coma* signo de acentuación musical
- *Come sopra* como arriba, es decir, generalmente como el tempo previo
- *Compás* suma igual de valores comprendido entre dos líneas divisorias
- *Compás artificial* unión de dos compases de distinto numerador
- *Compasillo* compás de cuatro cuartos que se escribe con una "C"
- *Contratiempo* forma rítmica tanto regular como irregular
- *Cut time* (ing) lo mismo que el compás de $2/2$ dos pulsos de blanca por compás. Anotado e interpretado como un compasillo o *common time* ($4/4$), salvo por el pulso que dura el doble. Se indica mediante el signo, que deriva de un corte literal del signo. Por lo tanto, una negra en $2/2$ dura solamente la mitad de un pulso y un compás sólo tiene dos pulsos
- *Da Capo* término italiano utilizado para indicar la repetición desde el comienzo de una obra o de un fragmento de la misma

- **Diatonismo** carácter propio de una música que respeta la escala natural, sin alteraciones
- **Disonancia** sonidos que subjetivamente producen una sensación de insatisfacción auditiva
- **Doble sostenido** sube dos semitonos
- **Doble bemol** baja dos semitonos
- **Enarmonía** un mismo sonido que tiene dos nombres (La sostenido y Re bemol)
- **Folklore** palabra de origen inglés (folk y lore) que quiere decir el saber del pueblo
- **Lectura rítmica** leer las notas dándoles solamente su valor
- **Ligadura** línea curva que colocada sobre las notas, éstas deben interpretarse muy unidas
- **Medido** cuando todo se produce a tiempos iguales y constantes
- **Partitura** es el texto completo de una obra musical en la que las diferentes partes o voces y los instrumentos que intervienen se hallan separados, pero superpuestas para facilitar la lectura del conjunto
- **Solfear** cantar las notas, dándole su verdadero valor y sonido.

CAPÍTULO II
MARCO TEÓRICO

2.1 Teoría musical

Para conocer en sí la música en sus aspectos teóricos se debe conocer su evolución a través de la historia

2.1.1 Reseña histórica

La notación en la música occidental abarca unos dos mil trescientos años, desde los primeros símbolos alfabéticos del mundo grecolatino hasta las últimas tendencias de notación abstracta usadas en la actualidad

La notación de la música ha sido siempre un elemento delicado y complejo, ya que no sólo debía indicar la altura de los sonidos, sino también el ritmo y la duración de los mismos. A lo largo de la historia han ido surgiendo distintos sistemas de notación, viéndose influidos no solo por cuestiones artísticas, sino también por aspectos políticos, sociales y religiosos. Desde la antigua Grecia, se tiene constancia de la existencia de formas de notación musical, sin embargo, es a partir de la música de la Edad Media, principalmente el canto gregoriano, cuando se comienza a emplear el sistema de notación musical que evolucionaría al actual. En el Renacimiento, se cristalizó con los rasgos más o menos definitivos con que lo conocemos hoy, aunque como todo lenguaje ha ido variando según las necesidades expresivas de los usuarios.

Las distintas formas de notación musical y los soportes empleados han sido muy diversos a lo largo de la historia, y son objeto de estudio por parte de los

musicólogos e historiadores de la música en la actualidad. Los diversos sistemas de notación dan testimonio de la realidad artística y cultural del momento, y son una muestra del interés del ser humano por preservar el arte para la posteridad.

2.1.2 Precursores

Guido de Arezzo o Guido Aretino (Guido d'Árezzo en italiano), de acuerdo con (Aguilera, 2000), fue un monje benedictino, teórico musical y figura central de la música de la Edad Media junto con Hubaldo (840 - c. 930). Nació en Arezzo (Toscana) el año 991/992 y falleció en Avellano después de 1050. También era conocido como Guido Aretinus o Guido Mónaco (el monje Guido).

Perfeccionó la escritura musical con la implementación definitiva de líneas horizontales que fijaron alturas de sonido, cercano a nuestro sistema actual y acabando con la notación neumática. Finalmente, después de ensayar varios sistemas de líneas horizontales se impuso el pentagrama griego (cinco líneas). Su obra *Micrologus* fue el segundo tratado sobre música con mayor difusión en la Edad Media tras las obras de Boecio. Los estudiosos datan su *Micrologus* art en 1025 o 1026.

Pasó sus primeros años de estudio en la abadía de Pomposa, en la costa adriática, cerca de Ferrara. Ingresó como maestro en la escuela catedralicia de Arezzo, donde sobresalió en la enseñanza del arte vocal y escribió su tratado principal, el *Micrologus de disciplina artis musicae*. Durante su estancia se percató

de la dificultad de los cantantes para recordar los cantos gregorianos, e inventó un método para enseñar a los cantantes a aprender los cantos en poco tiempo. Este método pronto se hizo famoso en todo el norte de Italia. Sin embargo, la hostilidad de los monjes del monasterio le obligó a marcharse a Arezzo, ciudad que no contaba con abadía, pero que tenía un numeroso grupo de cantantes con falta de aprendizaje.

En su estancia en Arezzo, desarrolló nuevas técnicas de enseñanza, incluyendo el tetragrama (pauta musical de cuatro líneas), precursor del pentagrama, y la escala diatónica.

Guido de Arezzo es también el responsable de los nombres de las notas musicales. En la Edad Media, las notas se denominaban por medio de las primeras letras del alfabeto A, B, C, D, E, F, G (comenzando por la actual nota la).

En aquella época solía cantarse un himno a San Juan el Bautista conocido como *Ut queant laxis*, atribuido a Pablo el Diácono, que tenía la particularidad de que cada frase musical empezaba con una nota superior a la que anteceda.

Guido tuvo la idea de emplear la primera sílaba de cada frase para identificar las notas que con ellas se entonaban.

TABLA N°1.
Himno a San Juan el Bautista en Latín

Latín	Significado en español
Ut queant laxis	Para que puedan
Resonare fibris	Con toda su voz
Mira gestorum	Cantar tus maravillosas
Famuli tuorum	Hazañas estos tus siervos
Solve polluti	Deshaz el reato de
Labii reatum	Nuestros manchados labios
Sancte ioannes	¡Oh Bendito San Juan!

Fuente: elaborado por el autor 2018

2 1.3 Conceptualización

La música, cuyo estudio hasta hace poco parecía estar reservado exclusivamente a los dotados o a los meros aficionados, se abre camino en estos momentos y sale en primera instancia al encuentro de los niños que posean éstos o no condiciones manifiestas para ella

La nueva orientación de la educación musical proporciona un vasto y variado campo de actividades, todas atrayentes y estimulantes, en el que el educando puede explayar sus energías vitales y sus facultades creadoras, realizar sus anhelos expresivos y deleitarse escuchando el lenguaje musical de todos los pueblos de la tierra y las grandes obras de la música culta de todos los tiempos

Nuevas formas de vivencia musical, generadoras de hondas experiencias, llenan de renovadas inquietudes y alegrías muchas horas libres cuyo buen empleo reclama el espíritu insatisfecho del hombre actual. Crear belleza y alegría son dos necesidades anímicas que no deben ignorarse porque ayudan a construir un mundo mejor, la música adquiere ante ellas una nueva dimensión en jerarquía e importancia.

La era de la ciencia y de la técnica ha invadido todos los terrenos y niveles desplazando las áreas de la cultura artística en el planeamiento de la educación general.

El cultivo de las bellas artes, únicas formadoras de la sensibilidad estética y emocional del ser, ha sido descuidado en los programas de estudios escolares funcionales. Su práctica está enmarañada por fórmulas y preceptos teóricos basados en la copia o la regla de cálculo, en la repetición y la memorización de mal absorbidas definiciones que, lejos de activar el proceso de la creación y libre expresión del mágico mundo interior del ser, lo inhibe y, finalmente, lo obstruye.

Por otro lado, pocos son los cursos en los que se dictan clases de apreciación musical, instrumental y vocal, danza, pintura, grabado, cerámica, modelaje, esmaltado, etc., aparte de ofrecer audiciones musicales y conferencias, exposiciones de pintura y escultura, decoración interior y muchas otras, actividad que llena una manifiesta necesidad cultural del ambiente.

Para encontrar el don que tiene cada ser, debe fijarse mayores estudios especializados que ayuden a cada quien a ser quien desee ser y no así encontrar un estudio por equivocación o circunstancias

2.2 Métodos de enseñanza musical

La música mantiene diversos métodos que facilitan la enseñanza y el aprendizaje de la misma, por lo que se presenta en esta investigación diversos actores que crearon, estudiaron, y aplicaron técnicas que facilitan la práctica musical en todas sus facetas

2.2.1 Método Dalcroze

El compositor y pedagogo suizo Jaques Dalcroze es el creador de este método (Viena 1865 - Ginebra 1950), Stopello (s/f) (como se citó en Estévez, 2007) lo define como Un método de Educación Musical a través del cual se corrigen las arritmias musicales, entendiéndose por ello la falta de equilibrio y precisión rítmica y corporal y se logra la liberación de los movimientos, el dominio natural de los músculos para efectuar movimientos disociados, el desarrollo de las habilidades creativas y de improvisación tanto melódica, como corporal o instrumental, incluyendo en ello el desarrollo de las habilidades musicales tales como la entonación, discriminación (Loras, 2008)

El solfeo de Dalcroze considera que se debe despertar la audición interior, el sentido de la entonación, las relaciones tonales y estudiar las cualidades del sonido,

ejercita a su vez la habilidad de escuchar y aumento de la memoria tonal, teniendo como finalidad desarrollar la conciencia del sonido (Estévez, 1993)

La existencia de redes asociativas entre las zonas cerebrales corrobora la creencia que tenía este pedagogo de que las aptitudes musicales no residen sólo en la capacidad auditiva sino en representaciones multimodales. Por esta razón diseñaría numerosos ejercicios de estimulación de todas las modalidades sensoriales.

Ejercicios que obligan a los músculos a ejecutar con precisión las órdenes (de inicio de movimiento o inhibición del mismo), lo que permite desarrollar la rapidez de las reacciones motrices del cerebro, ejercicios reforzadores de las imágenes motrices, que facilitan la automatización de series de movimientos, ejercicios que buscaban eliminar las inervaciones inútiles en la acción motriz, o ejercicios para individualizar las sensaciones musculares Boltrino, (2006) (como se citó en Estévez, 2007). Sobre Dalcroze se han escrito innumerables libros y artículos. Se reproducirá a continuación un extracto de un texto escrito por Judith Willour, instructora de educación musical, en Cleveland State University, para la revista "Music Educators Journal" en Septiembre de 1969. La Eurytmia de Dalcroze es excelente para iniciar a los músicos potenciales, pero no ha sido concebida con el exclusivo propósito de preparar a aquéllos que van a dedicarse a la música.

Sus alcances van más allá de sus implicaciones musicales. Sus fines contribuyen al despliegue total de la personalidad del niño alentando su

imaginación y promoviendo respuestas creativas. La Eurytmia ofrece una variedad de medios para que el niño se exprese libremente y por lo tanto influya en su temperamento y en su desarrollo psicológico. Al fortalecer su poder de concentración, su habilidad para escuchar y para analizar la música. Dalcroze desarrolla la inteligencia del niño.

2.2.2 Método Suzuki

El japonés Shinichi Suzuki (1898-1998), hace más de cincuenta años, Suzuki comprendió las implicaciones del hecho de que los niños de todo el mundo aprendan a hablar su lengua materna con facilidad, y comenzó a aplicar los principios básicos de la adquisición del lenguaje al aprendizaje de música. El método capitaliza la elevada adaptabilidad y sensibilidad en este período utilizando un instrumento musical en un inicio fue el violín. Las ideas sobre la responsabilidad de los padres, el dar aliento cariñosamente, el escuchar, la repetición constante, etc., son algunas de las características especiales del método Suzuki.

A continuación, desarrollaremos dichas características

Importancia del papel de los padres Cuando un niño aprende a hablar, los padres actúan eficazmente como profesores. Los padres también tienen un papel importante como "profesores en el hogar" cuando el niño aprende a tocar un instrumento. A menudo, el padre o la madre aprenden inicialmente a tocar antes que el niño, con objeto de que él o ella entiendan lo que se espera que el niño haga.

El padre o la madre asiste a las lecciones del niño y ambos practican diariamente en casa

Comienzo temprano Los primeros años son cruciales en el desarrollo de los procesos mentales y de coordinación muscular en el niño pequeño. Las capacidades auditivas de los niños están también en su apogeo durante los años de adquisición del lenguaje, por lo cual es el momento ideal para desarrollar la sensibilidad musical. El escuchar música debe comenzar en el nacimiento y el entrenamiento formal puede comenzar a la edad de tres o cuatro años, si bien nunca es demasiado tarde para comenzar.

La escucha. Los niños aprenden a hablar en un ambiente lleno de estímulos de lenguaje. Los padres pueden también hacer que la música forme parte del ambiente del niño, asistiendo a conciertos y poniendo las grabaciones del repertorio de Suzuki y otra música. Esto permite a los niños absorber el lenguaje de la música al mismo tiempo que absorben los sonidos de su lengua materna. Al escuchar repetidamente las piezas que van a aprender, los niños se familiarizan con ellas y las aprenden fácilmente.

Repetición. Cuando los niños han aprendido una palabra no la dejan, sino que continúan utilizándola a la vez que agregan nuevas palabras a su vocabulario. De igual modo, los estudiantes Suzuki repiten las piezas que aprenden, aplicando gradualmente las habilidades que han ganado de nuevas y más sofisticadas maneras conforme aumentan su repertorio. La introducción de nuevas habilidades

técnicas y de conceptos musicales en el contexto de piezas conocidas hace su adquisición mucho más fácil

Alentar. Al igual que con el lenguaje, los esfuerzos del niño para aprender a tocar un instrumento se han de elogiar con sinceras palabras de aliento. Cada niño aprende a su propio paso, avanzando a pequeños pasos para poder dominar cada uno de ellos. Esto crea un ambiente placentero para el niño, el padre y el profesor. Se establece también una atmósfera general de generosidad y cooperación al animar a los niños a apoyar los esfuerzos de otros estudiantes.

Aprender con otros niños. La música promueve interacciones sociales sanas, y la participación en lecciones de grupos y pequeños conciertos, además de sus propias lecciones individuales, motiva a los niños en gran medida. Disfrutan al observar otros niños en diversos niveles, aspirando llegar al nivel de los estudiantes más avanzados, compartiendo sus desafíos con sus compañeros, y apreciando los esfuerzos de los estudiantes menos avanzados que siguen sus pasos.

Repertorio gradual. Los niños no practican ejercicios para aprender a hablar, sino que aprenden usando el lenguaje para comunicarse y expresarse. Con el método Suzuki, los estudiantes aprenden conceptos y habilidades musicales en el contexto de la música, en vez de practicar aburridos ejercicios técnicos. El repertorio Suzuki para cada instrumento presenta, en una secuencia cuidadosamente ordenada, los componentes necesarios para el desarrollo técnico y musical. Este repertorio estándar proporciona una fuerte motivación, ya que los

estudiantes más jóvenes desean tocar la música que oyen tocar a los estudiantes más avanzados

Posponer la lectura. A los niños no se les enseña a leer sino hasta que su capacidad para hablar ha quedado bien consolidada. De la misma manera, los estudiantes Suzuki han de alcanzar un nivel de destreza básico tocando su instrumento antes de que se les enseñe a leer música. Esta secuencia de instrucción permite al profesor y al estudiante centrarse en desarrollar una buena postura, un sonido hermoso, una correcta afinación y fraseo musical.

Debemos puntualizar que el punto más original y sobresaliente del método Suzuki es el trabajo con los padres. Los otros puntos se encontraban ya en otros pedagogos occidentales en épocas anteriores.

2.2.3 Método Kodály

Desarrollado por el músico Zoltán Kodály (Kecskemét, Hungría 1882– Budapest 1967) quien creó este sistema de enseñanza musical que aún hoy es extremadamente influyente en la educación húngara. La meta principal de este sistema que ideó Zoltán Kodály, fue la de enseñar la lectura y la escritura de la música a toda la población de su país, pues consideraba que este conocimiento era esencial para poder dominar cualesquiera de los otros aspectos de la música. Se basa en facilitar al niño el lenguaje de la música en los primeros años, utilizando fonemas rítmicos y empleando las iniciales de las notas, así como el uso de la

fononimia para aprender a leer música. Junto con esta lectura se inicia al alumno en la escritura y en el dictado por considerar de igual importancia esas tres partes que integran la enseñanza de la música.

Al igual que Dalcroze, pensaba que los conocimientos fundamentales de la música eran accesibles a todos y no a unos pocos con talento. Desarrolló un importante repertorio educativo, en base a sus propias composiciones de índole pedagógicas y musicales para coros de niños. Estableció los lineamientos sobre los cuales debía construirse un plan de enseñanza musical bien definido y estaba convencido de que la enseñanza de este arte debía comenzar lo más pronto posible en la vida del individuo, pues consideraba que los más pequeños eran más receptivos y en ellos era más fácil conseguir un buen desarrollo del oído y un buen discernimiento musical si recibían la mejor instrucción entre los tres y siete años de edad.

Capacitar al niño para leer y escribir la música es el primer objetivo del método Kodály. Él llamó a su método "Enseñanza Sol – Fa", nombre derivado de "Tonis Sol – Fa", el sistema usado en Inglaterra desde 1840 por John Curwan, el cual estaba basado en el principio del Do móvil y el uso de las sílabas para nombrar las notas de la escala musical. En la escritura, las sílabas se representan por su letra inicial y los valores rítmicos se anotan como puntos. Sin embargo, no pretende reemplazar con estas abreviaturas la escritura tradicional, únicamente emplea este sistema de notación para ayudar a los primeros pasos del estudiante.

Por otro lado, el canto es el medio fundamental de instrucción de este método, dado que la propia voz es el mejor y más inmediato modo de expresarse en la música

Subrayando la necesidad de que el canto sea practicado con el mayor cuidado debe enseñarse al niño a usar su voz lo mejor posible exigiéndole siempre un sonido puro y una entonación impecable. El desarrollo del oído interno contribuye a lograr este ideal, que a su vez se consigue a través de la experiencia que va ganando el participante cantando bajo una buena guía. A su vez, considera que el mejor acompañamiento para las voces son otras voces, en vez de instrumentos

En el artículo que redactó Egon Graus según Roffé, (s/f) (como se citó en Estévez, 2007), refiriéndose a la música en los primeros años escolares, hace mención de este pedagogo musical

Nunca es demasiado pronto para educar musicalmente al niño. En su ensayo *Música en Kindergarten* escrito entre 1941 y 1958, Kodály dice " en el kínder los niños aprenden mientras juegan, ya que en la escuela elemental es demasiado tarde" La nueva psicología establece enfáticamente que la edad entre los tres y los siete años es la más importante para la educación que todos los años que siguen. Lo que se pierde o desperdicia en estos años nunca más se recupera. Es allí donde el destino del hombre queda decidido para toda su vida. Si su espíritu no es cultivado debidamente antes de los siete años, permanecerá estéril a siembras posteriores

Se puede observar cuán importante consideraba Kodály la educación musical, y en especial a los más pequeños, por cuanto afirmaba que ésta era la etapa más significativa para el aprendizaje de todo ser humano

Finalmente la educadora musical venezolana Flor Roffé hizo una selección del libro "The Eclectic Curriculum in American Music Education Contributions of Dalcroze, Kodaly and Orff" (Beth Landis – Polly Carder MENC – 1972, Washington), donde se resaltan los siguientes principios en que se basa el método de Kodály

La base de la educación en la escuela es el cultivo y desarrollo de la voz humana, como decía Kodály Una educación completa sólo es posible allí donde el canto ha sido la base La ejecución de un instrumento es accesible a pocos individuos selectos, es la voz, que todos poseemos y que a la vez es el más bello de todos los instrumentos, la única que puede servir de base para una cultura musical generalizada

Los niños deben aprender a leer las notas de una canción antes de tomar un instrumento en sus manos La educación musical debe construirse sobre la propia tradición, la lengua musical materna es el fundamento de la instrucción musical

El canto folklórico no es un canto de gente inadecuada, sino la herencia musical del pueblo No es una forma primitiva, sino más bien una forma madurada, es un arte depurado por siglos de desarrollo Es la expresión más completa del alma de un pueblo, el núcleo y el material básico de una cultura musical nacional Es

evidente que una planificación de la educación musical debe ir más allá de lo folklórico, pero justamente por eso, la canción folklórica debe estar comprendida en esa planificación

El fin de la educación musical en la escuela ha de ser este educar al niño de tal forma que llegue a sentir que la música es indispensable en su vida. Debido a la importancia del sistema en relación con otras materias escolares en Hungría, el currículo musical comienza aproximadamente a los tres años de edad

Una característica resaltante de este método es que los niños aprenden a leer y a escribir la notación musical desde los primeros años, ya que esto es considerado parte integrante del aprendizaje de la lecto-escritura. Aproximadamente a los seis años se espera que los alumnos sean capaces de escribir melodías pentatónicas simples al dictado o de memoria, la cual es considerada una parte importante de la alfabetización musical

2.2.4 Método Orff

Propuesto por el músico y pedagogo musical Carl Orff (Múnich 1895 - 1982) La idea básica con que enfrenta este autor la educación musical, es que la música, la palabra y el movimiento son inseparables y forman una unidad que él llama música elemental. El objetivo fundamental de este método es lograr la participación activa del niño mediante la utilización de los elementos musicales y la audición activa, para adquirir y desarrollar gradualmente la capacidad de apreciar y comprender la

música Su método está basado en el empleo de instrumentos de percusión (Estévez, 2007)

Observó que los niños, cuando se desenvolvían en situaciones no estructuradas, se expresaban con palabras, música y movimiento en forma conjunta, nunca separadamente; consideraba que cuando un niño bailaba siempre cantaba y tarareaba, y cuando cantaba, se movía al ritmo de su canto

Pensaba que muchos de los principios establecidos por la Eurytmia de Dalcroze son aprovechables para su sistema y pone énfasis en que el ritmo es el más efectivo de todos los elementos de la música, que las primeras y más espontáneas respuestas musicales de la personalidad humana son de naturaleza rítmica y que, por lo tanto, el punto de comienzo lógico en toda educación musical es el ritmo

Lo más importante de su método es la creatividad, su plan de trabajo comprende diversos medios de obtener de los niños expresiones originales en forma progresiva a través de su exploración de los sonidos de las palabras, de la melodía y de los instrumentos

Su material de enseñanza se desprende de los siguientes principios

→ Este método utiliza preferentemente la escala pentatónica (escala musical que contiene sólo 5 notas) porque considera que es la más natural para los niños

Orff opinaba que esta escala desarrolla la sensibilidad melódica y armónica del

alumno y facilitan la improvisación, quedando éstos preparados para disfrutar de igual manera la música tradicional y contemporánea. El modo pentatónico es la base de la enseñanza musical inicial propuesta por él.

