

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE BELLAS ARTES

Título

**La teoría de aprendizaje musical de Edwin E Gordon aplicada a la enseñanza
de la música**

Por

Xenia Magdlei Concepción

**Tesis para optar por el Grado
de Magíster en Música**

PANAMÁ 2010

UNIVERSIDAD DE PANAMA
VICERRECTORIA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN MUSICA.

FACULTAD DE BELLAS ARTES

N DE CÓDIGO 327 04-02-02-09-24

NOMBRE DEL ESTUDIANTE XENIA MAGDIEL CONCEPCIÓN

CÉDULA DE IDENTIDAD PERSONAL N° 4-246-650

TÍTULO A QUE ASPIRA MAGÍSTER EN MÚSICA

TEMA DE LA TESIS "La teoria de Aprendizaje Musical de Edwin E Gordon, aplicada a la Enseñanza de la Musica"

NOMBRE DE LA ASESORA MGTRA LOURDES MARÍA TAMAYO

FIRMA DE LA ASESORA _____

FIRMA DEL ESTUDIANTE Xenia M. Concepcion B

APROBADO POR [Signature]
COORDINADOR DEL PROGRAMA.

**Director de Postgrado de la Vicerrectoria de Investigación
y Postgrado**

FECHA _____

AGRADECIMIENTO

***Le agradezco a mi Dios Todo Poderoso
por cularme y brindarme siempre su bendición
tomándome de su mano me ha ayudado
a caminar por caminos difíciles.***

A quienes me han ayudado a finalizar este proyecto entre ellos

***A la Magistra Lourdes Tamayo ya que sin su orientación tan apropiada
no hubiese terminado mi investigación***

***Al Doctor Roberto Duncan por su tiempo
en el desarrollo del tema***

***A Jhoel a quien hoy siendo un profesional
me ha brindado de su ayuda como traductor***

A Mary me hubiese sido muy difícil terminar sin su ayuda

***Finalmente a todo aquel que con sus oraciones consejos
u orientaciones me ha dado ánimo para no desfallecer
hasta no ver culminada esta meta***

Gracias a todos

DEDICATORIA

***Dedico este proyecto a mis padres Alciblares y Olga
por el amor y respeto que les tengo además
por sus consejos que me han hecho
mantenerme en un camino de bien***

***A la abuela Marta (q e p d) por su amor y
su orientación siempre recordada***

***A mis hermanos Rosita Yane Osvaldo (q e p d)
Abdel Omar Dios me regaló los mejores hermanos.***

***A Juan mi amado esposo quien con su amor y compañía
ha llenado mi mundo de mucha alegría***

***A mis sobrinos Jhoel Osvaldo Jonathan Maryury
Luis Enrique Larry Martita Osvaldito
Felipe y mi niña Anyury todos
alegran nuestras vidas, tan solo con existir***

***A mis amistades y Mariens Mary Kathy y Pepo
por su bonita y apreciada amistad***

***A todos los amo Inmensamente
y soy feliz de contar con ustedes en mi vida***

***Finalmente a todo aquel que lea este proyecto
con la esperanza de que el mismo
sea de gran colaboración en sus planes académicos.***

INDICE GENERAL

No Páginas

Agradecimiento	III
Dedicatona	V
Índice General	VII
Índice de Cuadros	XI
Indice de Graficas	XIII
Resumen	XV
Summary	XVI
Introducción	XVII

CAPÍTULO I ASPECTOS FUNDAMENTALES DE LA INVESTIGACIÓN 1

1 1 Planteamiento del Problema	2
1 2 Objetivos de la investigación	3
1 2 1 Objetivo General	3
1 2 2 Objetivos Especificos	3
1 3 Justificación e Importancia	3
1 3 1 Antecedentes del Problema	4
1 4 Aportes del Estudio	5

CAPITULO II MARCO REFERENCIAL 8

2 1 Marco Teórico	9
2 1 1 Audiation	10
2 1 1 1 Variedades de audiation	15
2 1 1 2 El proceso de audiation en la notación	19
2 1 1 3 Distinguiendo el proceso de autiation de imitación	21
2 1 1 4 -Clarificando el proceso de audiation	23
2 1 1 5 El valor de la audiation	25