- Modelos de Ostinato. Tema o motivo corto en el acompañamiento de una pieza musical, generalmente en el bajo, que se repite varias veces, sucediéndose en intervalos muy próximos, y que fueron utilizados en todas sus composiciones de canciones, donde los niños deben crear a través de esta propuesta. Los empleó constantemente por cuanto consideraba que ayudaban a desarrollar el sentido de independencia y a la vez de interdependencia de las partes musicales, puesto que la combinación de varios ostinatos era un recurso muy apreciado ya que suponía la colaboración de varios ejecutantes y preparaba a la formación en conjunto.
- Igual que el músico y pedagogo Kodaly, emplea preferentemente el material de origen folklórico o que haya formado parte de la vida de los niños de un determinado lugar geográfico.
- Motivos tomados de las canciones pueden servir para crear introducciones o acompañamientos de nuevas canciones.
- Esquemas formados por palabras, que a partir de una sola, pueden irse incrementando hasta formar cánones hablados. La palabra como experiencia musical es una característica distintiva de este método, pues

creía que el modo más natural para los pequeños de llegar a una canción era a través de una progresión que iba del sonido de las palabras y pasaba por la actividad rítmica antes de llegar a la actividad melódica. Este método planifica secuencias que comienzan con palabras, continúa con movimientos corporales rítmicos, como golpear con las manos, y culmina en la ejecución de instrumentos.

Lenguaje cotidiano, lenguaje rítmico y canto, son puntos de una sola progresión. Los niños dicen palabras aisladas, frases o versos infantiles, palmotean los esquemas rítmicos o los tocan en instrumentos, descubren que sus voces se elevan en ocasiones y baja en otras y en este punto es donde se realiza la transición entre lenguaje y canto. De allí en adelante la palabra y el canto se refuerzan recíprocamente en el proceso de aprendizaje.

Utiliza los movimientos más elementales, aquéllos que el niño ejecuta sin indicación ni entrenamiento, tales como correr, brincar y dar vueltas sin ningún propósito determinado, solamente por jugar. Por lo tanto es capaz de crear su forma personal de moverse, la cual estará llena de expresividad. Estos movimientos libres son aprovechados por los profesores para relacionarlos con la música y utilizarlos para construir con ellos conceptos musicales.

Los movimientos rítmicos corporales pueden emplearse con un grupo de niños para acompañar un poema o estribillo y ser también transferidos a un instrumento melódico (de percusión). Los movimientos de este método se derivan de la Eurtmia.

de Dalcroze, pero a diferencia de ésta, no son los movimientos el foco central de la enseñanza musical. Los alumnos emplean aquí movimientos para expresar a su modo la música que oyen. Emplea el movimiento para enseñar ritmos, velocidades e intensidades y los estudiantes tienen la oportunidad de improvisar movimientos cada vez más complejos en respuesta a la música que escuchan.

Su obra nace del principio de que la escuela que se proyecta no es un centro musical especialista, como sería un conservatorio de música, más bien es un amplísimo mundo en que los alumnos se educan de una manera generalizada, donde cultivan todo lo que es necesario para la vida, desarrollando sus sentidos y aprendiendo. Su aproximación está claramente centrada en el niño, y es adecuada para utilizarse desde edades muy tempranas. Tal vez por estas razones es bien conocido y ampliamente adoptado a lo largo del mundo.

2.2.5 Método Martenot

El Ingeniero y músico francés Maurice Martenot (París 1898 - Clichy 1980), presenta en su método tres principios de actuación:

- La gran importancia que debe concederse al tempo natural en la educación rítmica,
- La iniciación de la educación melódica sin utilizar el nombre de las notas y
- La transmisión de los conocimientos teóricos en formulas vividas, concretándolas en juegos musicales

Este método hace una propuesta detallada de la enseñanza de la lectura musical, considerando que la preparación a la lectura de los ritmos se realiza mediante la asociación espontánea de los valores de las notas y de las pulsaciones rítmicas, donde primero la música deberá ser leída sin cantar "El estudiante cerrará los ojos y recreará mentalmente la imagen del pentagrama la posición de cada nota que va aprendiendo, con lo que se fijará más rápidamente en la memoria" según Aguirre y Mena, 1992, pp 17-18 (como se citó en Estévez, 2007)

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, mediante diversos juegos y propuestas musicales lúdicas, en los que se presentan de manera separada el ritmo, la melodía y la armonía Boltrino, 2006 (como se citó en Estévez, 2007) Una vez superada esta etapa, se pasa al estudio del solfeo, de forma que la escritura y la lectura musicales supongan la memoria de una vivencia musical que integre los conocimientos para expresarse, improvisar, interpretar y componer

La preparación del solfeo entonando lo plantea con el juego de las palabras melódicas, que ayuda al alumno a escuchar mejor el sonido y a encontrar la entonación correcta

Considera que las dificultades rítmicas y de entonación pueden solucionarse por sí misma trabajando a fondo el sentido rítmico y tonal Señala que es indispensable la despreocupación en un comienzo por los nombres de las notas y por la notación musical de las figuras rítmicas (blancas, negras, corcheas, etc) Posteriormente,

una vez experimentado el ritmo con numerosas fórmulas rítmicas, se relacionan los sonidos con sus valores correspondientes diciendo "la" para negras, "la a" para blancas, "shit" para silencios

En cuanto a la lectura de notas se inicia en la primera fase del desarrollo musical. Se vale de ejercicios donde se quiere conseguir velocidad y regularidad y "llegar sano a la meta" se gana una carrera cuando se lee una línea sin ningún titubeo y en el tiempo indicado por el metrónomo.

Sustituye las consonantes de las notas al principio y las nombra así O, E, I, A, OL, con el fin de que se registre bien la información. Sin embargo, para la repetición de los sonidos, las consonantes resultan indispensables a fin de evitar el golpe con la glotis.

2.3 Nuevas tendencias de la enseñanza de la lectura musical

En cuanto a este apartado la enseñanza musical se encuentra en una posición privilegiada para contribuir a la mejora de la educación, ya que a través de la Inteligencia musical piensan por medio de ritmos y melodías, les gusta silbar, entonar melodías con la boca cerrada, llevan el ritmo con los pies o las manos, oír y necesitan tiempos dedicados al canto, asistir a conciertos, tocar música en la casa y / o escuela, instrumentos musicales (Rodríguez, 2007)

Los distintos pedagogos musicales muestran unos rasgos comunes

A. Creatividad la música permite experiencias creativas que se manifiestan

en los diversos métodos en diferentes parcelas de trabajo

La educación vocal. improvisación de melodías, musicalizando textos rítmicos, cambiando textos a canciones, juegos de pregunta-respuesta

La educación instrumental: invención de melodías, relatos instrumentales,

La lecto-escritura: creación de códigos melódicos, rítmicos o aunando ambos, creación de códigos dinámicos o expresivos, asociando elementos musicales con colores y formas, entre otras

El movimiento y la danza: improvisación de movimientos, creación de pasos y coreografías para una música dada

Con la creatividad ante todo se busca que el alumno cree y elabore su misma música, en vez de dárselo todo hecho y que el aprendizaje sea algo meramente cognoscitivo, aunque el proceso deberá ser dirigido por el profesor, para que no se caiga en el caos musical. Por otra parte, mediante el empleo de técnicas creativas se consigue un aumento en la capacidad de autovaloración del alumno

B. Actividad todas las corrientes pedagógico-musicales de nuestro siglo son de tipo activo, en el sentido de exigir del alumno una postura "activa". De ahí los bloques de "actividades". La postura activa se entiende además en su doble proceso percepción y expresión, incluso en los contenidos que tendrían más a una actitud pasiva, como la audición y la lecto-escritura (audiciones analíticas y estudio y sentido comunicativo de los signos). De esta manera, recepción y expresión deben

trabajarse unitariamente

C. Participación la actitud activa, positiva no es bastante, pues debe ser también participativa. Tales rasgos van frecuentemente unidos, salvo que exista uno o varios de los siguientes problemas

Desinhibición: el alumno ha de vencer la timidez y el miedo a "no hacerlo bien". En este sentido hay que fomentar el respeto a las producciones ajenas y hacer ver el aprendizaje como algo gradual.

Ausencia de espíritu de grupo: se debe conseguir haciendo que cada alumno realice una labor diferenciada, pero tendente a la consecución de una obra conjunta y global, y concienciando al grupo de la necesidad de todos los eslabones de la cadena.

Ausencia de trabajo bien hecho: sin llegar a la inhibición hay que plantear la autoexigencia de mayor perfección.

Poca autovaloración: se debe procurar en todo momento el autocontrol y la autoevaluación del alumno, de cara a un proceso de afirmación de los objetivos y del trabajo bien hecho.

D. Imaginación es un paso previo y necesario a la creatividad. Supone la concepción teórica que irá seguida de la puesta en práctica. Muchas veces van tan unidas que resulta muy difícil diferenciarlas. Lo que sí es claro es que entre ellas hay una relación directa: en este sentido, a mayor imaginación, mayores serán las

posibilidades que podrá desarrollar la capacidad creativa

E. Acercamiento a la realidad se trata de hacer ver al alumno la presencia y necesidad de la música en el mundo real. Hay que descubrirle las músicas de su entorno y otras a las que no tenga acceso, pero hay que hacerle consciente de la contaminación sonora existente en nuestro entorno diario.

F. Globalización la música es una actividad expresiva capaz de desarrollar y globalizar tres clases de capacidades fundamentales: la comunicativa, la motora y la capacidad de abstracción.

G. Ludicidad todas las corrientes destacan en mayor o menor medida la importancia del juego musical en el desarrollo del alumno. Además, todo el proceso pedagógico debe estar acompañado de un sentido lúdico. Además, existen unas condicionantes para la puesta en práctica de los mismos. Estos son:

Que las relaciones profesor-alumno se desenvuelvan de forma que éste se sienta siempre comprendido y aceptado.

Que el sentido de la enseñanza sea progresivo.

Que las condiciones positivas sean aprovechadas al máximo y las negativas reducidas al mínimo.

Que la amenidad predomine sobre la aridez, tanto en la labor que se le imponga al alumno como en la forma de impartir la clase.

Que se elimine de la enseñanza toda dificultad superflua e inútil que no persiga un fin didáctico determinado

Que se tenga en cuenta la tradición, pero sin escudarse en ella para refugiarse, en la rutina y desechar la experimentación

Que se practique cuanto estimule al alumno y se evite lo que pueda aburrirle

Que toda la enseñanza se adapte a lo requerido por la edad

Cabe destacar que son varias las funciones fundamentales que se deben mantener para conseguir una buena acción educadora con los métodos que después estudiaremos

- Toda acción educadora en el campo de la educación musical general, desde la edad más temprana, debe tener en cuenta lo siguiente la intensidad, calidad y eficacia de los estímulos capaces de despertar un interés particular y definido
- El educador deberá ofrecer un claro enlace entre los conocimientos y la práctica, entre lo teórico y lo operativo. El profesor, al proponer la realización de un ejercicio, deberá tener presente hacia dónde se encamina su resultado y qué sentido tiene cada uno de los momentos de la unidad y cuáles son las fuerzas del educando para superar determinadas situaciones

- El auténtico educador deberá elaborar su propia estrategia para descubrir cualidades innatas e inéditas
- Todo conjunto coordinado de estímulos educacionales surge de la necesidad de dosificar y equilibrar estos estímulos en función de cumplimiento de etapas previsibles de aprendizaje
- Estos sistemas no se deberán adoptar de manera uniforme con la totalidad de los alumnos y alumnas, hay que tener en cuenta los fenómenos psicológicos y socioculturales que cada uno manifieste
- No se aplicará a un alumno un sistema rígido hasta sus últimas consecuencias

2.4 Elementos básicos del lenguaje musical

El lenguaje musical es una expresión artística que contiene los siguientes elementos (Sánchez, 2003)

2.4.1 Melodía

Se puede entender la melodía como una sucesión de sonidos diferentes en altura y generalmente también en duración y con un sentido musical completo

2.4.2 Ritmo

El ritmo cumple un papel fundamental en el desarrollo del estudiante de música

y de cada persona en su diario vivir

Es todo aquello que pertenece al movimiento que impulsa a la música en el tiempo

2.4.2.1 Pulso

Según (Gúevara, 2010), cada una de las partes en que se divide un compás El ritmo más sencillo del mundo tiene un nombre, pulso. Lo llevamos en las venas, el corazón late 70 veces cada minuto (unos más y otros menos). En el reloj el reloj cambia de sitio el segundero 60 veces cada minuto. El sol amanece cada 24 horas con ciertas variaciones según las estaciones. Los púlsares emiten una señal en forma de pulso.

2.4.2.2 Acento

Los acentos, en la música se pronuncian con mayor fuerza, en una partitura son como los acentos en el lenguaje, no es lo mismo decir jamón que jamon, porque los acentos van colocados en distintas sílabas. El acento nos dice que allá donde vaya indicado vamos a tocar más fuerte.

2.4.2.3 Compás

La música se divide en pequeñas unidades llamadas compases, que se hallan separados unos con otros por líneas verticales llamadas líneas divisorias.

La cantidad de notas que entran en un compás, o su equivalente en silencios,

es determinada por un símbolo llamado indicación de compás. Consiste esta indicación en dos números, de los cuales el inferior denota el tipo de nota que se considera la unidad, y el superior la cantidad de estas unidades que habrá de aparecer en cada compás. La indicación de compás más común es 4/4, que nos indica, por medio del 4 inferior, la unidad una negra, y por medio del 4 superior, que encontraremos cuatro de estas negras en cada compás. La indicación del compás 4/4 puede indicarse también con el símbolo C . Existen otros compases como por ejemplo 2/4, 3/4, 6/8, 3/8 y otros.

2.4.3 Sonido

El sonido es la sensación producida en el órgano del oído por medio de los movimientos vibratorios de los cuerpos, transmitido por un medio elástico como el aire.

2.4.3.1 Tono







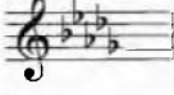
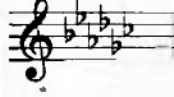
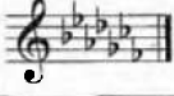
El tono se define como la distancia interválica de una segunda mayor o dos semitonos. El valor principal del tono simple es como un toque de luz, una percepción momentánea de la belleza en aislamiento que puede sacudimos con más fuerza al comienzo o al final de un fragmento de música, en especial cuando se permite que su efecto penetre.

Por su parte la tonalidad, es el sonido y escala predominante de una pieza musical. Podemos entender a la tonalidad como el eje de gravedad que domina a

la pieza De esta manera, tenemos que si una obra se encuentra en la tonalidad de Mi mayor, la escala en la que se mueven las voces poseen las alteraciones de la armadura de Mi mayor. Además, si se quiere conseguir un estado de reposo dentro de la pieza, solo podrá lograrse ejecutando el acorde de Mi mayor, pues todos los demás nos dan sensación de movimiento armónico. Es decir, la tonalidad nos dice cuál es la nota tónica o fundamental de una obra musical que es hacia donde tienden todas las demás notas de la escala. Es un sistema jerárquico, que rige el desarrollo musical de una obra.

TABLA N° 2.
Tabla De Armaduras Y Tonalidades

Armadura	Tonalidades	Alteraciones	Alteracion del relativo menor
	Do mayor Y la menor	No tiene	Sol# accidental
	Sol Mayor Y mi menor	Fa sostenido	Re# accidental
	Re Mayor Y si menor	Fa y Do sostenidos	La# accidental
	La Mayor Y fa# menor	Fa, Do y Sol sostenidos	Mi# accidental
	Mi Mayor Y do# menor	Fa, Do, Sol y Re sostenido	Si# accidental
	Si Mayor Y sol# menor	Fa, Do, Sol, Re y La sostenidos	Fa doble sostenido Accidental

	Fa# Mayor Y re# menor	Fa, Do, Sol, Re, La y Mi sostenidos	Do doble sostenido Accidental
	Do# Mayor Y la# menor	Fa, Do, Sol, Re, La, Mi, y Si sostenidos	Sol doble sostenido accidental
	Fa Mayor Y re menor	Si bemol	Do# accidental
	Sib Mayor Y sol menor	Si y Mi bemol	Fa# accidental
	Mib Mayor Y do menor	Si, Mi y La bemol	Si becuadro accidental
	Lab Mayor Y fa menor	Si, Mi, La y Re bemol	Mi becuadro accidental
	Reb Mayor Y sib menor	Si, Mi, La, Re y Sol bemol	Do becuadro accidental
	Solb Mayor Y mib menor	Si, Mi, La, Sol, Re y Do bemol	Re becuadro accidental
	Dob Mayor Y lab menor	Si, Mi, La, Sol, Re, Do y Fa bemol	Sol becuadro accidental

Fuente elaborado por el autor 2018

2.4.3 2 Intensidad

Es la cualidad que queremos expresar cuando decimos que un sonido es más robusto, de carácter o más débil que otro. Es importante no confundir intensidad con volumen (dependiendo los decibeles es más quedo o fuerte). La intensidad

depende de la amplitud del movimiento vibratorio que lo origina. El término intensidad tiene que ver con la sensación de pesadez, grosor o delgadez, finura

2.4.3.3 Timbre

Es la cualidad del sonido que lo caracteriza y lo diferencia de otro. Viene a ser el modo propio e inigualable de sonar un instrumento musical o la voz de una persona, permite diferenciar dos o más sonidos de igual altura e intensidad, pero de diversa procedencia, depende del grado de complejidad del movimiento vibratorio que origina el sonido

2.4.3.4 Duración

Es la longitud del sonido en el tiempo. Para describir la duración de los sonidos musicales utilizamos figuras musicales que son símbolos que nos indican la duración de las notas musicales

2.4.4 Solfeo rítmico

El solfeo rítmico, tras el estudio teórico-práctico de los signos de la notación musical, es la técnica de entonar una melodía haciendo caso de todas las indicaciones de la partitura gesticulando la marca del compás y por lo común pronunciando los nombres de las notas musicales entonadas

También se refiere a la habilidad de reconocer los signos de la notación musical representados en una partitura, y la vocalización que se hace de su interpretación,

entendiendo esto como la lectura musical, de la misma manera en que alguien leería en voz alta un texto escrito.

Es importante señalar que de manera general el solfeo es un método de entrenamiento musical utilizado para enseñar entonación durante la lectura de una partitura. También busca entrenar la lectura veloz de la partitura. Consiste en entonar mientras se recitan los nombres de las notas de la melodía, respetando las duraciones (valores rítmicos) de las notas, la indicación metronómica (tempo), y omitiendo nombrar cualquier alteración, con el fin de preservar el ritmo, mientras se marca con una mano el compás.

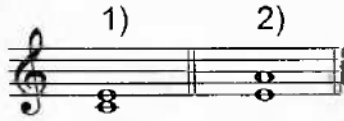
2.4.5 Solfeo melódico

Es la entonación afinada, de las notas musicales con su respectivo valor, tomando en consideración, los signos musicales, los valores de los silencios y figuras musicales en cada uno de los ejercicios musicales que se presentan.

2.4.6 Intervalos musicales

La distancia entre dos sonidos musicales es lo que se conoce como intervalo musical. Es posible analizar los intervalos, solo tenemos que colocar el número que corresponde a la distancia entre las notas, y después identificarlos dentro de su clasificación. Es bastante simple saber antes que intervalo estamos, solo tenemos que contar el número de notas que hay entre las notas musicales que conforman el intervalo.

TABLA N° 3.
Identificación de intervalos musicales



Fuente elaborado por el autor 2018

Dos intervalos que se diferencian por la cantidad de notas entre las que lo constituyen

En el compás 1 podemos ver que entre Do y Mi hay tres notas que son Do - Re - Mi, con lo que el intervalo es de tercera

En cambio, en el compás 2 hay cuatro notas entre Mi y La que son Mi - Fa - Sol - La, con lo que el intervalo es de cuarta

TABLA N° 4.
Correspondencia de la clasificación de los intervalos según la distancia de tono-semitono de sus notas

2ª menor	½ tono
2ª mayor	1 tono
3ª menor	1 tono y ½
3ª mayor	2 tonos
4ª justa	2 tonos y ½
4ª aumentada	3 tonos
5ª disminuida	3 tonos
5ª justa	3 tonos y ½
5ª aumentada	4 tonos
6ª menor	4 tonos
6ª mayor	4 tonos y ½

7ª menor	5 tonos
7ª mayor	5 tonos y $\frac{1}{2}$
8ª justa	6 tonos

Fuente elaborado por el autor 2018

Los intervalos musicales presentan algunos tipos, entre ellos

1. Por Distancia

- a) **Intervalos Simples:** No exceden la octava
- b) **Intervalos Compuestos:** Exceden la octava
- c) **Intervalos Conjuntos:** Intervalos de segunda (pueden ser mayores, menor, aumentados, disminuidos)
- d) **Intervalos Disjuntos:** Intervalos que exceden la segunda

Conviene aclarar que aquí hay que tener en cuenta el nombre que se le da a las notas, ya que puede haber confusión con los enarmónicos (intervalos que suenan igual pero tienen distinto nombramiento) Por ejemplo do->re# Es una segunda aumentada, por lo tanto es conjunto, su enarmónico do->mi♭ es una tercera menor, por lo tanto es disjunto. En ambos casos el sonido de los intervalos es igual, pero su nombre es distinto

2. Por la forma que son ejecutados

- a) **Intervalo Melódico.** las notas se tocan consecutivamente
- b) **Intervalo Armónico:** las notas se tocan juntas

3. Por el orden en que se ejecutan

- a) **Ascendente.** Si la primera nota del intervalo es grave y la segunda aguda
- b) **Descendente.** Si la primera nota del intervalo es aguda y la segunda grave

Cabe destacar que solo aplica en los melódicos

4 Por la consonancia generada.

En lo que respecta a los intervalos musicales de este tipo se destacan

a). Consonantes

- Perfectos 4ªJusta, 5ªJusta, 8ªJusta y Unísono
- Imperfectos 3ªMayor o menor & 6ª Mayor o menor

b) Disonantes

- Absolutas 2ª Mayor o menor & 7ª Mayor o menor
- Condicionales Cualquier intervalo aumenta o disminuido a excepción de la 4ª aumentada y la 5ª disminuida
- Semi disonante o Neutro 4ª aumentada y la 5ª disminuida

En lo referente a la Inversión de Intervalos, por ejemplo las notas DO y MI, si las acomodamos en DO y MI nos da un intervalo de tercera mayor, sin embargo si las acomodamos como MI y DO se forma un intervalo de sexta menor Dos intervalos

diferentes con las mismas notas, la diferencia es que se cambia la posición. Para solucionar esto lo podemos hacer contando sus semitonos o podemos hacerlo con la siguiente fórmula

Intervalo Invertido = $-(9 - x)$ (Donde x es el intervalo que queremos invertir)

El del principio cambia el segundo nombre del intervalo de Mayor a menor o menor a Mayor, de Aumentado a disminuido o disminuido a Aumentado, en caso de que sea Intervalo Justo se queda igual. Por ejemplo

De DO a MI Tercera Mayor (3M) (a 9 le restamos 3 quedan 6 y como es Mayor cambia a menor) = MI a DO Sexta menor (6m)

De MI a FA Segunda menor (2m) (a 9 le quitamos 2 quedan 7 y como es menor cambia a Mayor) = FA a MI Séptima Mayor

De FA a DO Quinta Justa (5J) (a 9 le restamos 5 quedan 4 y como es Justa así se queda) = DO a FA Cuarta Justa (4J), entre otros

2.5 Planes sintéticos de lectura musical

Se presenta a continuación los planes sintéticos que la Universidad de Panamá presenta como guía orientativa para cada cátedra sin ningún tipo de cambio. En los mismos se recomiendan los contenidos que deben darse, sin embargo no se desarrollan los temas

PRIMER SEMESTRE

PROGRAMA SINTÉTICO DE LECTURA MUSICAL I – MUS. 121 A

I. DATOS GENERALES.

- | | |
|-----------------------------------|-------------------------------------|
| 1. Denominación de la asignatura: | Lectura Musical I |
| 2. Código | Mus 121a |
| 3. Semestre | Primero |
| 4. Créditos: | Cuatro (4) |
| 5. Horas de dedicación | Totales 6 (Teóricas 2, Prácticas 4) |
| 6. Pre-requisitos: | |

II. DESCRIPCIÓN.

El curso de Lectura Musical – Mus 121a pertenece a la Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes

En este curso el individuo estará en capacidad de adquirir conocimientos sobre el área musical y aplicarlos en la práctica

El aprendizaje de Lectura Musical I capacita al estudiante en el área teórico-práctica de la música mediante la práctica de la teoría y análisis del sonido

Este programa consta de cinco (5) módulos:

- **Módulo 1:** Abarca el conocimiento fundamental de la teoría musical y su escritura,
- **Módulo 2:** Amplia el concepto de la escritura musical aunado al análisis del sonido en su concepto perceptivo y reproductivo,

- **Módulo 3:** Se trabaja con la lectura percepción y reproducción del sonido por medio de la música entonada con figuras musicales y ritmos entonados
- **Módulo 4.** Se trabajarán simultáneamente, de manera integrada, los temas tratados en los módulos anteriores
- **Módulo 5:** Módulo de conclusión o cierre

La metodología es teórico-práctica con clases grupales. La evaluación es periódica e incluye la diagnóstica, formativa y sumativa y también incluirá las modalidades de Heteroevaluación, Autoevaluación y Coevaluación

III. COMPETENCIAS.

1 Competencias Genéricas

- a Capacidad de abstracción, análisis y síntesis
- b Capacidad de aplicar los conocimientos en la práctica
- c Habilidades en el uso de las tecnologías de la información y de la comunicación
- d Capacidad de investigación
- e Capacidad crítica y autocrítica
- f Capacidad creativa
- g Capacidad de trabajo en equipo
- h Habilidad para trabajar en forma autónoma

2 Competencias Específicas.

- a Posee capacidad para entender la escritura musical, interpretando todos sus símbolos
- b Domina los aspectos rítmicos y melódicos de la música

- c Posee conocimiento de las diferentes tonalidades y sus relaciones
- d Selecciona y evalúa diferentes tipos de repertorios, de acuerdo a la capacidad y el nivel académico del sujeto
- e Entiende, relaciona e interpreta hechos históricos= musicales
- f Respeto la herencia histórico musical universal y la diversidad cultural

IV. CONTENIDOS.

Módulo 1: Teoría de la Música Abarca conceptos teóricos sobre (el pentagrama, las claves, los compases de tiempos binarios, ternarios, cuaternarios, simples y compuestos, las figuras musicales, ligadura de prolongación, el puntillo, la escala diatónica, los tetracordios, escala menor antigua o natural, la escala menor armónica y melódica)

Duración del módulo 4 semanas (24 horas)

Módulo 2: Percepción Consiste en la interacción de oír, identificar y pautar una secuencia rítmica o melódica, corta y sencilla basada en figuras musicales estudiadas en el módulo anterior

Duración del módulo 4 semanas (24 horas)

Módulo 3: Solfeo Se encarga de la entonación de sonidos al unísono de forma individual y colectiva para determinar conceptos de afinación y reproducción con intervalos estudiados en los módulos anteriores Además de las escalas y arpeggios

Duración del módulo: 8 semanas (48 horas)

Módulo 4 Integración de temas Se trabajarán simultáneamente, de manera integrada, los temas tratados en los módulos anteriores

Duración del módulo 3 semanas (18 horas)

Módulo 5 Percepción Módulo de conclusión o cierre

Duración del módulo 1 semana (6 horas)

V. METODOLOGÍA Y RECURSOS.

1 Metodología.

Para el desarrollo de esta asignatura se desarrollará una estrategia metodológica de carácter activa centrada en el estudiante, que combina el uso de técnicas individuales y colectivas, donde se destacan la exposición dialogada, demostración, pequeños grupos de discusión, análisis de documentos, proyectos, práctica en el aula, entrevista a especialistas, lluvia de ideas y tareas. También se contará con diversos apoyos visuales y diferentes herramientas tecnológicas. Todas las lecturas que se asignen son obligatorias y se aplicarán controles de lectura como parte de la estrategia didáctica.

2. Recursos.

- a Textos conceptuales y partituras
- b Proyecciones multimedia
- c Tablero
- d Reproductor de DVD
- e Software especializado de música

f Computadora

g Plano

VI. CRITERIOS DE EVALUACIÓN.

El sistema de evaluación que se utilizará será el que rige el Estatuto Universitario de la Universidad de Panamá para los estudios de pre-grado y grado que constan en la Sección Sexta (De la Evaluación de los Aprendizajes) del Capítulo VIII (Del Régimen Académico) Este proceso de evaluación de los aprendizajes se basará en las evaluaciones de tipo diagnóstica, formativa y sumativa, en las modalidades de autoevaluación, unidireccional y coevaluación, a juicio del profesor y según la Programación Analítica

Criterios	Ponderación
Parciales	Entre el 30% al 40%
Otras actividades	Entre el 20% al 30%
Examen Final	Entre el 30% al 40%
Total:	100 %

VII. BIBLIOGRAFÍA.

- 1 CARRILLO, Gustavo y CATAÑO, Fernando **EXPRESIÓN Y APRECIACIÓN ARTÍSTICA.** Temas de cultura Musical México Editorial Trillas, 1996
- 2 ESCUDERO, PILAR, María **METODOLOGÍA MUSICAL I Y II** Madrid Ediciones Anaya, S A , 1984
3. KUHN, Clemens **LA FORMACIÓN MUSICAL DEL OÍDO.** Barcelona Labor, 1988
- 4 LASALA E , Angel **LA EDUCACIÓN MUSICAL DEL OÍDO.** Buenos Aires Ricordi Americana, 1977
- 5 SCHOLLES, Percy A **DICCIONARIO OXFORD DE LA MÚSICA** Buenos Aires Edhasa Hermes Sudamericana, 1984 (2ª edición dos vols)
- 6 WILLEMS, Edgar **EL RITMO MUSICAL** Estudio Psicológico Buenos Aires Eudeba, 3ª edición, 1993

SEGUNDO SEMESTRE

PROGRAMA SINTÉTICO DE LECTURA MUSICAL II – MÚS. 121 B

I DATOS GENERALES.

- 1 **Denominación de la asignatura:** Lectura Musical II
2. **Código.** Mús 121 b
3. **Semestre:** Segundo
- 4 **Créditos:** Cuatro (4)

5 Horas de dedicación.	Totales 6 (Teóricas 2, Prácticas 4)
6. Pre-requisitos:	Lectura Musical I – Mús 121 a

II. DESCRIPCIÓN.

El curso de Lectura Musical II – Mus 121 b pertenece a la Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes

En este curso el individuo estará en capacidad de adquirir conocimientos sobre el área musical y aplicarlos en la práctica

El aprendizaje de Lectura Musical I capacita al estudiante en el área teórico-práctica de la música mediante la práctica de la teoría y análisis del sonido

Este programa consta de cinco (5) módulos

- **Módulo 1:** Abarca el conocimiento fundamental de la teoría musical y su escritura,
- **Módulo 2:** Amplia el concepto de la escritura musical aunado al análisis del sonido en su concepto perceptivo y reproductivo,
- **Módulo 3:** Se trabaja con la lectura percepción y reproducción del sonido por medio de la música entonada con figuras musicales y ritmos entonados
- **Módulo 4:** Se trabajarán simultáneamente, de manera integrada, los temas tratados en los módulos anteriores
- **Módulo 5:** Módulo de conclusión o cierre

La metodología es teórico-práctica con clases grupales. La evaluación es periódica e incluye la diagnóstica, formativa y sumativa y también incluirá las modalidades de Heteroevaluación, Autoevaluación y Coevaluación

III COMPETENCIAS

1. Competencias Genéricas.

- a Capacidad de abstracción, análisis y síntesis
- b Capacidad de aplicar los conocimientos en la práctica
- c Habilidades en el uso de las tecnologías de la información y de la comunicación
- d Capacidad de investigación
- e Capacidad crítica y autocrítica
- f Capacidad creativa
- g Capacidad de trabajo en equipo
- h Habilidad para trabajar en forma autónoma

2. Competencias Específicas.

- a Posee capacidad para entender la escritura musical, interpretando todos sus símbolos
- b Domina los aspectos rítmicos y melódicos de la música
- c Posee conocimiento de las diferentes tonalidades y sus relaciones
- d Selecciona y evalúa diferentes tipos de repertorios, de acuerdo a la capacidad y el nivel académico del sujeto
- e Entiende, relaciona e interpreta hechos históricos - musicales
- f Respeto la herencia histórico musical universal y la diversidad cultural

IV CONTENIDOS

Módulo 1: Teoría de la Música. Abarca conceptos teóricos sobre (el pentagrama, las claves, los compases de tiempos binarios, ternarios, cuaternarios, simples y compuestos, las figuras musicales, ligadura de prolongación, el puntillo, la escala diatónica, los tetracordios, escala menor antigua o natural, la escala menor armónica y melódica)

Duración del módulo 4 semanas (24 horas)

Módulo 2. Percepción. Consiste en la interacción de oír, identificar y pautar una secuencia rítmica o melódica, corta y sencilla basada en figuras musicales estudiadas en el módulo anterior

Duración del módulo 4 semanas (24 horas)

Módulo 3: Solfeo. Se encarga de la entonación de sonidos al unísono de forma individual y colectiva para determinar conceptos de afinación y reproducción con intervalos estudiados en los módulos anteriores. Además de las escalas y arpeggios

Duración del módulo 8 semanas (48 horas)

Módulo 4: Integración de temas. Se trabajarán simultáneamente, de manera integrada, los temas tratados en los módulos anteriores

Duración del módulo 3 semanas (18 horas)

Módulo 5: Percepción. Módulo de conclusión o cierre

Duración del módulo 1 semana (6 horas)

V METODOLOGÍA Y RECURSOS.

1. Metodología.

Para el desarrollo de esta asignatura se desarrollará una estrategia metodológica de carácter activa centrada en el estudiante, que combina el uso de técnicas individuales y colectivas, donde se destacan la exposición dialogada, demostración, pequeños grupos de discusión, análisis de documentos, proyectos, práctica en el aula, entrevista a especialistas, lluvia de ideas y tareas. También se contará con diversos apoyos visuales y diferentes herramientas tecnológicas. Todas las lecturas que se asignen son obligatorias y se aplicarán controles de lectura como parte de la estrategia didáctica.

2. Recursos

- a Textos conceptuales y partituras
- b Proyecciones multimedia
- c Tablero
- d Reproductor de DVD
- e Software especializado de música
- f Computadora
- g Piano

VI CRITERIOS DE EVALUACIÓN.

El sistema de evaluación que se utilizará será el que rige el Estatuto Universitario de la Universidad de Panamá para los estudios de pre-grado y grado.

que constan en la Sección Sexta (De la Evaluación de los Aprendizajes) del Capítulo VIII (Del Régimen Académico) Este proceso de evaluación de los aprendizajes se basará en las evaluaciones de tipo diagnóstica, formativa y sumativa, en las modalidades de autoevaluación, unidireccional y coevaluación, a juicio del profesor y según la Programación Analítica

Criterios	Ponderación
Parciales	Entre el 30% al 40%
Otras actividades	Entre el 20% al 30%
Examen Final	Entre el 30% al 40%
Total:	100 %

VII. BIBLIOGRAFÍA

- 1 CARRILLO, Gustavo y Cataño Fernando **EXPRESIÓN Y APRECIACIÓN ARTÍSTICA**. Temas de cultura Musical México Editorial Trillas, 1996
- 2 ESCUDERO, Pilar María **METODOLOGÍA MUSICAL I Y II**. Madrid Ediciones Anaya, S A , 1984
- 3 KUHN, Clemens **LA FORMACIÓN MUSICAL DEL OÍDO**. Barcelona Labor, 1988

- 4 LASALA E Ángel **LA EDUCACIÓN MUSICAL DEL OÍDO.** Buenos Aires Ricordi Americana, 1977
- 5 SCHOLLES, Percy A **DICCIONARIO OXFORD DE LA MÚSICA.** Buenos Aires Edhasa Hermes Sudamericana, 1984 (2ª edición dos vols)
- 6 WILLEMS, Edgar **EL RITMO MUSICAL. ESTUDIO PSICOLÓGICO** Buenos Aires Eudeba, 3ª edición, 1993

CAPÍTULO III
MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de investigación

La presente investigación es descriptiva, porque busca especificar las propiedades, características y perfiles de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis. Los estudios descriptivos pretenden medir o recoger información de manera independiente o conjunta sobre los conceptos o las variables a los que se refieren (Sampieri, 2007)

Además es de tipo explicativo, ya que es concluyente y se utiliza para obtener evidencias de las relaciones de causa y efecto, que para este caso está relacionado con *"Propuesta Didáctica En La Enseñanza De La Lectura Musical, Para Los Estudiantes De Primer Año De La Licenciatura En Música Del Centro Regional Universitario De Los Santos"*

3.2 Fuentes de información

Las fuentes de información por utilizar en la recolección de los datos informativos para la sustentación del trabajo, en las diversas posiciones teóricas y conceptuales, son de carácter primarias y secundarias

A. Las fuentes primarias: Son aquellas obtenidas de primera mano en el lugar de estudio. Para este caso se realizaron encuestas a estudiantes de primer año de la Facultad de Bellas Artes del Centro Regional Universitario de Los Santos, de igual manera se realizaron algunas entrevistas a discentes y docentes del Centro Regional Universitario de Los Santos, con el propósito de tener una óptica clara del

problema en estudio. Además, se aplicaron algunas pruebas parciales de música a todos los estudiantes de primer año de dicho centro universitario y se efectuaron algunas observaciones de campo.

B Fuentes secundarias: Las fuentes secundarias son informes escritos que se han hecho y guardan relación con el tema de investigación. Para este estudio se consultó material bibliográfico sobre lectura musical, textos de metodología de la investigación e información obtenida a través del servicio de Internet.

3.3 Sistema de variables

Para probar las hipótesis es necesario identificar el concepto de variable, porque las hipótesis son suposiciones acerca de variables, ¿qué es una variable? Una variable se puede definir como "todo elemento o atributo observable y medible de un suceso".

En esta investigación se identifican las siguientes variables objeto de estudio:

3.3.1 Variable dependiente

Es la propiedad o característica que se trata de cambiar mediante la manipulación de la variable independiente, para esta investigación se plantea como variable dependiente:

→ **Desempeño musical académico:** Calificaciones mensuales obtenidas por

los estudiantes de primer año de la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos en las pruebas de música

3.3.2 Variable independiente

Es aquella característica o propiedad que se supone ser la causa del fenómeno estudiado. Como variable independiente se plantea

- **Asignatura:** conjunto de contenidos programáticos (planes sintéticos de música) que forman una oferta instruccional
- **Año.** nivel académico de la estructura del Sistema Educativo Universitario Panameño
- **Habilidad en la lectura musical** puntajes obtenidos por los estudiantes de primer año de la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos en las pruebas de música en los test de lectura musical

TABLA N° 5.
Operacionalidad de Las Variables

Conceptualización	Aspectos Relevantes	Criterios	Observación
Desempeño musical académico El estudiante de musica en muchas ocasiones se enfrenta a los planes sinteticos de la Licenciatura en musica, los cuales ejercen funcionalidad en el rendimiento académico del mismo al recorrer el camino de la carrera de Musica y en su vida como artista musical	Asignatura	- Cuales contenidos de los planes sinteticos de la Licenciatura en Musica se abarcan en la asignatura que promueven la Lectura Musical	- Entrevista Colocar el numero de pregunta que responde los criterios
	Año	- En qué estudiantes se dan mayores dificultades al enfrentar un plan instruccional de musica	- Encuesta Colocar el número de items de la encuestas realizadas
	Habilidad en la Lectura musical	- Ejerce influencia en el desempeño academico musical	- Test de Lectura Musical Colocar el numero de items del test que responde al test aplicado
	Propuesta didactica para la lectura musical	- Qué debe observar antes de comenzar la lectura musical - Como mejoro la lectura en menor tiempo - Cuales ejercicios ritmicos y melódicos mejoran la lectura musical	
Observación Buscar en que numero de items de la entrevista, encuesta, test de Lectura Musical se observaron los criterios colocados			

Fuente elaborado por el autor 2018

3.4 Objeto y sujeto de estudio

3.4.1 Objeto

Un objeto de estudio es aquello que se quiere conocer, para este caso el objeto de estudio está estrictamente relacionado con el tema de enseñanza de lectura musical

3.4.2 Sujeto

Un sujeto de información se refiere a las personas que son objeto de estudio, en ese sentido podemos precisar como sujeto para este estudio los estudiantes de primer año de la Escuela de Música

3.4.2.1 Población o universo

Según R. Sampieri, una población se define como el conjunto de todos los casos que concuerdan con una serie de especificaciones. La población debe situarse claramente en torno a sus características de contenido, de lugar y en el tiempo. En este trabajo se utiliza como población un grupo de 25 estudiantes que cursan el primer año de la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos

3.4.2.2 Muestra

La muestra es, en esencia, un subgrupo de la población. Digamos que es un subconjunto de elementos que pertenecen a ese conjunto en sus características al

que llamamos población (Sampieri, 2003)

De la población estimada se tomó una muestra de 16 estudiantes, lo que representa el 64% de la población total. Cabe destacar que la misma fue seleccionada cuidadosamente, tomando en consideración las observaciones realizadas.

3.4.2.3 Tipo de muestreo

De acuerdo con R. Sampieri hay dos tipos de muestras: las no probabilísticas y las probabilísticas. En este estudio se utilizó un tipo de muestreo probabilístico, en donde todos los elementos de la población tienen la misma posibilidad de ser escogidos.

3.5 Técnicas e instrumentos de recolección

Tomando en consideración la importancia que tienen los instrumentos de recolección de información para un estudio de esta magnitud, se utilizaron los siguientes:

La encuesta:

Esta es una técnica que consiste en una interrogación verbal o escrita, que se les realiza a las personas con el fin de obtener determinada información necesaria para una investigación. Las encuestas fueron aplicadas a estudiantes del primer año de Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos en

el año 2016 y los primeros meses del primer semestre del año 2017

Entrevista:

La entrevista, tipo cuestionario, es utilizada para recolectar datos informativos de un grupo focal. Las entrevistas fueron aplicadas a estudiantes del Centro Regional Universitario de Los Santos.

Observación.

En todo trabajo investigativo, la observación es una técnica de fundamental importancia, es utilizada para conseguir información. Se realizaron un total de cinco observaciones a los estudiantes del primer año de la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos.

Test de lectura musical de diferentes métodos

Los test contienen 16 aspectos que son observados a través de la aplicación de un texto escrito.

Pruebas parciales de música

Las pruebas parciales de música aplicadas a todos los estudiantes del primer año de la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos.

3.6 Análisis de la información recopilada

En cuanto al análisis de la información recopilada, se puede indicar que ésta es

la forma de indagación que aporta datos retrospectivos sobre un ámbito de la realidad del tema objeto de investigación. En ese sentido, el análisis de dicha información comprende las siguientes fases:

Fase 1. Recopilar datos informativos relacionados con el tema en estudio, mediante la aplicación de los instrumentos de investigación antes descritos.

Fase 2. Organización de los datos recopilados. Se procedió a leer detenidamente los mismos, con la finalidad de darle el manejo adecuado y poder plasmar, de esta manera, una información precisa y confiable. Esta fase requiere de más tiempo y dedicación, por el procesamiento que requiere la información recopilada.

Fase 3. Análisis de los datos. Es la fase donde se analizan los resultados de la información.

Fase 4. Representación de los datos. Los datos analizados, producto de la fase anterior, son presentados en el trabajo de investigación, de conformidad con consideraciones generales nuestras como responsables de la investigación.

CAPÍTULO IV
PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

4.1 Encuesta aplicada a estudiantes del primer año de la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos

En este capítulo se presenta y se analizan los resultados obtenidos a través de los instrumentos de recolección de datos utilizados en el presente estudio

Para tal propósito, las respuestas obtenidas por los encuestados están acompañadas de su respectivo análisis, el cual incluye gráficas, que permiten una mejor comprensión de la información que se presenta

TABLA N° 1
Conocimientos sobre los elementos básicos de la teoría musical

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Sí	16	100%

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes de primer año de Licenciatura en Música Del Centro Regional Universitario de Los Santos. Fecha 25/05/2017.

Gráfica N° 1
Conocimientos sobre los elementos básicos de la teoría musical



Observando la gráfica se puede apreciar que el 100% de los estudiantes encuestados dijo que sí. Este resultado es indicativo de que a nivel de primer año de Licenciatura en Música, todos los estudiantes tienen un claro conocimiento sobre los elementos básicos que forman parte de la teoría musical, lo cual resulta ser de suma importancia en su proceso formativo, puesto que se tiene un dominio significativo sobre tales elementos o conceptos.