Etapa 6	Anticipación y predicción de los patrones tonales y rítmicos	38
2 1 3	Fundamentos de la Teoría de Aprendizaje musical de Edwin Gordon	40
2 1 3 1	Datos biográficos de Edwin Gordon	41
2 1 3 2	Audiation preparatoria	45
2 1 3 3	Audiation	47
2 1 3 4	Secuencias en las destrezas de aprendizaje	48
2 1 3 5	La jerarquía de aprendizaje Educación musical	51
2 1 3 6	La educación musical y la controversia del todo y las partes	56
2 1 4	Aportes basados en las postulaciones de Edwin Gordon	57
2 1 4 1	Utilizando audiation en la enseñanza	57
2 1 4 2	Plan de Estudios y la audiation	59
2 1 4 3	Pruebas realizadas utilizando audiation	60
2 1 4 4	Recién nacidos y jóvenes	61
2 1 4 5	Pianes de estudios y métodos	63
2 1 5	Contenido Tonal Contenido de aprendizaje de secuencias tonales	67
2 1 5 1	Contenido Tonal	67
2 1 5 2	Tonalidades	68
2 1 5 3	Patrones tonales	68
2 1 5 4	Tonal Solfege	68
2 1 6	Contenido de Ritmo Contenido de ritmo de las secuencias de aprendizaje	69
2 1 6 1	Contenido rítmico	70
2 1 6 2	Elementos del ritmo	70

c	Ritmo melódico	71
d	Metros	72
2 1 6 3	Funciones de ritmo	74
2 1 6 4	Ritmo Solfege	75
2 1 7	Procedimientos de enseñanza	76
2 1 7 1	Secuencia de Actividades para el aprendizaje	76
2 1 7 2	- Características de la enseñanza de procedimiento	76
a	La separación de tonos y ritmo de contenido	76
2 1 7 3	Enseñando a los estudiantes las diferencias	
individuales		77
a	Importancia de la actuación individual	77
CAPITULO III	METODOLOGÍA Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	79
3 1	Tipo de investigación	80
3 2	Preguntas Orientadoras o supuestos	81
3 3	Variables del Estudio	81
3 4	Técnicas e instrumentos para la recolección de	
la información		83
3 5	Instrumentos	83
3 6	Población y muestra	83
CAPITULO IV	PRESENTACION Y ANALISIS DE LOS RESULTADOS	85
4 1	Analizando los Resultados	86
Conclusiones		105
Recomendaciones		109
Bibliografía		112
Anexos		117

Índice de Cuadros

Cuadro No 1	Distribucion de las frecuencias de acuerdo al sexo de los estudiantes encuestados	87
Cuadro No 2	Distribución de las frecuencias de acuerdo a la edad de los estudiantes	89
Cuadro No 3	Distribución de las frecuencias de acuerdo a la pregunta ¿Considera usted que existe viabilidad, en aprender notas musicales, con la teoria de aprendizaje de Edwin Gordon?	91
Cuadro No 4	Distribucion de las frecuencias de acuerdo a la pregunta ¿Considera usted que aplicando la audiation , se pueden realizar descubrimientos de habilidades musicales propios?	93
Cuadro No 5	Distribucion de las frecuencias de acuerdo a pregunta ¿Considera usted, que implementando la audiation , se puedan formar ideas musicales propias y originales, mejor conocido el termino como improvisacion?	95
Cuadro No 6	Distribución de las frecuencias de acuerdo a la pregunta ¿Considera que con la implementacion de la audiation usted pueda desarrollar los contenidos de aprendizaje de las secuencias tonales?	97

Gráfica No 7	Distribución de las frecuencias de acuerdo a la pregunta ¿Al aplicar la audiation usted puede desarrollar la capacidad en el escuchar musical	100
Gráfica No 8	Distnbución de las frecuencias de acuerdo a la pregunta ¿Que tipo de conocimientos considera usted, le ha permitido desarrollar la audiation ?	102
Grafica No 9	Distribución de las frecuencias de acuerdo a la pregunta ¿Que tipo de habilidades y competencias musicales le ha permitido desarrollar la audiation ?	104