TABLA N° 2

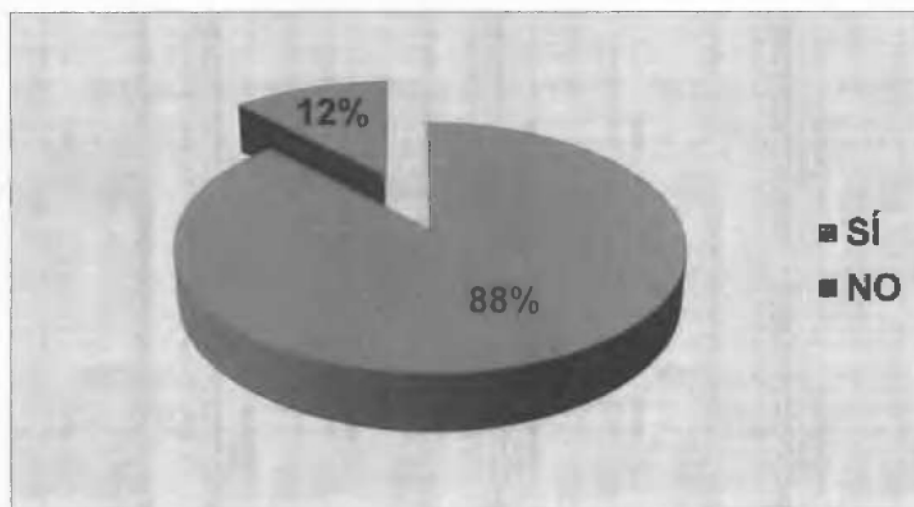
Ejecución de algún instrumento musical que le facilite la lectura musical

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Sí	14	88%
No	2	12%
TOTAL	16	100%

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes de primer año de Licenciatura en Música Del Centro Regional Universitario de Los Santos. Fecha 25/05/2017.

Gráfica N° 2

Ejecución de algún instrumento musical que le facilite la lectura musical



Para esta interrogante se puede observar que el 88% de los encuestados dijo que sí, mientras que el 12% dijo que no. Lo cual nos indica que la mayor parte de los encuestados, en términos generales, ejecutan por lo menos un instrumento musical, situación que les facilitará su aprendizaje en cuanto a la lectura musical.

TABLA N° 3

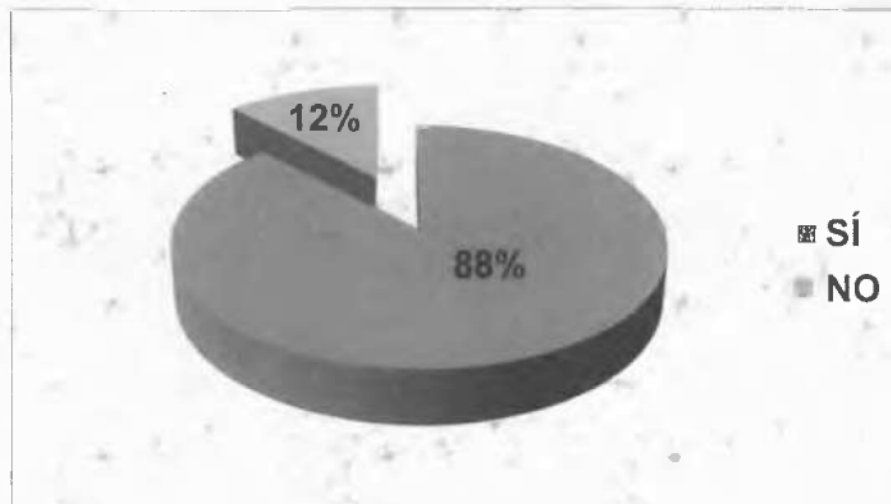
Recibe conocimientos básicos de lectura musical

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
SÍ	14	88%
No	2	12%
TOTAL	16	100 %

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes de primer año de Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos. Fecha 25/05/2017.

Gráfica N° 3

Recibe conocimientos básicos de lectura musical



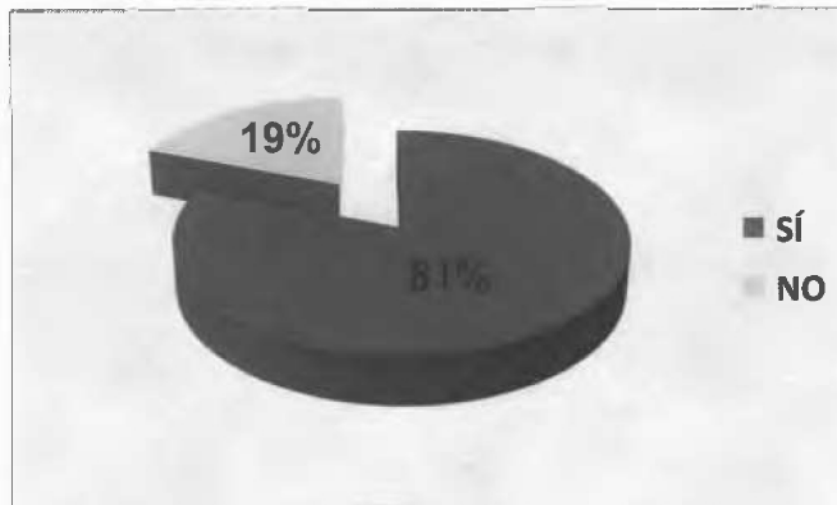
En relación a esta gráfica se puede observar que el 88% dijo que sí, mientras que el 12% dijo que no. Este resultado indica que la mayor parte de los estudiantes encuestados recibe en la actualidad ciertos conocimientos sobre la lectura musical, lo cual es de fundamental importancia, puesto que esto le permitirá manejarse con mayor seguridad en lo referente a la lectura musical.

TABLA N° 4
Conocimientos en lectura musical para leer una partitura musical

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Sí	13	81%
No	3	19 %
TOTAL	16	100%

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes de primer año de Licenciatura en Música Del Centro Regional Universitario de Los Santos. Fecha 25/05/2017.

Gráfica N° 4
Conocimientos en Lectura Musical para leer una partitura musical



Según se puede observar en la presente gráfica el 81% de los encuestados dijo que sí, el resto 19% dijo que no. Lo cual demuestra que una cantidad significativa de los estudiantes encuestados posee valiosos conocimientos de lectura musical para leer una partitura musical, respuesta que resulta ser muy importante, ya que esto permitirá una mejor comprensión al momento que realice tales ejercicios prácticos.

TABLA N° 5

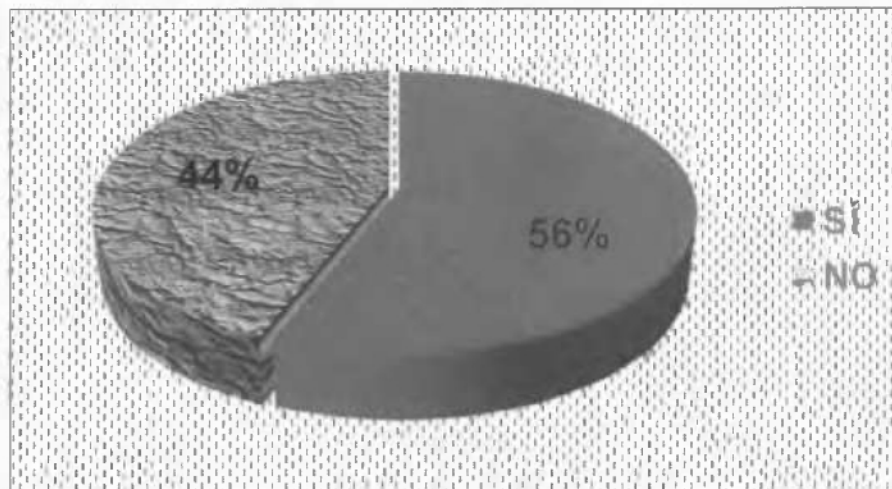
Conocimiento sobre los contenidos de los programas sintéticos de la Universidad de Panamá, relacionados con la Música

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Sí	9	56%
No	7	44%
TOTAL	16	100%

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes de primer año de Licenciatura en Música Del Centro Regional Universitario de Los Santos. Fecha 25/05/2017.

Gráfica N° 5

Conocimiento sobre los contenidos de los programas sintéticos de la Universidad de Panamá, relacionados con la Música



El 56% de los encuestados dijo que sí, mientras que el 44% dijo que no. Esto significa que existe, a nivel de estudiantes, una palpable necesidad en cuanto a conocer los distintos contenidos que forman parte de los programas sintéticos de la Universidad, lo cual ayudará a tales estudiantes a tener un mejor desempeño académico.

TABLA N° 6

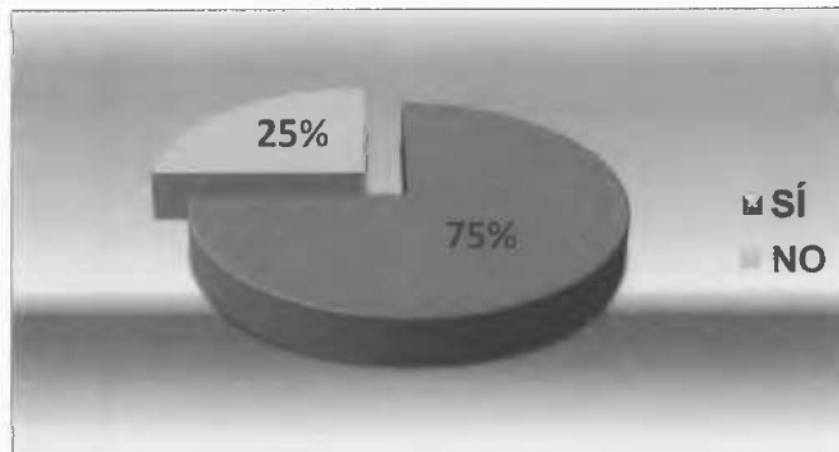
Comprensión sobre los contenidos de los programas sintéticos de la Universidad de Panamá, relacionados con la música

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Sí	12	75%
No	4	25%
TOTAL	16	100%

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes de primer año de Licenciatura en Música Del Centro Regional Universitario de Los Santos. Fecha 25/05/2017.

Gráfica N° 6

Comprensión sobre los contenidos de los programas sintéticos de la Universidad de Panamá, relacionados con la música



En relación a los datos de esta gráfica se puede observar que el 75% dijo que sí, mientras que el 25% dijo que no. La respuesta emitida por los encuestados lleva a pensar más profundamente sobre la necesidad que existe en cuanto a lograr en tales encuestados una mejor comprensión sobre los contenidos de los programas sintéticos de la Universidad de Panamá, relacionados con la Música.

TABLA N° 7

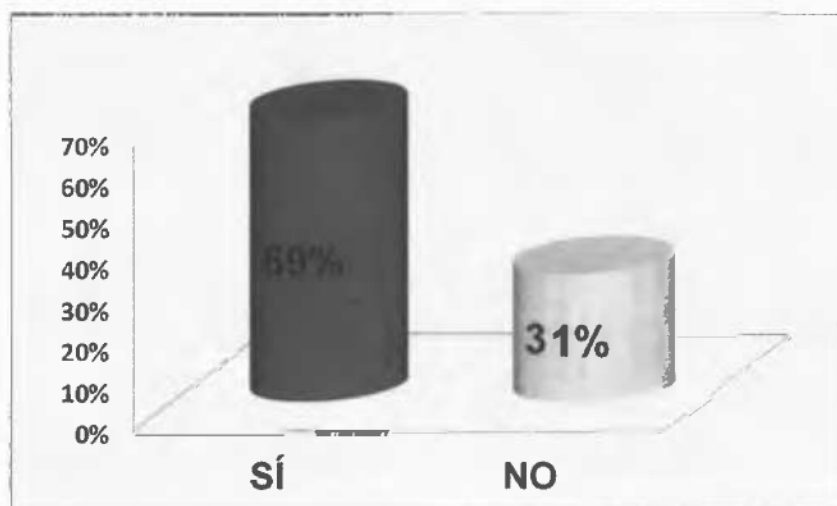
Recibe cursos de Lectura Musical actualizados

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Sí	11	69%
No	6	31%
TOTAL	16	100%

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes de primer año de Licenciatura en Música Del Centro Regional Universitario de Los Santos. Fecha 25/05/2017.

Gráfica N° 7

Recibe cursos de Lectura Musical actualizados



En la gráfica se puede observar que el 69% de los encuestados dijo que sí, mientras que el 31% dijo que no. Este resultado es un indicativo de que se debe ofrecer mayores cursos de lectura musical a los estudiantes de esta carrera y que los mismos se encuentren totalmente actualizados, ya que además de ampliar niveles de conocimientos sobre la lectura musical, les permitirá conocer algunos aspectos sobre dicho tema.

TABLA N° 8

Importancia de la enseñanza de la Lectura Musical en la Universidad de Panamá

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Sí	16	100%

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes de primer año de Licenciatura en Música Del Centro Regional Universitario de Los Santos. Fecha 25/05/2017.

Gráfica N° 8

Importancia la enseñanza de la Lectura Musical en la Universidad de Panamá



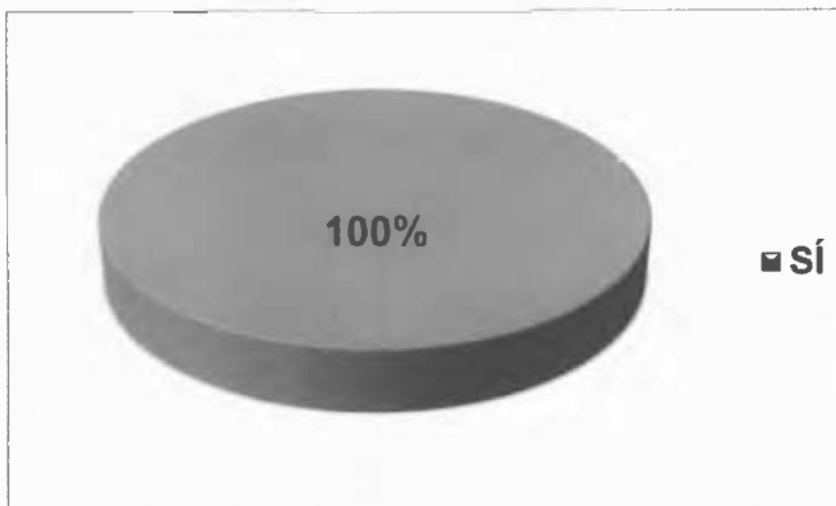
El 100% de los encuestados respondieron que sí. Lo cual demuestra que los estudiantes son conscientes de la importancia que tiene la enseñanza de la lectura musical en la universidad de Panamá, puesto que a este nivel de formación académica, los estudiantes deben absorber todos los conocimientos posibles en materia musical, de manera que puedan explorar todos los contenidos de tal importante carrera.

TABLA N° 9
Herramienta que le facilite la Lectura Musical

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Sí	16	100%

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes de primer año de Licenciatura en Música Del Centro Regional Universitario de Los Santos. Fecha 25/05/2017.

Gráfica N° 9
Herramienta que le facilite la Lectura Musical



En la gráfica se puede observar que el 100% de los encuestados dijo que sí. Lo cual indica que al utilizar determinadas herramientas en la enseñanza de la lectura musical, estas le permitirán a tales estudiantes, en corto tiempo, comprender más eficientemente la lectura musical de determinadas partituras musicales, esto también despertará en los educandos un mayor interés por aprender a leer música.

TABLA N° 10

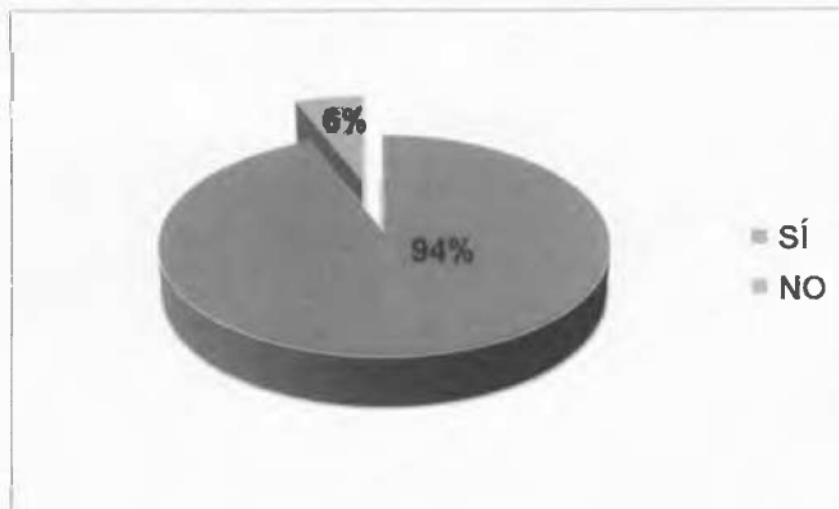
Aprender Solfeo con un método basado en canciones tradicionales panameñas

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Sí	15	94%
No	1	6%
TOTAL	16	100%

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes de primer año de Licenciatura en Música Del Centro Regional Universitario de Los Santos. Fecha 25/05/2017.

Gráfica N° 10

Aprender Solfeo con un método basado en canciones tradicionales panameñas



Observando la gráfica se puede percibir que el 94% dijo que sí, mientras que el 6% dijo que no. Este resultado demuestra la disponibilidad e interés que tienen los estudiantes en aprender solfeo y más aún sobre canciones tradicionales panameñas, Lo cual llevará a tales estudiantes a conocer musicalmente el contenido de dicha canciones.

TABLA N° 11

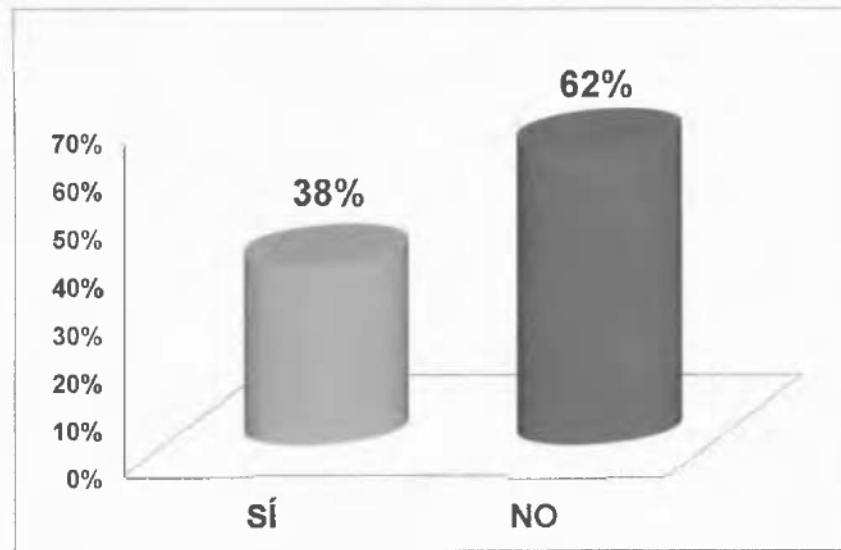
Complicado aprender solfeo con métodos y música de otras realidades

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Sí	6	38%
No	10	68%
TOTAL	16	100%

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes de primer año de Licenciatura en Música Del Centro Regional Universitario de Los Santos. Fecha 25/05/2017.

Gráfica N° 11

Complicado aprender solfeo con métodos y música de otras realidades



Para esta interrogante se puede observar que el 38% de los encuestados dijo que sí, mientras que el 62% dijo que no. Lo cual nos indica que la mayor parte de los encuestados no están de acuerdo en aprender solfeo con métodos y música de otras realidades, puesto que se estaría aprendiendo solfeo sobre música desconocida y de difícil comprensión.

TABLA N° 12

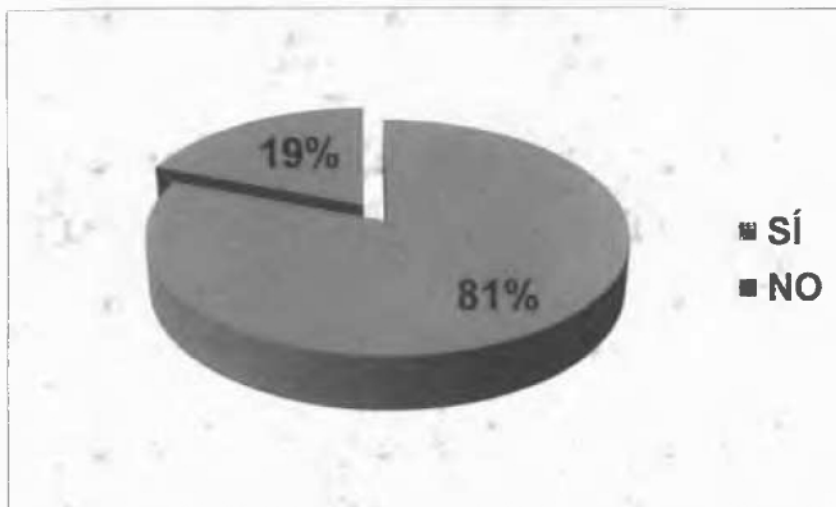
Aprender lectura musical con un método que mantenga nuestra identidad cultural

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Sí	13	81%
No	3	19%
TOTAL	16	100%

Fuente: Encuesta aplicada a estudiantes de primer año de Licenciatura en Música Del Centro Regional Universitario de Los Santos. Fecha 25/05/2017.

Gráfica N° 12

Aprender lectura musical con un método que mantenga nuestra identidad cultural



Para esta interrogante se puede observar que el 81% de los encuestados dijo que sí, mientras que el 19% dijo que no. Lo cual nos indica que los estudiantes encuestados se sienten más cómodos y seguros en aprender lectura musical con un método que mantenga nuestra identidad cultural, ya que como panameños hay que proteger nuestro legado cultural.

4.2 Entrevista aplicada a estudiantes de Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos.

Pregunta N°1.

¿Tenía usted conocimientos de música antes de su ingreso a la carrera de música?

Respuesta:

Para esta interrogante todos los entrevistados manifiestan que sí tienen conocimiento de música, puesto que antes de su ingreso a la carrera de música ya ejecutaban instrumentos de cuerdas, percusión y viento. Esta respuesta indica que nuestros entrevistados poseen un claro conocimiento de lo que es la música.

Pregunta N°2.

¿Ejecuta usted algún instrumento musical que le facilite la lectura musical?

Respuesta:

En relación a esta pregunta los entrevistados señalan que sí, entre los que se destacan guitarra, acordeón, tumbas, piano, entre otros.

La presente respuesta demuestra que la enseñanza de la lectura musical, será más fácil en estos estudiantes, ya que al ejecutar los instrumentos señalados podrán mejorar su nivel de aprendizaje en cuanto a la música.

Pregunta N°3.

¿Cree usted que tiene la capacidad para enfrentar los programas actuales de música que requieren la buena lectura musical?

Respuesta:

Los entrevistados manifiestan sí tener capacidad, puesto que nada es imposible y que solo es cuestión de dedicación

Pregunta N°4.

¿Considera usted fáciles los programas sintéticos de la enseñanza de la lectura musical en la Universidad de Panamá?

Respuesta:

Para esta interrogante los entrevistados sostienen que al desconocer el contenido de ambos programas no pueden emitir una respuesta satisfactoria al respecto

Pregunta N°5.

¿Qué método utilizan en la Universidad de Panamá para la enseñanza de la lectura musical?

Respuesta:

La mayor parte de los entrevistados respondieron que el método teórico, hablado e instrumental, mientras que el resto dijo el pentagrama con sus notaciones musicales

Pregunta N°6.

¿Considera usted que el método Solfeo de los Solfeos facilita el aprendizaje de la lectura musical?

Respuesta:

La mayor parte de los entrevistados señalan no conocer este método de enseñanza, sin embargo, son conscientes de que se debe utilizar un método adecuado para la enseñanza de la lectura musical

Pregunta N°7.

¿Cuáles son los procedimientos que utilizan los docentes para enseñar lectura musical en la Universidad de Panamá?

Respuesta:

El 100% de los entrevistados dijo que analizar el nivel de aprendizaje de cada estudiante, puesto que esto le permitirá al docente conocer cuál es la situación real que presentan los estudiantes de música

Pregunta N°8.

¿Considera usted que comprende a la perfección los métodos de solfeo rítmicos y melódicos que se utilizan para enseñar lectura musical en la Universidad de Panamá?

Respuesta:

En lo que respecta a esta interrogante los entrevistados dijeron que sí, y que se podrá lograr un mayor dominio de estos con el paso de las clases de lectura musical

Pregunta N°9.

¿Le gustaría contar con un método de lectura musical que le sirva para mejorar y agilizar la lectura musical?

Respuesta:

Todos los entrevistados respondieron por supuesto que sí, ya que esto ayudará significativamente al estudiante en su formación musical

Pregunta N°10.

¿Cuál piensa usted que es la mejor manera de leer música?

Respuesta:

En relación a esta interrogante los entrevistados dicen que la mejor manera de leer música, lo es siendo más atento, esforzándose un poco más y mostrar un alto grado de concentración

4.3 Análisis de resultados sobre test aplicado a estudiantes.

Tales pruebas se aplicaron a 10 estudiantes, de los cuales 4 estudiantes obtuvieron una calificación respectiva al 98%, mientras que 4 estudiantes obtuvieron un 86% y el resto un 75%. Al comparar tales calificaciones se deduce que los test como herramienta de medición sobre el aprendizaje de un tema específico pueden medir de manera positiva el rendimiento académico de los estudiantes que estudian música

En cuanto a la azarización de los resultados obtenidos y después de comprobar el cumplimiento de las hipótesis planteadas en el estudio se ha determinado un resultado positivo, es decir que la variante es positiva. Esto demuestra que la aplicación de los test de diferentes métodos si predicen el rendimiento académico de los estudiantes de lectura musical

CAPÍTULO V

DISEÑO Y DESARROLLO DE LA PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

5.1 Nombre la propuesta

"Manual Metodológico Para El Entendimiento De Ejercicios Prácticos Para La Fácil Lectura Musical"

5.2 Diseño

Para diseñar una propuesta de investigación que ayude a mejorar significativamente la enseñanza de la lectura musical en los estudiantes de primer año de la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos, a fin de evitar algunas dificultades al momento de realizar dicha actividad musical, la presente propuesta ha sido diseñada desde una perspectiva realista, en base a las observaciones realizadas y a la necesidad existente en el área de estudio. Con ella se pretende poner en práctica una serie de medidas o acciones inmediatas a fin de mejorar la situación que actualmente presenta la enseñanza de la lectura musical a nivel universitario.

5.3 Área de intervención

En lo que respecta a este apartado el área de intervención es Música, porque se utilizan distintos contenidos y elementos musicales con la intención de mejorar significativamente la enseñanza de la lectura musical, de cara a una contradictoria realidad en los estudiantes bajo investigación, y de esta manera poder despertar en los estudiantes su interés por aprender a leer contenidos musicales como partituras musicales, entre otros.

5.4 Objetivos

- Mejorar la formación académica-musical para elevar los niveles de la lectura musical en los estudiantes de primer año de la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos

- Valorar la importancia que tiene la creación de este tipo de propuesta a nivel universitario

5.5 Justificación

En la actualidad los estudiantes de primer año de Licenciatura en Música solo conocen los compases simples y la clave de Sol y son pocos los estudiantes que conocen la clave de Fa. Por ello consideramos que la realización de la presente propuesta aportará variados y significativos beneficios a tales estudiantes, puesto que podrán aprender, de manera significativa, contenidos musicales referentes a la lectura musical, los cuales podrán ponerlos en práctica. Además de que la presente propuesta, es un recurso que sirve para todo aquel que necesite mejorar aspectos de la lectura musical, ya sean estudiantes de música de la Universidad de Panamá como a todo el aprendiz de Música a nivel nacional e internacional.

5.6 Estudio de factibilidad

La implementación de la presente propuesta tiene costos económicos que relativamente son mínimos si los comparamos con los beneficios reales que se van a obtener. Al iniciarse la puesta en práctica de la propuesta en mención se irá

mejorando progresivamente algunos escenarios en la población seleccionada como beneficiaria directa

Cabe destacar que la propuesta se realizará de manera progresiva, para ello se tomarán estrictas medidas y controles de seguridad, a fin de garantizar un desarrollo óptimo y seguro, para dicha propuesta

5.7 Plan de acción

En cuanto a este apartado se presenta un plan de acción que fundamenta la presente propuesta, el mismo incluye

5.7.1 Estrategias metodológicas

Como estrategias metodológicas se realizarán ejercicios prácticos con contenidos teóricos y con demostración e imitación

5.7.2 Ejercicios de lectura rítmica

Se aplicarán una serie de ejercicios prácticos sobre ciertos compases tales como $2/4$ $3/4$ $3/8$ $4/4$ $6/8$

5.7.3 ¿Cómo se analizan los intervalos musicales?

Cuando se intente analizar los intervalos musicales primeramente hay que ver si es menor o mayor, si es intervalo de segunda, tercera, cuarta, quinta sexta séptima u octava

5.7.4 ¿Qué aspectos debes tomar en cuenta para leer música?

Para leer música debe tomarse en cuenta el conocer y manejar conceptos teóricos, prácticos de música, debe conocerse las claves musicales, armaduras, figuras, notas signos, silencios, y como se ubican cada uno de ellos dentro del pentagrama

Segundo Debe conocerse las divisiones rítmicas, y como encajan cada una de ellas en los diferentes compases

Tercero debe tenerse la suficiente motivación y ganas de formar parte del tan especial mundo de la música

Cuarto si el discente tiene concomimientos empíricos de música solo debe agregarle el respetar los fundamentos, reglas y normas que dominan este mundo tan especial

Y si el estudiante carece de conocimientos empíricos le queda esta propuesta como método de estudio aprendizaje y enseñanza musical

5.8 Contenido y presentación

En lo que respecta al contenido y presentación de la propuesta que se desea poner en práctica se debe mejorar, en primera instancia, los planes sintéticos de la Universidad de Panamá y luego utilizar un método efectivo para lograr un aprendizaje significativo en los estudiantes sobre el tema de lectura musical

**“Manual Metodológico Para El Entendimiento De Ejercicios Prácticos Para
La Fácil Lectura Musical”**

“Todos los ejercicios que se presentan en este manual tienen como principal misión y visión la de dotar de una herramienta comprensible y de fácil manejo de lectura musical, a los discentes que incursionan al mundo de la música, a sabiendas que la lectura musical es el todo en el entorno de cada exponente de la música”

Máximo Saavedra.

En la formación del músico profesional, hoy concluyen diferentes aspectos de tres vertientes básicas y complementarias

a) Aspectos técnico-musicales

- Capacidad auditiva para percibir, comprender, decodificar/codificar estructuras y objetos musicales del nivel correspondiente al requerido por la tarea
- Capacidad vocal/instrumental/corporal para la ejecución vocal y/o instrumental (instrumento principal y/o auxiliar), leyendo, reproduciendo auditivamente (desde un ejemplo musical), improvisando o componiendo elementalmente (para los no compositores)
- Capacidad interpretativa para la comprensión operativa de las estructuras musicales (sonoro-rítmico-melódico-armónico-formales) básicas, con el fin de ejecutar, memorizar, describir, transmitir, representar (gráfica y/o corporalmente) lo sonoro-musical
- Capacidad técnica relativa al conocimiento teórico-práctico de las funciones corporales aplicadas a la ejecución vocal o instrumental
- Repertorio musical comprende el conocimiento activo de las diferentes músicas que integran los materiales básicos de trabajo del nivel correspondiente a la tarea que se va a realizar

- Capacidad creativa prácticas de improvisación a partir de diferentes tipos de consignas
- "La experiencia de improvisar y componer es útil para el desarrollo de todas las técnicas creativas o interpretativas. En todo el mundo la gente inventa música y se ocupa de preservar sus tradiciones musicales. Si bien las circunstancias de la producción musical, las convenciones culturales y los procesos de aprendizaje varían enormemente de un lugar a otro, la realidad esencial de la música sigue siendo la satisfactoria plenitud de sus estructuras sonoras" (Paynter, 1992)

b) Aspectos culturales

- Formación cultural básica
- Conocimiento de las problemáticas culturales en la actualidad
- Conocimiento y experiencia elemental de algunas manifestaciones artísticas afines a la música
- Conocimiento y manejo elemental de la tecnología actual a nivel musical, educativo y mediático

c) Aspectos psicopedagógicos

La formación psicopedagógica, que concierne específicamente a los futuros educadores musicales, comprende una serie de capacidades. A saber

- Conocimiento de los principios filosóficos, psicológicos y sociológicos en que se sustentan el conocimiento y la práctica pedagógico-musical en la actualidad.
- Teorías actuales de psicología del aprendizaje, de la percepción, la conducta y el desarrollo musical
- Conocimiento de las teorías y técnicas de musicalización y transmisión de experiencias y conocimientos musicales, que permitan asegurar una más plena participación del educando en un clima de creatividad
- Conocimiento y práctica de los principios que rigen para los procesos de enseñanza-aprendizaje general y musical
- Conocimiento de las técnicas actuales de dinámica grupal aplicadas tanto a los procesos de absorción y sistematización del conocimiento como a los de libre expresión y creatividad
- Capacidad
 - a) Para planificar e interpretar las indicaciones del currículo musical,
 - b) Para organizar secuencias pedagógicas en relación con necesidades o situaciones concretas de aprendizaje musical
- Conocimiento operativo acerca de las principales contribuciones realizadas por los grandes métodos de educación musical a lo largo del siglo XX, en relación con el desarrollo auditivo, la formación de la sensibilidad musical y artística, las

técnicas lúdicas y activas de improvisación musical, la formación de grupos corales e instrumentales, la participación expresivo-corporal

➤ **Consideraciones generales requeridas para la lectura musical, entre ellas:**

El pentagrama y las claves musicales

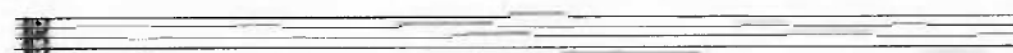
El pentagrama es una pauta de 5 líneas y 4 espacios donde se escriben los signos y símbolos musicales



La clave de Sol se utiliza para los instrumentos agudos, es proveniente de la letra "G" en sus líneas se ubican las notas Mi, Sol, Si, Re, Fa y en sus espacios las notas Fa, La, Do, Mi



La clave de Fa se utiliza para los instrumentos graves, es proveniente de la letra "F" en sus líneas se ubican las notas Sol, Si, Re, Fa, La y en sus espacios las notas La, Do, Mi, Sol



La clave de Do reemplaza la clave de Fa, cuando el número de líneas adicionales en la clave de Fa impiden una fácil lectura. El Do central se mantiene en la tercera

línea En sus líneas se ubican las notas Fa, La, Do, Mi, Sol y en sus espacios las notas Sol, Si, Re, Fa

Las partes de las notas musicales



La redonda (no tiene plica) y la blanca mantienen la cabeza en blanco, a partir de la blanca las figuras musicales son totalmente rellenas, a partir de la corchea las figuras disminuyen en valor y aumentan en su número de corchetes



Los silencios de redonda y blanca son los únicos que tienen ubicación fija en el pentagrama

Fuente elaborado por el autor 2018

El valor relativo de las figuras y silencios es muy fácil de entender, solo debes dedicar un tiempo estimado para poder reconocer cada valor y su utilidad en cada esquema musical

Si te gusta y dominas las ciencias numéricas, se te puede decir que te irá excelentemente en este Arte, ya que la música mantiene gran similitud con las

matemáticas, así que sólo hay que saber que siguiendo el orden correspondiente, una figura vale la mitad de la anterior y el doble de la que le sigue al igual que sus respectivos silencios musicales

Por ejemplo, una negra es la mitad de la blanca, la blanca es la mitad de una redonda y el doble de una negra (se necesita dos blancas para tener el valor de una redonda, y dos negras para tener el valor de una blanca) y para tener el valor de la redonda necesito cuatro negras, ocho corcheas para obtener el valor de una redonda, dieciséis semicorcheas también conforman el valor de una redonda

A. Se inicia reconociendo la división y subdivisión simple

Los compases binarios permiten lograr una mejor comprensión de la correcta utilización de los signos y figuras musicales. Por lo cual se presentan ejercicios en compases de $2/4$, $3/4$, $4/4$. Algunos conformados de un manejo en contra tiempo, después de comprender estos compases se presentarán otros formados en compases ternarios y compuestos

Es necesario que el discente reconozca la división de estos compases y su marcación. Por lo cual

- El $2/4$ se marca en dos tiempos. Tiempo 1 abajo y el 2 arriba
- El $3/4$ se marca en tres tiempos. Tiempo 1 abajo, 2 derecho y el 3 arriba
- El $4/4$ se marca en cuatro tiempos. Tiempo 1 abajo, 2 izquierdo, 3 derecho y el 4 arriba

Hay compases de

2 tiempos (binario)

3 tiempos (ternario)

4 tiempos (cuaternario)

5 tiempos (de amalgama, 3 + 2, o 2 + 3)

6 tiempos (compuesto binario)

7 tiempos (de amalgama, 4 + 3, o 3 + 4)

9 tiempos (compuesto ternario)

B. Es fundamental escoger sílabas de fácil pronunciación como por ejemplo:

- Para una negra se puede escoger la sílaba "Voy" la cual se ubica en cada tiempo con el valor de uno, si fuese 4 negras se diría "Voy" "Voy" "Voy" "Voy" (1, 2, 3, 4)
- Para dos corcheas unidas se puede escoger la palabra "Paco" en un tiempo, es decir se pronunciaría "Paco" "Paco" "Paco" "Paco", lo cual corresponde a 8 corcheas divididas dos corcheas en cada tiempo (1, 2, 3, 4)
- Para 4 semicorcheas en cada tiempo se puede utilizar el término "Rapidito", en 4 tiempos se pronunciaría "Rapidito" "Rapidito" "Rapidito" "Rapidito" (1, 2, 3, 4)
- Para marcar 1 blanca que ocupa 2 tiempos alargarías una palabra de una sílaba o separarías una palabra de 2 sílabas, así "Va-an" o "Pue_do" (1,2)

→ Para marcar 1 redonda se puede utilizar una sola palabra alargada en sílaba, así "Ta_a_a_a" (1, 2, 3, 4) o "Bus_can_do_la (1, 2, 3, 4)

Es a gusto del lector utilizar las sílabas que le faciliten una correcta pronunciación, solo se le aconseja que esta propuesta le facilita la lectura, no se complique utilizando sílabas que le perjudiquen sus respectivos avances, según sea su necesidad y velocidad requerida

C. Es importantísimo aprender la escala de do:

La escala de do mayor es la escala básica de fácil manejo que se utiliza en la música actual. La mayoría de las demás escalas se derivan de ella. Cuando tus neuronas la hayan asimilado completamente, lo demás te vendrá de forma natural.

c 1 Observa como se ve, luego aprende a entenderla y así podrás empezar a leer partituras. Observa la imagen para saber cómo se ve la "escala de do"



c 2 Si te fijas en la primera nota, que es un do grave, notarás que está situada debajo de las líneas del pentagrama. Cuando eso sucede, lo que debemos hacer es simplemente agregar una línea al pentagrama para esa nota. Por eso aquí vemos una raya pequeña que atraviesa la cabeza de la nota. Entre más grave la nota, más líneas tendremos que añadir.

Cada escala inicia en la nota que le otorga el nombre, ejemplo Sol Mayor inicia en la nota Sol. Y así cada una de las escalas que conforman la música actual



Ya conociendo conceptos necesarios se dota a continuación de diversos ejercicios rítmicos, sencillos primeramente, luego un poco más complejos

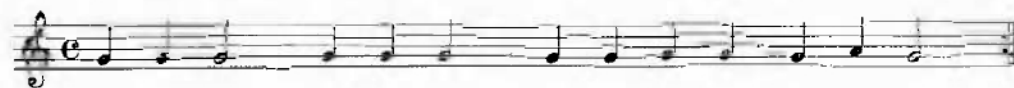
D. Inicia con ejercicios fáciles:

Préstele atención a las ubicaciones en el pentagrama y los valores de duración, no se prestará tanta atención a los compases ni a las líneas divisorias, en el momento indicado se utilizarán

Se inicia solo reconociendo la ubicación de la nota sol, la, fa, mi, debe memorizar su ubicación en el pentagrama

Escoja un ejercicio por práctica, después de superarlo avance con el siguiente así sucesivamente, hasta lograr el dominio de cada uno

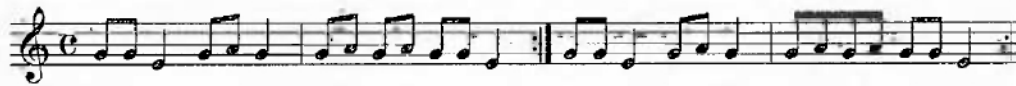
1



2



11



12



13



14



15



16

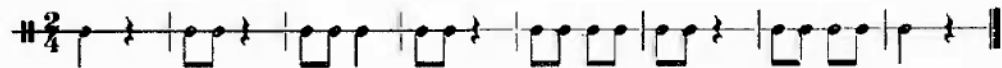


Ejemplos de reglas métricas musicales:

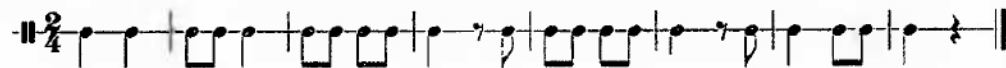
Rítmicos de fácil marcación utilizando negras y su silencio recuerda cada una vale un tiempo. Debes observar que hay cuatro tiempos entre cada línea divisoria, procura marcar cada tiempo con el mismo valor te va a ayudar a marcar firmemente cada negra y su respectivo silencio en cada partitura que enfrentés.

entonces concluye o cierra el tiempo exacto en cada tiempo del compás donde aparece

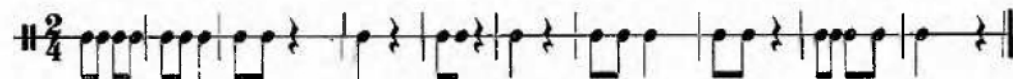
21



22



23



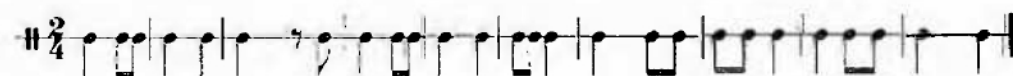
24



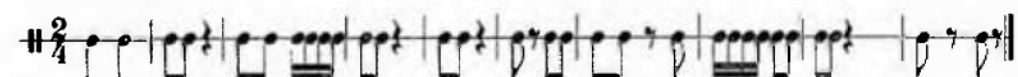
25



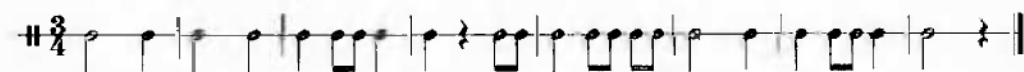
26



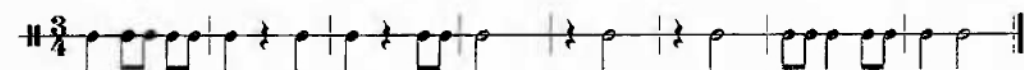
27



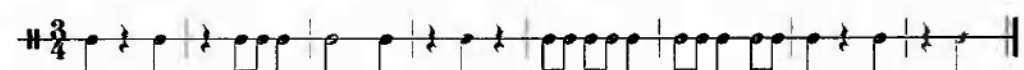
42



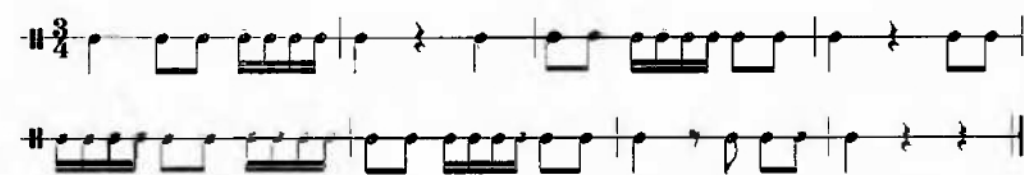
43



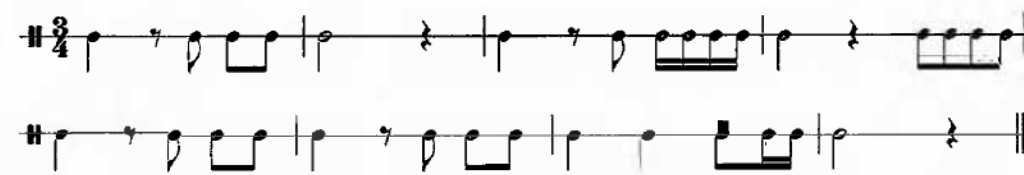
44



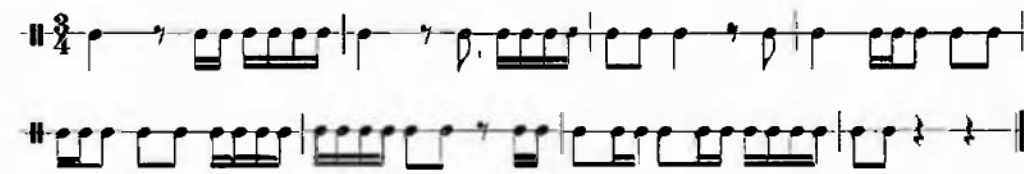
45



46



47



48



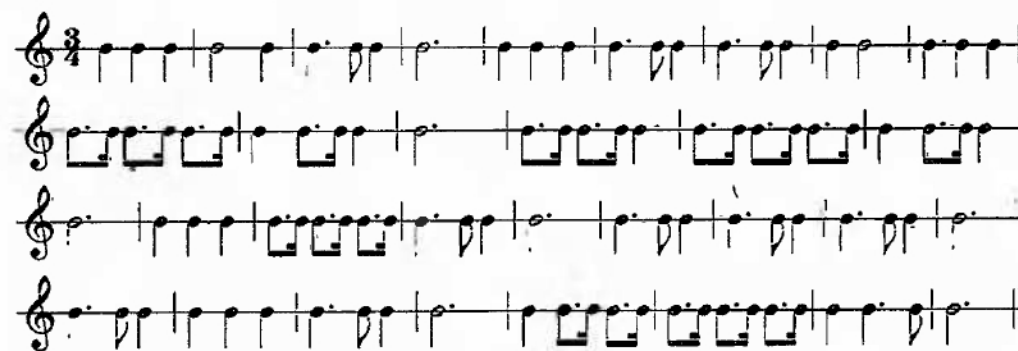
49



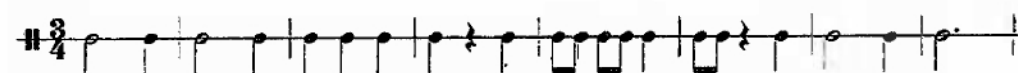
50



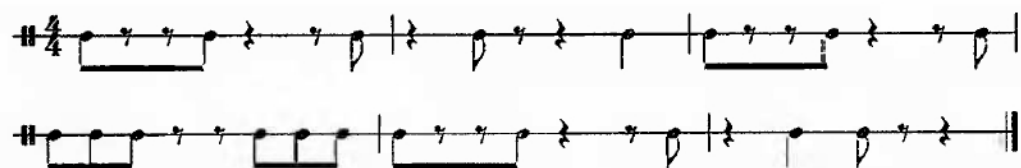
51



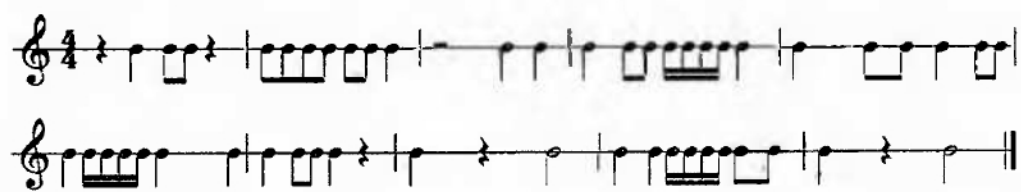
52



56



57



58



59



60



H. Aprende un poco de canto visual

Quizás no conozcas el "solfeo" No te intimides por el nombre, es muy posible que en realidad ya lo conozcas es una forma elegante de decir "do, re, mi" O cualquiera nota musical