Resumen

Edwin Gordon ha ejercido una gran influencia sobre la teoría de aprendizaje musical el desarrollo de la aptitud musical las pruebas de validez de los instrumentos de medición aplicados al aprovechamiento escolar en el área de la música. Muy pocas publicaciones existen de los estudios realizados por él y la de sus adherentes en el idioma español

Los objetivos de este estudio son el de identificar como la teoría desarrollada por el compositor autor y músico Edwin Gordon ha incidido en el aprovechamiento de aprendizaje de la música. En realidad vamos a indagar cuáles son los fundamentos pedagógicos técnicos y psicológicos en que se fundamenta esta teoría de aprendizaje de la música con el propósito de que docentes en general puedan ofrecerles a sus estudiantes estas herramientas para el trabajo a nivel de aula de clases

En el presente trabajo además hacemos una demostración de cómo se puede aplicar en contextos locales esta propuesta cuáles sean los materiales y recursos que se requieren para demostrar su aplicación en nuestro sistema educativo

Finalmente consideramos que la teoría Audiation ayudara a desarrollar las habilidades más importantes para el aprendizaje e interpretación musical ya que Audiation es una habilidad de oír antes de escuchar el sonido consiste en visualizar antes de ver y estas se consideran habilidades importantes para el aprendizaje musical

Summary

Edwin Gordon has exercised a great influence on the theory of musical learning the development of the musical aptitude the tests of validity of the instruments of measurement applied to the school utilization in the area of the music Very few publications exist of the studies realized for and that of his adherents in the Spanish language

The aims of this study are of identifying as the theory developed by the composer author and musician Edwin Gordon has affected in the utilization of learning of the music Actually we are going to investigate which are the pedagogic technical and psychological foundations on which there is based this theory of learning of the music by the intention of which educational in general they could offer these tools to his students for

t the present I am employed in addition we do a demonstration of how it is possible to apply in local contexts this offer which the materials and resources that are needed to demonstrate his application in our educational system

Finally we consider that the theory Audiation should help to develop the most important skills for the learning and musical interpretation since Audiation is a skill of hearing before listening to the sound it consists of visualizing before seeing and these are considered to be important skills for the musical learning

INTRODUCCION

El estudio resumirá la teoría de Aprendizaje Musical de Edwin E Gordon en lo que se refiere a la teoría de aprendizaje musical en sí y a la secuencia de instrucción musical

Además se revisaron estudios que investigan postulaciones de la teoría y las secuencias de instrucción para explorar el desarrollo de la audiation. Estos estudios permitirán a educadores del área musical crear planes educativos musicales con una base científica

Para la elaboración del presente trabajo se inició utilizando las técnicas de investigación documental a través de fichas bibliográficas primero y posteriormente fichas de trabajo de resumen y de comentario que permitieron elaborar los dos primeros capítulos. En el capítulo uno se caracteriza los elementos introductorios de la investigación así como el entorno histórico como una forma de enculturación como práctica social y en sus entornos histórico comunicativo y cognitivo de la teoría de Edwin Gordon en la educación Musical. El capítulo da sustento a la teoría de este especialista y como es posible aplicarla desde los diferentes centros educativos como una opción teórica y metodológica que hace uso de los avances tecnológicos en comunicación aplicados en el ámbito educativo

En el Capítulo Segundo se definen los contenidos del interactivo concepto de la música: el sonido, la altura, la intensidad, el timbre y la duración. Los contenidos fueron seleccionados bajo el criterio de considerarlos como los temas que introducen a cualquier individuo ajeno al lenguaje musical al estudio de ésta

Una vez obtenida y sistematizada la información se procede a describir el procedimiento bajo el cual se aplicaron los instrumentos una vez aplicados los principios de esta teoría en el aula de clases. Con respecto a las técnicas para la elaboración del capítulo tercero se exponen los métodos didácticos y de

instrucciones donde se puede apreciar el procedimiento empleado para la recolección de la información (encuesta)

El tercer capítulo resume la información sobre la teoría de aprendizaje y los términos y pautas relacionadas con la misma. El cuarto capítulo explora y define el término de la audiation y otros estudios relacionados al tema. El quinto capítulo describe lo que son las secuencias de aprendizaje y discute las críticas y aplicaciones en relación a dichas secuencias. Y un sexto capítulo en donde se presentan las conclusiones y discusiones del estudio.