- Inicia intentando tararear las notas visuales, así desarrollarás la habilidad de leerlas
- Es una habilidad que puede llevarte toda una vida dominar, pero que te será de gran utilidad desde el principio
- Dedica tiempo para practicar cada uno de los ejercicios supéralos uno a uno, aprende los patrones rítmicos

66



67

Lectura de redondas, blancas y silencio de blancas, negras, corcheas

a 7



→ Recorre la escala de do, hacia arriba y hacia abajo, usando las notas del solfeo



→ Practica cantando la escala varias veces hasta que te suene familiar. Las primeras veces tendrás que hacerlo muy despacio, fijándote en cada nota mientras cantas. Luego puedes sustituir la escala "do re mi" por C D E para practicar la representación alfabética, utilizada en muchos países (incluyendo los países anglosajones)

Recuerda los valores de las notas que vimos anteriormente: el do agudo al final de la última línea y el do grave al final de la segunda línea, son notas negras (cuartos de nota). Imagina que estás caminando otra vez y que a cada paso le corresponde una nota. Las notas blancas equivalen a dos pasos y las redondas cuatro pasos.

→ Ahora se realizan con blancas, negras y silencios de negras (intervalos de segundas)

Practica intervalos con notas naturales

The image shows five staves of musical notation. Each staff contains a sequence of notes, likely representing intervals of a second (stepwise motion). The notes are written in a simple, clear style, suitable for a practice exercise. The first four staves show a sequence of notes moving up and down the scale, while the fifth staff shows a sequence of notes moving up the scale.

Ejercicios melódicos con intervalos de segundas en diversos compases

69

The image shows two staves of musical notation. Each staff contains a sequence of notes, likely representing intervals of a second (stepwise motion). The notes are written in a simple, clear style, suitable for a practice exercise. The first staff shows a sequence of notes moving up and down the scale, while the second staff shows a sequence of notes moving up the scale.

Ejercicios melódicos en el compás de dos cuartos, recuerde manejar las sílabas rítmicas, luego haga una lectura hablada con el nombre de cada nota musical ejemplo Do – dodo, en donde “Do” representa una negra y “dodo” representa dos semicorcheas Para la blanca una sílaba alargada “REE” ubicada en sus respectivos dos tiempos

El compás de 2

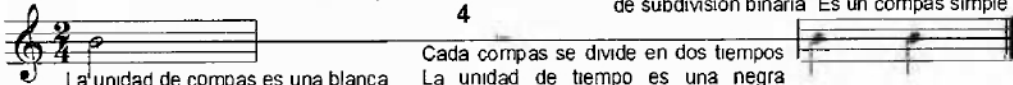
4

El compás 2/4 es un compás binario
de subdivisión binaria Es un compás simple

Cada compás se divide en dos tiempos

La unidad de compás es una blanca La unidad de tiempo es una negra

Cada compás está formado por 2 negras o 4 corcheas



70



71



72



73



74



75




La anacrusa nos indica que los tiempos al inicio de la obra están incompletos, muchas veces entrando en tiempo débil, en el siguiente ejemplo la primera nota es "Mi" en primera línea, la misma se entona y marca en el tiempo 2

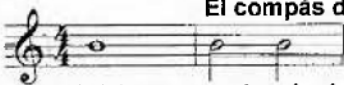
76

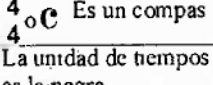



77



El compás de 4  Es un compás cuaternario, división binaria y subdivisión binaria

 La unidad de compás es la redonda

 La unidad de tiempos es la negra



78



79



80



Canto visual a tres voces ayuda a mejorar la exactitud de la lectura. Requiere extremada concentración, cada uno lleva un ritmo diferente de entrada. Rotándose las voces y las partes. Uno debe indicar la entrada y guiar a sus compañeros.

81



82

Musical score for exercise 82, consisting of six systems of three staves each. The notation includes various rhythmic values and melodic lines across the systems.

b. Intervalos de segunda y tercera

b 1

Musical staff for exercise b 1, showing a sequence of notes illustrating intervals of a second and a third.

b 2

Musical staff for exercise b 2, showing a sequence of notes illustrating intervals of a second and a third.

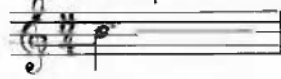
88



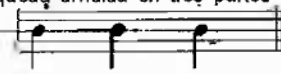
Una negra ocupará cada parte y una blanca con puntillo el compás entero

El compás de 3
4

En el compás de 3/4, la porción de tiempo queda dividida en tres partes



Es el único compás ternario de subdivisión binaria que se utiliza con regularidad



89



90



91



92



93



94



95



96



97



98



99



100



c. Intervalos con notas naturales:

c 1



c 2



c 3



c 4



c 5



101



El compás de 3

El compás de tres octavos, es un compás simple de subdivisión binaria, tiene 3 tiempos



8 La corchea es la unidad de tiempo
Como acento tiene la negra con puntillo



102



103



104



105



106



107



108



109



110



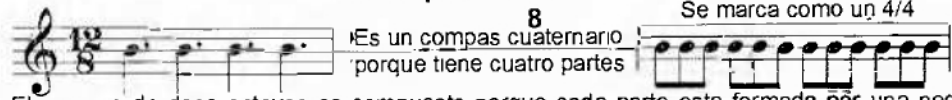
111



112



El compás de 12



Es un compás cuaternario porque tiene cuatro partes
 El compás de doce octavos es compuesto porque cada parte está formada por una negra con puntillo es de subdivisión ternaria porque cada negra con puntillo se divide en tres corcheas

113

114

115



116



El compás de 6 Es de 2 tiempos y se marca como el compás de
8 dos cuartos

El compás de seis octavos es compuesto su unidad de tiempo es la negra con puntillo, o sea 3 corcheas en un tiempo

117



118



Es importante darle una marcación correcta a la negra con puntillo en un compás de dos y cuatro cuartos

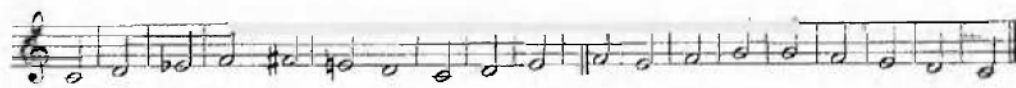
d. Tonalidades con una alteración en la armadura:

→ Intervalos compuestos

d 1



d 6



d 7



122



123



124

Allegretto



Es de subdivision binaria
Cada parte se divide en dos negras

El compás de 3
2

Es un compás ternario y simple, de tres partes
y cada parte esta formada por una blanca

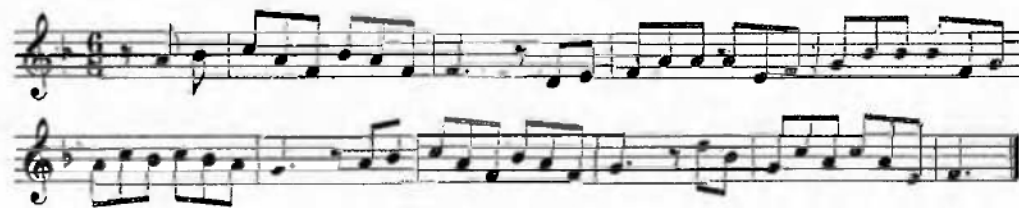


La forma de marcarlo es como un compás de tres cuartos

125



126



127



128



129



En la música, las notas están separadas entre sí por una distancia de un tono completo o bien de medio tono. Fíjate en las teclas del piano: verás que entre la nota de do y la siguiente, la nota de re, hay una tecla de color negro. En términos musicales, a la distancia entre do y re se le llama un tono completo o entero. A la distancia entre do y la tecla negra se le llama un semitono.

a En términos prácticos, si asciendes por la escala, esa nota es como una versión en sostenido de la nota anterior. Si estás descendiendo por la escala, la nota sería

una versión en bemol de la nota anterior. O sea que, si quieres tocar de do a re pasando por la tecla negra, tendrás que escribir un signo de sostenido (#)

b En este caso, la tecla negra se escribe como do# (o C#). Si descendes por la escala de re a do y quieres usar la tecla negra como tono intermedio, la tecla negra se escribirá utilizando un bemol (b)

c Estas aclaraciones hacen más fácil la lectura de las partituras. Para escribir esas mismas tres notas en escala ascendente, usando un reb en lugar de un do#, la notación se escribiría utilizando un becuadro (natural)



d Como habrás observado, aquí tenemos un nuevo signo el becuadro. El becuadro (natural) indica que, para la nota en cuestión, se cancela el efecto de cualquier sostenido o bemol que hayas escrito anteriormente (regresa a su tono "natural")

e Sucede con frecuencia que, tras haber marcado accidentes a lo largo de los primeros compases, un compositor decide poner becuadros "innecesarios" para facilitarte la lectura al intérprete. Por ejemplo, si en una pieza en re mayor se ha utilizado un la# en un compás, en el siguiente compás en el que aparezca el tono de la este aparecerá escrito como un la natural, es decir con becuadro

Sostenidos, bemoles y becuadros.

130



Se presentan ejercicios con alteraciones para un mejor manejo y comprensión conociendo su ubicación en un compás de seis octavos u otros compases

Se recomienda marcarlo primeramente rítmico, luego ejecuta un solfeo hablado por último trata de entonar melódicamente, no te apresures intenta aprenderte los patrones rítmicos y melódicos, esto te facilitará reconocer en otras obras las figuras y signos que detallan una obra musical

131



Es importante manejar que un $mi\#$ es lo mismo que un fa natural y un $si\#$ es igual a un do natural

132



Se puede hacer una comparación musical de los cantos occidentales internacionales, que mantienen un formato más exacto en comparación con la música tradicional popular y folclórica de Panamá

133

Tableña Compositor Bolívar Rodríguez

134

Brightly $\frac{2}{2}$ Deck the Hall Welsh traditional

rit. last time

This musical score is for the piece 'Deck the Hall', identified as a Welsh traditional. It is written in G major (one sharp) and 2/2 time. The tempo is marked 'Brightly'. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a repeat sign and a first ending. The piece concludes with a 'rit. last time' instruction.

135

O How Lovely is the Evening Traditional German Round

This musical score is for the piece 'O How Lovely is the Evening', identified as a Traditional German Round. It is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The score consists of three staves of music.

136

QUIQUIRIQUI Popular

This musical score is for the piece 'QUIQUIRIQUI', identified as Popular. It is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of three staves of music.

137

Akai Hana
Canción japonesa

Popular

A musical score for the Japanese song 'Akai Hana' (Red Flower). The score is written in a single system with two staves per line, totaling eight staves. The music is in a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The melody is primarily in the upper voice, with a more active accompaniment in the lower voice. The piece concludes with a final cadence on the eighth staff.

PERDÓN, OH DIOS MÍO

Per - dón, Oh Dios mí - o, per - dón e in - dul - gen - cia,
 Per - dón, Oh Dios mí - o, per - dón e in - dul - gen - cia,
 Per - dón, Oh Dios mí - o, per - dón e in - dul - gen - cia,

per - don y cle - men - cia, per - don y pie - dad!
 per - don y cle - men - cia, per - dón y pic - dad!
 per - don y cle - men - cia, per - don y pie - dad!

Los cantos tradicionales y religiosos son especiales para mejorar la lectura musical, ya que permite al lector compenetrarse más con los diferentes sonidos musicales según la tonalidad estudiada en cada momento

139

LA SORTIJITA DE ORO

Popular

D.S. al Fine

e. Tonalidades con dos alteraciones en la armadura. Sincopas.

→ Contratiempos y puntillos de valor Práctica de intervallos

e 1

e 2

140

141

Allegretto



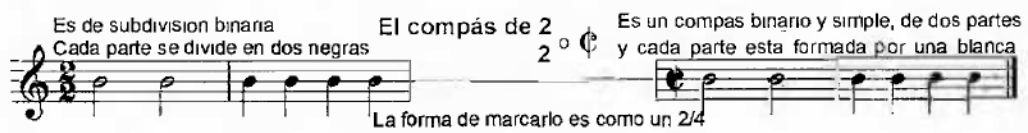
D.C.

Es de subdivisión binaria
Cada parte se divide en dos negras

El compás de 2
2

Es un compás binario y simple, de dos partes
y cada parte está formada por una blanca

La forma de marcarlo es como un 2/4



142

Guarare



143

Moderato ♩ = 120



144

Musical notation for measure 144, consisting of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a melodic line in the upper voice and a more rhythmic accompaniment in the lower voice.

145

Consuelame

Danzon Cumbia

Francisco Chico Purio Ramirez

Musical notation for measure 145, consisting of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, featuring a melodic line with first and second endings marked '1 3' and '2, 4'. The third staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The fourth staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, starting with the instruction 'To Coda'. The fifth staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, starting with the instruction 'D.C. al Coda'. A separate staff on the right shows the Coda section in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature, marked with a diamond symbol and the word 'Coda'.

146

Musical notation for measure 146, consisting of a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music features a melodic line with a mix of eighth and quarter notes.

147

Musical notation for measure 147, consisting of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a melodic line in the upper voice and a more rhythmic accompaniment in the lower voice.

148

Musical score for measures 148-150. The score is written for four staves in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and a repeat sign in the third measure of the first staff.

149

Musical score for measures 149-151. The score is written for three staves in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

150

Musical score for measures 150-151. The score is written for two staves in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes.

151

Musical score for measure 151. The score is written for one staff in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo marking *Moderato* is present above the staff. The music consists of eighth and sixteenth notes.

152



153

154



155

Three Blind Mice Traditional English Round

① *Fine* ②

Three blind mice, — three blind mice, — see how they run — see how they

run! — They all ran af - ter the far - mer's wife, she cut off their tails with a

carv - ing knife, did ev - er you see such a sight in your life as

DC al Fine

156

157



158



Avanzar es importante, lo que más se domine, en menor tiempo, es valiosísimo, ahora a enfrentar la clave de Fa con figuras como las semicorcheas, corcheas y otras, en el compás de nueve octavos

159



En tres cuartos incluyendo los tresillos que son tres figuras que van inmersa en dos tiempos o deben pronunciarse o marcarse en dos tiempos. Es importante iniciar el solfeo lento y luego se le incrementa la velocidad

160



f. Lectura en clave de Fa

Es importante reconocer las diversas claves y cuál es la sonoridad y altura de cada nota musical en cada una de ellas ejemplo el "Re" agudo que normalmente aparece en la cuarta línea en clave de "Fa" se llama fa agudo

161



162



163



164



165

Allegretto

Two staves of music in 2/4 time. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and the same key signature. The music consists of eighth and sixteenth notes with some slurs. A first ending bracket labeled '1' is above the final two notes of the top staff, and a second ending bracket labeled '2' is above the first two notes of the bottom staff.

166

Two staves of music in 2/4 time, continuing from the previous system. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. The music continues with eighth and sixteenth notes.

167

Moderato

Two staves of music in 2/4 time. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *mf* is present at the end of the bottom staff.

168

Two staves of music in 2/4 time. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. The music continues with eighth and sixteenth notes.

169

Adagio

Two staves of music in 3/4 time. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. The music is slower and features a mix of quarter and eighth notes.

170



171



Se observa un punto sobre la diferentes notas llamado Staccato "despegado", es un signo de articulación que indica que la nota se acorta respecto de su valor original

172



173



174



175

Exercise 175 consists of three staves of music in bass clef, common time (C). The first staff is a single melodic line. The second staff features a complex rhythmic accompaniment with sixteenth notes and includes a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. A chord symbol 'Fm' is written below the first ending. The third staff continues the accompaniment and includes a 'Rit' (ritardando) marking and a 'DC' (Da Capo) marking. The piece concludes with a repeat sign.

176



177



g. Lectura en modo menor con Séptimo grado de sensible

178



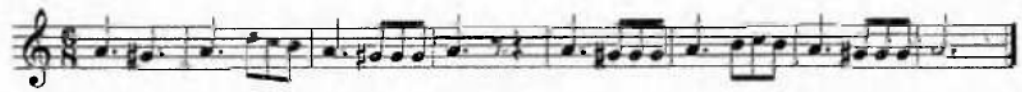
179



180



181



182



183



184



185



186



187



188



189

Por La Mañanita

Musical score for 'Por La Mañanita' in 2/4 time. The score consists of four staves. The first staff is the melody, followed by two staves of accompaniment. The fourth staff contains the text 'A.T.S. y D.C. Al Coda' and ends with a double bar line and the word 'Fin'. The score includes first and second endings, a repeat sign, and a fermata.

190

Festival en Guararé

Autor Celso Quintero

Musical score for 'Festival en Guararé' in 2/4 time. The score consists of five staves. The first staff is the melody, followed by four staves of accompaniment. The score includes first and second endings, a repeat sign, and a fermata. The text 'A.T.S. y D.C. Al Coda' is written above the fifth staff, which ends with a double bar line and the word 'Fin'.

191

Musical score for item 191, consisting of a single staff of music in 2/4 time.

192



193

§ Brisas Mesanas Autor Cesar Alcedo

Musical notation for measure 193, consisting of five staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The music features a complex melody with many sixteenth and thirty-second notes. There are dynamic markings such as accents (>) and a fermata over a note in the second staff. The word "Fin" is written at the end of the fifth staff.

Fin

194



195



196



197



198



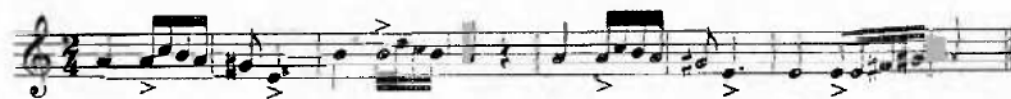
199



200



201



h. Lectura con amplios saltos melódicos. Práctica de intervalos

h 1



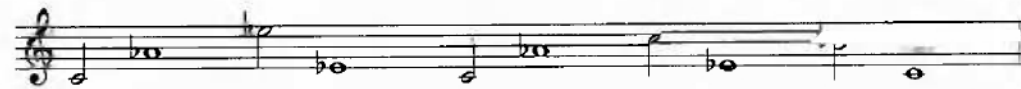
h 2



h 3



h 4



202



203



204



Musical notation for exercise 204, consisting of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The piece concludes with the instruction "D.C." (Da Capo).

205



Musical notation for exercise 205, consisting of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature.

206



Musical notation for exercise 206, consisting of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature.

207

Moderato

Musical notation for exercise 207, consisting of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature.

208

Andante

Musical notation for exercise 208, consisting of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature.

209

Allegretto

210

Moderato

211

Andante

212

Allegro

213

Allegro

Musical score for exercise 213, marked *Allegro*. It consists of three staves of music in 2/4 time, key of D major. The first staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The second and third staves have a treble clef and a key signature of one sharp. The music is a simple melody with eighth and quarter notes.

214

Moderato

Musical score for exercise 214, marked *Moderato*. It consists of two staves of music in 2/4 time, key of D major. The first staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The music is a simple melody with quarter and eighth notes.

215

Musical score for exercise 215. It consists of four staves of music in 2/4 time, key of D major. The first staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The second and third staves have a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The music is a complex melody with eighth and quarter notes, including a double bar line and first/second endings.

En la música popular panameña se encuentran canciones que en muchas ocasiones fueron creadas por personas que no mantenían un estudio musical, sin embargo su alcance práctico y de ejecución ha sido de gran nivel y reconocimiento tanto nacional como internacionalmente

216

El Gallo y La Gallina

Musical score for 'El Gallo y La Gallina' in 3/8 time. The score consists of three staves. The first staff is the melody, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a series of eighth and sixteenth notes. Above the first measure, there are fingerings '1 2 3' and '4'. The second staff is a guitar accompaniment, starting with a treble clef and a key signature of one sharp. It includes a '123' fingering above the first measure and a '♯' symbol above the second measure. The third staff is a bass line, starting with a bass clef and a key signature of one sharp, with a '123' fingering above the first measure. The piece concludes with a double bar line.

217

Eneida

Autor Alberto Rodríguez

Musical score for 'Eneida' in 3/8 time. The score consists of five staves. The first staff is the melody, starting with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It features a series of eighth and sixteenth notes. Above the first measure, there are fingerings '1' and '2'. The second staff is a guitar accompaniment, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It includes a '1' and '2' fingering above the first measure. The third staff is a bass line, starting with a bass clef and a key signature of one flat. The fourth staff is a guitar accompaniment, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It includes a '1' and '2' fingering above the first measure and a '♯' symbol above the second measure. The fifth staff is a bass line, starting with a bass clef and a key signature of one flat. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fin'. Below the score, there are markings 'D.C. al Coda' and 'Io Coda' with a '♯' symbol.

Vicente Gómez autor panameño, Veraguense reconocido por muchos como uno de los mejores compositores del género musical nombrado Danzón Cumbia, fue creador de muchas obras como la que se presenta a continuación

218

Club Danubio Vicente Gomez

Fin

i. Lectura en clave de Do tercera línea.

219



224

Musical notation for measures 224-225. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes.

225

Musical notation for measures 225-226. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes. The instruction "D S al Fine" is written above the bottom staff.

226

Musical notation for measure 226. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes.

227

Musical notation for measures 227-228. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes.

228

Musical notation for measures 228-229. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes.

229



230



231

Santo Domingo

Compositor Melle Herrera



j. Lecciones con mayores dificultades.

232



233



234



235



236

76 tempo

1 2

237

Allegro

D S al Fine

Fine

238

Allegro

Fine

D S. al Fine

239

Allegro

6

12

18 DC

240

76 tempo

241

Allegretto

D.C.

242

Allegro (♩ = c 168)

7

14

243

♩ = c . 4

7

13

1

2

244

Allegretto



245



246

Moderato



247

Allegretto



248

Musical score for exercise 248, consisting of two staves of music in 2/4 time. The melody is written on the upper staff and the accompaniment on the lower staff. The piece concludes with a fermata over the final note.

249

Musical score for exercise 249, consisting of three staves of music in 3/4 time. The tempo is marked $\text{♩} = 63$. The score includes fingerings (7 and 12) and concludes with the instruction *rit* D.C. al Fine.

250

Musical score for exercise 250, consisting of two staves of music in 2/4 time. The melody is written on the upper staff and the accompaniment on the lower staff.

251

Musical score for exercise 251, consisting of three staves of music in 2/4 time. The score includes fingerings (6 and 11) and concludes with a double bar line.

252

Musical score for exercise 252, measures 1-12. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass line starts with a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. Fingerings are indicated: measure 10 has a '1' above the first finger, and measure 11 has a '2' above the second finger.

253

Musical score for exercise 253, measures 1-12. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass line begins with a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The piece ends with a double bar line and repeat dots. Fingerings are indicated: measure 6 has a '6' above the sixth finger, and measure 12 has a '12' above the twelfth finger.

254

Musical score for exercise 254, measures 1-8. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass line begins with a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

255

Musical score for exercise 255, measures 1-8. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The tempo marking **Andante** is placed above the first staff. The melody starts with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass line begins with a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. Accents (>) are placed above the first notes of measures 1, 3, 5, and 7.

256

Adagio

Musical score for measure 256, Adagio. The top staff is mostly obscured by a black redaction bar. The bottom staff shows a bass line with a half note, a quarter note, and a half note.

257

Allegretto

Musical score for measure 257, Allegretto. The top staff shows a treble line with eighth and quarter notes. The bottom staff shows a bass line with eighth and quarter notes, ending with a double bar line and "DC".

258

$\text{♩} = 72$

Musical score for measure 258. The top staff shows a treble line with eighth and quarter notes. The bottom staff shows a bass line with eighth and quarter notes. Measure numbers 7 and 13 are indicated.

259

Moderato

Musical score for measure 259, Moderato. The top staff shows a treble line with eighth and quarter notes. The bottom staff shows a bass line with eighth and quarter notes.

260



261



262

Camilo, el camello



Las armaduras tienen una función importante debes comprenderlas.

La escala de do mayor ocho notas, solo las teclas blancas del piano, comenzando por el tono de do Sin embargo, podemos partir de cualquier nota para comenzar una escala

a La nota inicial o tónica, es la que presta su nombre a la clave Probablemente hayas oído la frase "está en clave de do" o algo similar Esto significa que la escala básica utilizada empieza en do y que comprende las notas do, re, mi, fa, sol, la, si, do Las notas en una escala mayor guardan una relación recíproca muy específica

Escalas Mayores en Clave de Sol

The image displays 12 major scales in G-clef, arranged in two columns. The scales are: Re bemol Mayor, Re Mayor, Mi bemol Mayor, Mi Mayor, Fa Mayor, Fa # Mayor / Sol bemol Mayor, Fa # Mayor / Sol bemol Mayor, Sol Mayor, La bemol Mayor, La Mayor, Si bemol Mayor, and Si Mayor. Each scale is written on a single staff with its notes and key signature indicated.

Fuente elaborado por el autor 2018

Debe tomarse en cuenta que cada armadura es la misma en clave de Sol como la de Fa, solo que si un bemol o sostenido está en la tercera línea en Clave de Sol, se ubicaría en la segunda línea en Clave de Fa

Escalas Mayores en Clave de Sol

Do Mayor

Re bemo Mayor

Re Mayor

Mi bemo Mayor

Mi Mayor

Fa Mayor

Fa # Mayor / Sol bemo Mayor

Fa # Mayor / Sol bemo Mayor

Sol Mayor

La bemo Mayor

La Mayor

Si bemo Mayor

Si Mayor

Do# Mayor

Fuente: elaborado por el autor 2018

Escalas Mayores en Clave de Sol

Do Mayor

Re bemol Mayor

Re Mayor

Mi bemol Mayor

Mi Mayor

Fa Mayor

Fa # Mayor / Sol bemol Mayor

Fa # Mayor / Sol bemol Mayor

Sol Mayor

La bemol Mayor

La Mayor

Si bemol Mayor

Si Mayor

Do# Mayor

The image displays twelve musical staves, each representing a major scale in the G clef. The scales are: Do Mayor (C major), Re bemol Mayor (D-flat major), Re Mayor (D major), Mi bemol Mayor (E-flat major), Mi Mayor (E major), Fa Mayor (F major), Fa # Mayor / Sol bemol Mayor (F# major / G-flat major), Fa # Mayor / Sol bemol Mayor (F# major / G-flat major), Sol Mayor (G major), La bemol Mayor (A-flat major), La Mayor (A major), Si bemol Mayor (B-flat major), Si Mayor (B major), and Do# Mayor (C# major). Each staff shows the scale notes in a stepwise fashion, starting from the tonic and ending with a double bar line.

Fuente elaborado por el autor 2018

Escalas Mayores en Clave de Sol

Do Mayor

Re bemol Mayor

Re Mayor

Mi bemol Mayor

Mi Mayor

Fa Mayor

Fa # Mayor / Sol bemol Mayor

Fa # Mayor / Sol bemol Mayor

Sol Mayor

La bemol Mayor

La Mayor

Si bemol Mayor

Si Mayor

Do# Mayor

The image displays 15 musical staves, each representing a major scale in the G-clef. The scales are: Do Mayor (C major), Re bemol Mayor (D-flat major), Re Mayor (D major), Mi bemol Mayor (E-flat major), Mi Mayor (E major), Fa Mayor (F major), Fa # Mayor / Sol bemol Mayor (F# major / G-flat major), Fa # Mayor / Sol bemol Mayor (F# major / G-flat major), Sol Mayor (G major), La bemol Mayor (A-flat major), La Mayor (A major), Si bemol Mayor (B-flat major), Si Mayor (B major), and Do# Mayor (C# major). Each staff shows the scale notes in a stepwise fashion, with a double bar line at the end of each line.

Fuente elaborado por el autor 2018

Escalas menores naturales, armónicas y melódicas en clave de Sol

La sostenido menor Naturales Armonicas Melodicas

Si bemol menor

Si menor

Do menor

Do sostenido menor

Re sostenido menor

Mi bemol menor

Mi menor

Fa menor

Fa sostenido menor

Sol menor

Sol sostenido menor

La bemol menor

Re sostenido menor

La sostenido menor

Fuente elaborado por el autor 2018

Escalas menores naturales, armónicas y melódicas en clave de FA

<i>La sostenido menor</i>	Naturales	Armonicas	Melodicas
---------------------------	-----------	-----------	-----------

La sostenido menor

Si bemol menor

Si menor

Do menor

Do sostenido menor

Re sostenido menor

Mi bemol menor

Mi menor

Fa menor

Fa sostenido menor

Sol menor

Sol sostenido menor

La bemol menor

Re sostenido menor

La sostenido menor

Fuente elaborado por el autor 2018

Escalas menores naturales, armónicas y melódicas en clave de Do

La sostenido menor

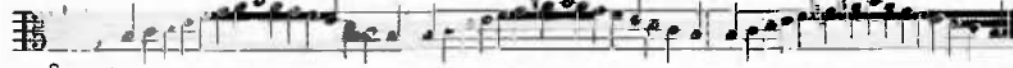
Naturales

Armónicas

Melódicas



Si bemol menor



Si menor



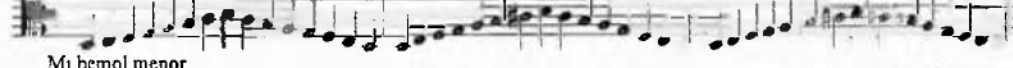
Do menor



Do sostenido menor



Re sostenido menor



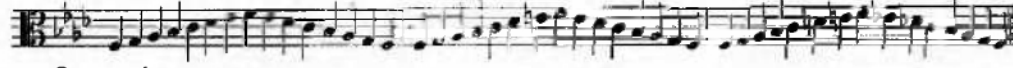
Mi bemol menor



Mi menor



Fa menor



Fa sostenido menor



Sol menor



Sol sostenido menor



La bemol menor



Re sostenido menor



La sostenido menor



Fuente elaborado por el autor 2018

Consejos que te permitirán mejorar la lectura musical

- 1 Perfecciona tu solfeo. La voz es lo de menos, el solfeo te ayudará a entrenar tus oídos para "escuchar" lo que aparece en el papel.
- 2 Practica con tu instrumento principal. Si tocas el piano, es muy probable que ya sepas leer partituras. En cambio, muchos guitarristas aprenden de oído, sin necesidad de leer. Cuando aprendas a leer partituras, olvídate de todo lo que sabes. ¡aprende a leer primero, ya improvisarás después!
- 3 Intenta divertirte con la música porque si no es lo tuyo, entonces te será difícil aprender.
- 4 Consigue las partituras de las canciones que más te gusten "hojas guía" con la notación básica y los acordes de tus canciones favoritas. Lee la música mientras la escuchas, así aprenderás de una manera más intuitiva.
- 5 La repetición y práctica constante son la clave. Haz tarjetas de memoria o usa un libro de trabajo de lectura de notas para asegurar que construyas una base sólida de lectura de notas.
- 6 Practica en un lugar sin ruido o cuando no haya ruido. Lo mejor es comenzar con el piano, porque es fácil de tocarlo si practicas. Si no tienes un piano, siempre puedes usar uno de esos pianos virtuales disponibles en Internet. A partir de aquí puedes aplicar las lecciones a cualquier otro instrumento.
- 7 Ten paciencia. Al igual que con los idiomas, aprender a leer partituras musicales lleva su tiempo. Y como sucede cuando aprendes cualquier cosa, la práctica hace al maestro.

- 8 Si quieres perfeccionar tu lectura musical, recomendamos que busques obras de compositores que conozcas y leas su música mientras las escuchas
- 9 Como anexo encontrarás un vasto número de canciones populares de nuestra Región, algunas de otros compositores nacionales panameños y algunas de compositores extranjeros

Para leer a primera vista necesitas.

Una de las cosas más importantes que necesitas saber, para ser bueno con tu instrumento y canto vocal es la importancia de aprender cómo tocar el instrumento, cómo entonar y reconocer todos los elementos de la música con fluidez

En toda audición en la que participarás, incluirá alguna forma u otra de lectura a primera vista. La mayor parte de esta lectura a primera vista, no es realmente lectura a primera vista en su forma más pura: ver la partitura por primera vez mientras estás cantando o tocando las notas. (Leer música a primera vista requiere una diferente serie de habilidades, además de que seas capaz de leer notas.) Para la mayoría de la lectura a primera vista requerida, puedes ver la partitura una determinada cantidad de tiempo, entre treinta segundos y diez minutos. El método correcto de la lectura a primera vista no es del todo complejo y, asumiendo que tienes tiempo para cada paso, es una habilidad que podrás aprender.

Pasos para mejorar la lectura a primera vista.

1 Respira.

El nerviosismo causa la mayoría de los problemas en la lectura a primera vista. Puede ocasionar una mala nota, un exceso de vibración, o un ritmo erróneo, errores que debes evitar a toda costa. Relajate, respira profundo y comienza a revisar la partitura.

2. Lee el título de la pieza

Quizás esto no suene como algo que te ayudará a tocar la pieza, pero eso realmente funciona. Después de todo, el título resume la pieza entera en unas cuantas palabras descriptivas. Si no lees el título, perderás una ventaja clave sobre el modo de la pieza y la emoción con la que deberías tocarla. Suponiendo que haya un título, siempre debes leerlo antes de ver las notas. También puedes buscar al compositor de la pieza, para que te des una idea del marco del tiempo en que el compositor la escribió y el estilo que le dio. Conocer el periodo histórico de la pieza puede ayudarte mucho, hasta te permite anticiparte a los accidentes y las disonancias complicadas.

3. Mira el tempo

La mayoría de las veces, el tempo se dará en la parte superior de la pieza al lado del compositor. A veces, el tempo va a ser más vago, como simplemente "lento" o "jazzeado" y a veces será mucho más exacto, como "moderadamente lenta, con un ligero balance de optimismo, cuarto de nota igual a setenta y dos". Sin importar cuál sea el tempo dado, debes tratar lo mejor que puedas seguirlo.

Normalmente se da algún espacio para frenarlo o acelerarlo para dar la mejor emoción o sentimiento que puedas dar a la pieza, pero cuando toques o cantes la pieza, necesitas estar “seguro” de que la gente que lo escucha se dé cuenta que miraste el tiempo

4 Echa un vistazo al compás de la canción.

Fíjate siempre en el compás, no importa si es tu primera vez mirando una pieza, o la número mil. Hay una diferencia enorme entre seis-ocho y el tiempo común, y si no miras el compás y tocas la pieza en el tiempo común, la gente que escucha puede pensar que en realidad no sabes cómo tocar en el tiempo seis-ocho

5. Echa un vistazo a la clave.

Tocar la clave incorrecta hará que la pieza suene disonante y haga parecer que no puedes leer una clave

6. Busca cambios.

¿Hay una nueva clave introducida a mitad de la pieza? ¿Qué hay del tiempo? ¿Es este un “acelerado” o un “retardo”? Pon especial atención a éstos, y asegúrate de notar todo eso. Si tienes permitido conservar la partitura, deberías remarcarlos en ella. Si tú no eres la única persona que va a hacer lectura a primera vista con esa copia particular, “nunca” hagas marcas en ella. Tal vez haya pedazos donde debas tener velocidad o lentitud, ser más suave o más fuertes para ajustarte al estilo de la pieza. Eso tal vez no este marcado en la partitura. Añade pequeños cambios siempre y cuando se adapten al estilo, ya que la gente que te escucha se

dará cuenta de que sabes cuándo hay que cambiar un poco las cosas para hacer más agradable el sonido de la pieza

7. Revisa las dinámicas.

Es muy importante empezar “fuerte” si la pieza lo pide y no un “piano”, porque después la pieza comenzará a ser muy suave, y si ya estás en el piano, entonces no hay mucho por hacer hasta que ni siquiera se pueda escuchar por más tiempo. A la inversa, si la pieza te pide que empieces a bajar en un “piano”, no comiences muy fuerte. Si la pieza pide una dinámica específica, puedes estar seguro de que esa es la intención. Si no hay marca en el principio, mira hacia adelante para ver qué va a suceder después y decidir en base a eso. Si no hay dinámica en toda la pieza, entonces la mejor apuesta es comenzar mezzo-forte y que se hagan más fuertes y más suaves cuando se deba.

8. Revisa el principio.

Pon especial atención a las primeras métricas de la música, revisálas al menos tres veces antes de proceder. Un comienzo sólido es la clave para hacer que la música suene bien y, a menudo, la línea de apertura se repetirá a lo largo de la pieza, por lo que es crucial entenderla antes de seguir adelante. Canta la primera línea en tu cabeza. Esto te ayuda a obtener el estilo de la música más fácil y así acabarás de leer la música.

9. Exprésate en los pedazos más fáciles.

Si sabes cómo poder tocar un ritmo, solo deslízate en él. Si se trata de un ritmo que viste antes en la pieza, sin embargo, es posible que desees comparar los dos

Es un error muy común ver dos ritmos similares y tocarlos igual, cuando el compositor realmente hace un cambio en una de las notas

10. Lea la última línea.

Esta es la conclusión de la pieza y, normalmente, es bastante diferente del resto de la pieza o es a propósito más dura que el resto, con un elemento añadido al final de la pieza a realizar para un acabado espectacular. El principio y el final son de vital importancia - al principio se pone la música con un buen comienzo, y al final hace que el oyente se quede con una buena impresión

11. Lee el principio otra vez.

Después de mirar a través de toda la pieza, tienes una docena de ritmos en tu cabeza y, probablemente, cientos de notas, lo primero que se te olvidará será la primera cosa que miraste - el principio. Si se te olvida el principio con tanta rapidez, puedes preguntar, ¿Por qué revisarlo tanto al principio? En pocas palabras, la última mirada sobre el comienzo será un repaso de todo, sólo se necesita concentración para recordar todo el trabajo que has hecho y así imaginar todo desde el principio

12. Empezar a tocar.

Si el instrumento es el que tiene problemas de afinación, como la trompa en fa, presta especial atención a su parcial inicial. No es raro que los lectores inexpertos a primera vista comiencen con un parcial por encima o por debajo de la lírica, y continúen en ese parcial, tocando las notas incorrectas, en una parte o incluso en

la totalidad de la pieza. Si empiezas con una nota equivocada, puedes corregir esto inmediatamente.

13 Si te equivocas, sigue intentándolo

No te detengas por completo ni dejes de intentarlo ni te desanimas. Trata de corregir lo que hiciste mal la próxima vez que lo intentes. Aprende de tus errores.

14 Conoce dónde va cada nota

Saber dónde va cada nota ayuda. Se puede leer la partitura sin quitar los ojos de ella para tocar el instrumento.

Consejos para mejorar aún más.

- Tómate tu tiempo! No te sientas apresurado por querer ser tan rápido como algunos de tus compañeros de clase. La lectura de la partitura es muy importante, especialmente cuando tienes planes para hacer una carrera musical. Si te apresuras, sólo será más difícil avanzar como desearías.
- Mantener el ritmo correcto es más importante que obtener las notas correctas, si tienes un par de notas falsas (lo que probablemente harás) por lo menos va a sonar como una pieza de música.
- Concéntrate en los ritmos a corregir en primer lugar. Hay una infinita combinación de ritmos, pero sólo hay 12 notas.
- Busca patrones. ¿La pieza debe ir en arpeggios o el centro en torno a una nota? ¿Hay ritmos repetitivos?
- Si tocas un instrumento de metal, usted querrá pulirse en las válvulas dentro de poco, pero no inmediatamente, antes de lectura a primera vista.

- Si tocas un clarinete o saxofón, comprueba tu caña constantemente durante la lectura a primera vista. Los pillidos, en cualquier momento, son malos, pero los chirridos en lectura a primera vista pueden matar lo que pudo haber sido una audición bastante decente, aunque no sea tu culpa.
- Para los músicos que tocan el cuerno francés (especialmente en las audiciones de orquesta) ¡Comprueba la clave! La transposición es una habilidad importante y sería muy malo para una pieza tocar en la clave de F cuando se supone que es en la clave de C.
- Aunque muchos instrumentos se toquen en una sola, echa un vistazo a la clave de la música. No es del todo imposible que la pieza que estás viendo esté en una clave y tú la estés tocando en otra.
- La mayoría de los músicos son perfeccionistas, con la lectura a primera vista debes conformarte con un 85-90%. No hay tiempo para corregir o parar.
- La práctica hace al maestro. Si practicas por lo menos 30 minutos al día, la canción será mucho mejor que si no practicas nada. Inicia con escalas y luego pasa a la pieza principal. De esa manera entrarás en calor.

La música panameña folclórica y popular que forma parte de la tradición cultural de nuestro país, denota un modo personalizado de escritura por lo cual se deja un número significativo de obras populares de autores panameños en el anexo número 7 de este trabajo investigativo.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Tras la preparación del presente trabajo de investigación titulado “**Propuesta Didáctica en La Enseñanza de La Lectura Musical, para Los Estudiantes de Primer Año de La Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos**” hemos considerado muy pertinentemente presentar las siguientes conclusiones

- Se determina a través de una propuesta didáctica en qué estado de aprendizaje se encuentran los estudiantes del primer año de la licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de los Santos
- La Universidad de Panamá presenta los planes sintéticos como guía didáctica, pero no desarrolla los temas que deben conocer y aprender los estudiantes de música
- Los estudiantes reconocen qué tipo de música deben utilizar para mejorar la lectura musical, sin olvidar que la región Santeña está llena de cultura, en la que se debe reconocer la historia y no dejar de lado los diferentes tipos de música como la música folklórica nacional panameña
- Todos los estudiantes tienen un claro conocimiento sobre los elementos básicos que forman parte de la teoría musical, lo cual resulta ser de suma importancia en su proceso formativo, puesto que se tiene un dominio significativo sobre tales conceptos (*Ver gráfica N°1 Página 66*)

- La mayor parte de los encuestados, en términos generales, ejecutan por lo menos un instrumento musical, situación que les facilitará su aprendizaje en cuanto a la lectura musical *(Ver gráfica N°2 Página 67)*
- Los estudiantes encuestados reciben en la actualidad ciertos conocimientos sobre la lectura musical, lo cual es de fundamental importancia, puesto que esto le permitirá manejarse con mayor seguridad en lo referente a la lectura musical *(Ver gráfica N°3 Página)*
- Una cantidad significativa de los estudiantes encuestados posee valiosos conocimientos de lectura musical para leer una partitura musical, respuesta que resulta ser muy importante ya que esto permitirá una mejor comprensión al momento que realice tales ejercicios prácticos *(Ver gráfica N°4 Página 69)*
- Existe, a nivel de estudiantes, una palpable necesidad en cuanto a conocer los distintos contenidos que forman parte de los programas sintéticos de la Universidad, lo cual ayudará a tales estudiantes a tener un mejor desempeño académico *(Ver gráfica N°5 Página 70)*
- La respuesta emitida por los encuestados lleva a pensar más profundamente sobre la necesidad que existe en cuanto a lograr en tales encuestados una mejor comprensión sobre los contenidos de los programas sintéticos de la

Universidad de Panamá, relacionados con la música (*Ver gráfica N°6
Página 71*)

- Se debe ofrecer mayores cursos de lectura musical a los estudiantes de esta carrera y que los mismos se encuentren totalmente actualizados, ya que los mismos además de ampliar niveles de conocimientos sobre la lectura musical, les permitirá conocer algunos aspectos sobre dicho tema (*Ver gráfica N°7 Página 72*)
- Los estudiantes son conscientes de la importancia que tiene la enseñanza de la lectura musical en la universidad de Panamá, puesto que a este nivel de formación académica, los estudiantes deben absorber todos los conocimientos posibles en materia musical, a manera de que puedan explorar todos los contenidos de tal importante carrera (*Ver gráfica N°8
Página 78*)
- Al utilizar determinadas herramientas en la enseñanza de la lectura musical, le permitirán a los estudiantes, en corto tiempo, comprender mas eficientemente la lectura musical de determinadas partituras musicales, en los educandos un mayor interés por aprender a leer musica (*Ver gráfica N°9 Página 79*)
- Hay disponibilidad e interés en los estudiantes en aprender solfeo y, más aún, sobre canciones tradicionales panameñas, lo cual los llevará a conocer

musicalmente el contenido de dichas canciones *(Ver gráfica N° 10 Página 80)*

- Los encuestados no están de acuerdo en aprender solfeo con métodos y música de otras realidades, puesto que se estaría aprendiendo solfeo sobre música desconocida y de difícil comprensión *(Ver gráfica N°11 Página 81)*
- Los estudiantes encuestados se sienten más cómodos y seguros en aprender lectura musical con un método que mantenga nuestra identidad cultural, ya que como panameños hay que proteger nuestro legado cultural *(Ver gráfica N°12 Página 82)*
- Todos los entrevistados manifiestan tener conocimiento de música antes de su ingreso a la carrera de licenciatura en música, lo cual resulta de ser de suma importancia para su proceso formativo
- La ejecución de un instrumento musical por parte de los entrevistados, facilitará la comprensión de la lectura musical, claro que debe utilizarse un método adecuado para su enseñanza
- Se hace necesario que los entrevistados conozcan los programas sintéticos en la enseñanza de la lectura musical
- La hipótesis planteada en esta investigación arroja en sus resultados que existe correlación positiva, ya que al aplicar la propuesta didáctica, permitió a los estudiantes mejorar sus niveles de lectura musical

RECOMENDACIONES

RECOMENDACIONES

- Buscar el aprendizaje y reconocimiento de los patrones musicales, no así memorizarlo
- Practicar de modo progresivo los patrones musicales de lo más simple a lo más complejo
- Reconocer los elementos básicos de la lecto-escritura musical memorísticamente
- Distinguir la complejidad que adquiere un arreglo musical según la velocidad de interpretación
- Estudiar de modo simultáneo otros métodos de lectura musical
- Valorar la utilidad del método presentado a estudiantes que desconocían la lectura musical
- Diferenciar en cada discente sus virtudes y limitantes frente a la lectura musical
- En la región Santeña debe institucionalizarse escuelas que enseñen Lectura musical a temprana edad
- Debe hacerse cambios en los Planes Sintéticos de la Universidad de Panamá, agregándole los contenidos desarrollados sobre los temas de lectura musical
- Es fundamental que los estudiantes de música deben conocer las diferentes obras panameñas, las cuales representan nuestro folclore, las mismas le sirven como herramienta de estudio y mejoramiento de la lectura musical

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS:

Aguilera, M (1987) Teoría, Solfeo y Dictado Escuela Nacional de Música Libro I

Aguilera, M d (2000) Comunicación y Música I Lenguaje y Medios Libro Electrónico Editorial UOC

Aguirre, O y Mena G, A de (1992) Educación musical Manual para el profesorado Málaga Ediciones Aljibe

Alba Arosemena, S A (2003) Tesis, Percepción Musical con Énfasis en el Aspecto Armónico Panamá Universidad de Panamá, Vicerrectoría de Investigación y Postgrado

Anastasi, A (1973) Tests Psicológicos Nueva York, Estados Unidos de América Prentice Hall

Armstrong, T (1999) Las Inteligencias Múltiples en el Aula Buenos Aires Ediciones Manantial

Bisquerra, R (1989) Métodos de investigación educativa Guía práctica Barcelona CEAC

Boltrino, P (2006) Música y Educación Especial Buenos Aires Ediciones de la Orilla

Carabetta, S M (2010) Sonidos y silencios en la formación de los docentes de Música Argentina Editorial Maipue

Casas, M V (2000) ¿Por qué los niños deben aprender música? Colombia Red Colombia Médica

Coloma, M (2014) Inducción a la Rítmica a Través del Baile Flamenco Panamá Vicerrectoría de Investigación

Cordero, R (1963) Curso de Solfeo Panamá Departamento de Bellas Artes y Publicaciones, Ministerio de Educación

Estévez, S (1993) Propuesta de Ejercicios Musicales para el desarrollo Témpro-Espacial del Niño/a en Edad Preescolar Trabajo de Grado para optar al título de

T S U en Psicopedagogía el Colegio Universitario de Psicopedagogía CUP, Caracas, Venezuela

Estévez Singh, S (2007) Propuesta de Ejercicios para la enseñanza de la Lectura Musical en el Aula de Preescolar Memoria de grado Universidad de los Andes Mérida Venezuela

Giráldez, Andrea (2010) Didáctica de la Música Ministerio de Educación de España

Koldo, P (1994) EL Método Martenot Donostia Euskolkaskuntza, p 263-285

Loras, Villalonga R (2008) Tesis Doctoral Estudio de los Métodos de Solfeo Españoles en el Siglo XIX y Principios del XX Valencia Universidad Politécnica de Valencia

Quiguango M Daniela F (2016) Tesis Diagnóstico del uso de la Música en el Nivel Inicial en Instituciones de Educación Particular y su Incidencia en el Desarrollo Integral en Niños y Niñas de 4 a 5 años D M Quito, Ecuador

Rodríguez de Sá, É (2007) Tesis de Lectura Musical Propuesta Didáctica Lectura Musical lecciones para la educación musical en los niveles intermedio y superior, actualización, renovación y diversificación de materiales didácticos para la enseñanza-aprendizaje Panamá Vicerrectoría de Investigación

Rodríguez de Sá, Elcio (2002) Estudios de Armonía Volumen I Panamá Sá Ed

Rodríguez de Sá, Elcio (2004) Estudios de Armonía Volumen II Panamá Sá Ed

Roffe, F (s/f) Selección realizada del libro The Electric Curriculum in American Music Education Contribution of Dalcroze, Kodaly and Orff Caracas – Venezuela Escuela de Pedagogía Musical – CONAC

Rubio Rodríguez, C (2014) Tesis Doctoral un Enfoque Didáctico-Emocional para la Enseñanza de la Música en la Educación Secundaria Obligatoria, Departamento de Expresión Musical y Corporal Facultad de Educación Universidad Complutense de Madrid, España

Sánchez, F (2003) Métodos Prácticos para la Enseñanza de la Música en el Nivel de Educación Básica Panamá Universidad, Vicerrectoría de Investigación y Postgrado

Zabala, A, Troncoso, K & Hawes, G (2007) El curriculum basado en Competencias Chile Departamento de pregrado, Vicerrectoria de Asuntos Académicos, pag 4

Zuzsanna, N (2002) Método Moderno de Solfeo y de la Teoría musical Colombia Centro empresarial Chicomocha

ENCUESTA.

Aplicada a estudiantes de primer año de Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos (2017, Mayo 25)

ENTREVISTA:

Aplicada a estudiantes de Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos (2017, Agosto 05)

PÁGINA WEB·

Anastasi, A (1973) Test Psicológicos
[http //personalidadeinteligenciauned.blogspot.com/2012/02/tests-psicologicos-escrito-por-anne.html](http://personalidadeinteligenciauned.blogspot.com/2012/02/tests-psicologicos-escrito-por-anne.html) Nueva york, Nueva York, Estados Unidos de América Prentice Hall

[https //es.wikihow.com/leer-música-a-primera-vista](https://es.wikihow.com/leer-música-a-primera-vista)

[https //www.daypo.com/test-lectura-musical.html](https://www.daypo.com/test-lectura-musical.html)

[https //es.wikihow.com/leer-partituras](https://es.wikihow.com/leer-partituras)

[http //evdamo.ru/arte-y-entretenimiento/23357-como-leer-partituras.html](http://evdamo.ru/arte-y-entretenimiento/23357-como-leer-partituras.html)

ANEXOS

ANEXO N° 1
MODELO DE ENCUESTA



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE VERAGUAS
FACULTAD DE BELLAS ARTES
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
MAESTRÍA EN MÚSICA
ENCUESTA

Aplicada a Estudiantes de primer año de Licenciatura de Música del Centro Regional Universitario de Los Santos

Respetados estudiantes me dirijo a ustedes con el objetivo de recopilar información relacionada con "*Propuesta Didáctica En La Enseñanza De La Lectura Musical, Para Los Estudiantes De Primer Año De La Licenciatura En Música Del Centro Regional Universitario De Los Santos*" para complementar el trabajo final de una Maestría en Música, motivo por el cual agradecemos de antemano su generosidad y objetividad en las respuestas

Instrucciones: Marque con una X la casilla con la respuesta de su opinión Su información es de suma importancia y es tratada con discreción y confidencialidad para nosotros

a. Datos Generales

Fecha: _____ Sexo _____ Edad. _____

Tiene conocimientos previos de música: _____

b. Contenido

1 ¿Conoce los elementos básicos de la teoría musical?

Sí No

Por qué?

2 ¿Ejecuta usted algún instrumento musical que le facilite la lectura musical?

Sí No

Por qué?

3 ¿Recibe en su formación actual conocimientos básicos de Lectura Musical?

Sí No

Por qué?

4 ¿Posee actualmente conocimientos en Lectura Musical para leer una partitura?

Sí No

Por qué?

5 ¿Conoce los contenidos de los programas sintéticos de la Universidad de Panamá, relacionados con la Música?

Sí No

Por qué?

6 ¿Comprende los contenidos de los programas sintéticos de la Universidad de Panamá, relacionados con la Música?

Sí No

Por qué?

7 ¿Recibe cursos de Lectura Musical actualizados?

Sí No

Cuáles?

8 ¿Considera de importancia la enseñanza de la Lectura Musical en la Universidad de Panamá?

Sí No

Por qué?

9 ¿Le gustaría contar con una herramienta que le facilite la lectura musical?

Sí No

Por qué?

10 ¿Cree usted que le facilitaría el aprender el Solfeo con un método basado en canciones tradicionales panameñas?

Sí No

Por qué?

11 ¿Piensa usted que es complicado aprender solfeo con métodos y música de otras realidades?

Sí No

Por qué?

12 ¿Será más sencillo aprender lectura musical con un método que mantenga nuestra identidad cultural?

Sí No

Por qué?

ANEXO N° 2

ENTREVISTA



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE VERAGUAS
FACULTAD DE BELLAS ARTES
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
MAESTRÍA EN MÚSICA
CUESTIONARIO

Dirigido a los estudiantes de la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos.

Objetivo: valorar la calidad del aprendizaje de la lectura musical en los estudiantes del primer año de la Licenciatura en Música del Centro Regional Universitario de Los Santos.

Estimados Amigos le agradecemos responder cuidadosamente y sinceramente las preguntas que se presentan a continuación.

1. ¿Tenía usted conocimientos de música antes de su ingreso a la carrera de música?

2. ¿Ejecuta usted algún instrumento musical que le facilite la lectura musical?

3. ¿Cree usted que tiene la capacidad para enfrentar los programas actuales de música que requieren la buena lectura musical?

4. ¿Considera usted fáciles los programas sintéticos de la enseñanza de la lectura musical en la Universidad de Panamá?

5 ¿Qué método utilizan en la Universidad de Panamá para la enseñanza de la lectura musical?

6 ¿Considera usted que el método Solfeo de los Solfeos facilita el aprendizaje de la lectura musical?

7 ¿Cuáles son los procedimientos que utilizan los docentes para enseñar lectura musical en la Universidad de Panamá?

8 ¿Considera usted que comprende a la perfección los métodos de solfeo rítmicos y melódicos que se utilizan para enseñar lectura musical en la Universidad de Panamá?

9 ¿Le gustaría contar con un método de lectura musical que le sirva para mejorar y agilizar la lectura musical?

10 ¿Cuál piensa usted que es la mejor manera de leer música?

ANEXO N° 3

ESTUDIANTES Y DOCENTE DE LICENCIATURA EN MÚSICA

ESTUDIANTES Y DOCENTE DE LICENCIATURA EN MÚSICA



ANEXO N° 4

DOCENTE IMPARTIENDO CLASES DE LECTURA MUSICAL

DOCENTE IMPARTIENDO CLASES DE LECTURA MUSICAL



ANEXO N° 5

APLICACIÓN DE ENTREVISTA A ESTUDIANTES

APLICACIÓN DE ENTREVISTA A ESTUDIANTES



ANEXO N° 6

TEST DE LECTURA MUSICAL

TEST DE LECTURA MUSICAL

Escoja y señale la respuesta correcta Valor 2 Ptos Cada una

La distancia de do a Reb se denomina

<input type="radio"/>	SEMITONO CROMÁTICO
<input type="radio"/>	SEMITONO MAYOR
<input type="radio"/>	TERCERA DISMINUIDA
<input type="radio"/>	SEMITONO DIATÓNICO

El intervalo de quinta justa tiene

<input type="radio"/>	4 TONOS
<input type="radio"/>	3 TONOS Y ½
<input type="radio"/>	5 TONOS
<input type="radio"/>	3 TONOS

Una según corresponda

RE MAYOR	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	UN BEMOL
DO MAYOR	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	SIN NINGUNA ALTERACIÓN
LA MAYOR	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	DOS SOSTENIDOS
FA MAYOR	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	TRES SOSTENIDOS

Existe enarmonía entre los sonidos

<input type="radio"/>	MI _ FA
<input type="radio"/>	DO_ RE
<input type="radio"/>	LAb _ Sib
<input type="radio"/>	SOL# _ LAb

Se llama enarmonía

- | | |
|-----------------------|---|
| <input type="radio"/> | A DOS NOTAS QUE TIENEN DISTINTO NOMBRE PERO EL MISMO SONIDO |
| <input type="radio"/> | A DOS NOTAS A INTERVALO CERCANO |
| <input type="radio"/> | A DOS NOTAS QUE TIENEN EL MISMO NOMBRE |
| <input type="radio"/> | A DOS NOTAS QUE SE ENCUENTRAN A MEDIO TONO |

En música las letras D C significan

- | | |
|-----------------------|---------------------------|
| <input type="radio"/> | DESDE EL CORTE |
| <input type="radio"/> | DESPUÉS DE CRISTO |
| <input type="radio"/> | DULCE Y CONTINUO |
| <input type="radio"/> | REPETIR DESDE EL COMIENZO |

De los siguientes términos musicales escoja el que denote mayor velocidad

- | | |
|-----------------------|---------|
| <input type="radio"/> | ADAGIO |
| <input type="radio"/> | ANDANTE |
| <input type="radio"/> | PRESTO |
| <input type="radio"/> | ALLEGRO |

El intervalo de tercera mayor tiene

- | | |
|-----------------------|-------------------------|
| <input type="radio"/> | 2 TONOS |
| <input type="radio"/> | 3 TONOS |
| <input type="radio"/> | 1 TONO Y $\frac{1}{2}$ |
| <input type="radio"/> | 2 TONOS Y $\frac{1}{2}$ |

Un compás de 3/4 se puede llenar con

<input type="radio"/>	TRES NEGRAS
<input type="radio"/>	DOS BLANCAS
<input type="radio"/>	DOS NEGRAS

Se denomina intervalo ascendente

<input type="radio"/>	CUANDO LOS SONIDOS SON PICADOS
<input type="radio"/>	CUANDO LOS SONIDOS VAN DE UNA NOTA GRAVE HACIA UNA AGUDA
<input type="radio"/>	CUANDO LOS SONIDOS VAN LIGADOS
<input type="radio"/>	CUANDO LOS SONIDOS VAN DE UNA NOTA AGUDA HACIA UNA GRAVE

Acorde es la distancia que existe de un sonido a otro

<input type="radio"/>	FALSO
<input type="radio"/>	VERDADERO

Un compás de 4/4 puede ser llenado por

<input type="radio"/>	TRES CORCHEAS
<input type="radio"/>	DOS NEGRAS
<input type="radio"/>	CUATRO NEGRAS

De los siguientes términos musicales uno de ellos indica una disminución gradual del movimiento

<input type="radio"/>	AD LIBITUM
<input type="radio"/>	SENZA TEMPO
<input type="radio"/>	STRINGENDO
<input type="radio"/>	RITARDANDO

De los siguientes términos que expresan movimiento o velocidad de ejecución, cuál es el menos rápido

<input type="radio"/>	ADAGIO
<input type="radio"/>	LARGHETO
<input type="radio"/>	ALLEGRO
<input type="radio"/>	ALLEGRETTO

Un compás de 2/4 se puede llenar con

<input type="radio"/>	TRES NEGRAS
<input type="radio"/>	UNA BLANCA
<input type="radio"/>	DOS BLANCAS

Una con líneas las tonalidades relativas menores que correspondan

LA MAYOR	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	SI menor
RE MAYOR	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	LA menor
FA MAYOR	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	FA# menor
DO MAYOR	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	RE menor

Una las figuras musicales de la columna izquierda, con los valores de la columna derecha

NEGRA	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	4 TIEMPOS
REDONDA	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	1 TIEMPO
CORCHEA	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	2 TIEMPOS
BLANCA	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	1/2 TIEMPO

Una los elementos de la columna de la izquierda, con los elementos que corresponda de la columna derecha

PIANÍSIMO	<input type="radio"/>	<input type="radio"/> D C
OCTAVA AGUDA	<input type="radio"/>	<input type="radio"/> 8va
DESDE EL COMIENZO	<input type="radio"/>	<input type="radio"/> Pp
RALLENTANDO	<input type="radio"/>	<input type="radio"/> rit
RITARDANDO	<input type="radio"/>	<input type="radio"/> rall

El intervalo de segunda menor tiene

<input type="radio"/> 3 TONOS
<input type="radio"/> 2 TONOS Y $\frac{1}{2}$
<input type="radio"/> 1 TONO
<input type="radio"/> $\frac{1}{2}$ TONO

La distancia de fa a fa# se denomina

<input type="radio"/> SEMITONO AUMENTADO
<input type="radio"/> SEMITONO CROMÁTICO
<input type="radio"/> TERCERA DISMINUIDA
<input type="radio"/> SEMITONO DIATÓNICO

Fuente: <https://www.daypo.com/test-lectura-musical.html>

ANEXO N° 7

CANCIONES POPULARES PANAMEÑAS PARA PRACTICAR LECTURA

CANCIONES POPULARES PANAMEÑAS PARA PRACTICAR LECTURA

Punto
Danta María
Reina de la Pollera 2005

Autor Celso Quintero

Al. S. Y Coda

Fin

Contestación a mi amor
Panamá julio 6 de 1914

Autor Santos Jorge

Pasillo

The musical score is written for a Pasillo in 3/4 time. It consists of eight staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The third staff features a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2'). The fourth staff continues the melodic line with various ornaments and slurs. The fifth staff shows a continuation of the accompaniment. The sixth staff introduces a key change to two sharps (D major). The seventh staff continues the melody in the new key. The eighth staff concludes with a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2') that leads to a Coda, indicated by the text 'D.C. al Coda'.

La Dama De La Pollera

Autor E Charpentier

2 S 8va

Fin

TRÍO

Al S. y Fin

Yolanda Castro

Autor Artemio Cordoba

§

⊕

Al. S. y Coda ⊕

Vida Tableña

Autor: Cesar Vergara

♩

1 2 3

Socabon del Canajagua

Edgardo Quintero

Lulita

Autor Prof Edwin Diaz

D.C. al Coda ⊕

FIN

Pasillo Victor Manuel Compositor Santos Jorge

D.C. a La S

Copiado el 15 de agosto de 2003 por el profesor Ultimimo Delgado,
de una copia anonima hecha 30 de junio de 1941

Paso a Paso

Compositor Carlito Cedeño

Musical score for "Paso a Paso" by Carlito Cedeño. The score is written in a single system with eight staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several first and second endings marked with "1" and "2". A "D.S. al Coda" instruction is present at the beginning of the final staff, and the piece concludes with a "Fine" marking.

Recuerdo de La Palma

Compositor Herman Vergara

The musical score consists of seven staves of music. The first staff is a single melodic line. The second and third staves are a pair of staves with a brace on the left, containing a melody and a bass line. The fourth and fifth staves are another pair of staves with a brace, continuing the melody and bass line. The sixth and seventh staves are a final pair of staves with a brace, concluding the piece. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. Fingerings are indicated by numbers 1 and 2 above notes. The piece ends with a double bar line and the word "Fin" written below the final staff.

Mi Sufrimiento

Autor Celso Quintero
Escrito por Prof Ultimino Delgado

The musical score is written for guitar in a single system with ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. A section symbol (§) is placed above the first staff. The piece features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. There are several first and second endings marked with '1' and '2' above the notes. The score concludes with a double bar line, followed by the instruction 'D S al Coda' and a Coda symbol (a circle with a cross), and finally the word 'Fin'.

Lagos de Amor Santos Jorge

Pasillo

Fine

Tilda y Victoriano Compositor Abraham Vergara

Fin

Por Olvidarte

Autor José de la Rosa Cedeño

§

Canto

1 2

1 2

1 2

1 2

1 2

Fin

La Espina

Tradicional Panameño
Escrito por Prof. Ulmario Delgado

§
 1, 3 2, 4
 1, 3 2, 4
 1, 3 2, 4
 Al S al Coda ⊕
 Fin

"Suspiro de una fea"

Vicente Gómez

The musical score consists of ten staves of music, arranged in five pairs. Each pair contains a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1 and 2 above the notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Piedra
(Pasillo)

Autor Climaco Batista D

§

D.S. al Fine

La Fiesta de Las Tablas

Compositor Maximo Saavedra

Danzon Cumbia

$\text{♩} = 90$

The musical score is arranged in ten staves. The first staff begins with a tempo marking of $\text{♩} = 90$. The music is written in treble clef and 2/4 time. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several first and second endings marked with '1' and '2' above the notes. The piece concludes with a double bar line.