De esta manera se plantea que los cambios constantes que genera el desarrollo científico y tecnológico repercuten en nuestro entorno y la manera en que lo concebimos. En este contexto donde las nuevas generaciones multimediática están determinadas por el uso de la tecnología y modifican la manera en que aprenden y aprehenden su realidad, el uso de las TIC aplicadas a la educación es esencial, pues facilitan su aprendizaje al hacer uso de los mismos recursos que las rodean.

Por lo antes argumentado, la presente tesis ofrece una propuesta educomunicativa donde deja en claro que en este contexto el papel del pedagogo musical es importante porque tiene la capacidad de acuerdo a su formación profesional de intervenir para el fortalecimiento y mejora de los procesos educativos.

El propósito de este estudio es resumir la teoría de Aprendizaje Musical y explicar de lo que trata la secuencia de aprendizaje musical, también definir el concepto de la audiation y su importancia según Gordon, además discutir las críticas de la teoría.

CAPITULO I

ASPECTOS FUNDAMENTALES DE LA INVESTIGACION

La musica es la ciencia del orden
y eleva a todas las almas hacia lo bueno lo justo y lo bello
Debe ser para el alma lo que la gimnasia para el cuerpo

Platón

CAPITULO I ASPECTOS FUNDAMENTALES DE LA INVESTIGACION

1 1 Planteamiento Del Problema

El proposito de este estudio es resumir la teoria de Aprendizaje Musical y explicar de lo que trata la secuencia de aprendizaje musical también definir el concepto de la audiation y su importancia segun Gordon además discutir las criticas de la teoria

El estudio resumirá la teoria de Aprendizaje Musical de Edwin E Gordon en lo que se refiere a la teoria de aprendizaje musical en si y a la secuencia de instrucción musical

Lo importante en el modo de enseñar la musica a los niños en una edad sucesiva es que se les eduque desde la primera infancia en la improvisacion La educación preescolar se limita a enseñar las canciones por imitación y esto no tiene ninguna utilidad Es bueno conocer como los niños aprenden a improvisar a una temprana edad y es posible que comprendan la musica interiormente mas que una simple imitacion

En la mayoría de los países de América Latina gran parte de las salas de conciertos están vacías la gente prefiere ir mas a un estadio que a dicho concierto Esto no es malo el mal está en la educación musical no impartida a los niños A ellos no se les educa a comprender la musica en esta etapa así de adultos no van a los conciertos porque se aburren Lamentablemente la mayoría de los adultos que van a los conciertos escuchan un lenguaje que no entienden Los profesores de musica deberian tener como objetivo preparar más publico no hacer genios musicales ayudar a las personas para que estén en condiciones de comprender y aprender a comunicarse con la musica

1 2 Objetivos de la investigación

El proposito de este estudio es resumir la teoria de Aprendizaje Musical y las propuestas de secuencia de aprendizaje musical de Gordon Detallado de manera especifica a continuación

1 2 1 Objetivo General

- Descubrir la teoria de Aprendizaje Musical de Edwin E Gordon
- Analizar los fundamentos y la secuencia de aprendizaje musical de la propuesta de Edwin Gordon
- Sistematizar los aportes más significativos de la Teoria de Aprendizaje musical propuesto por el musico Edwin Gordon con su teoria

1 2 2 Objetivos Específicos

- Definir y comparar distintos tipos de secuencia de aprendizaje
- Explorar la definición del termino audiation y cómo se emplea
- Describir un plan de secuencia de aprendizaje musical propuesto por Gordon
- Evaluar estudios de educación musical que aplican las ideas de Gordon en cuanto a la teoria y secuencia de aprendizaje

1 3 Justificación e importancia

Edwin Gordon es uno de los precursores de emplear bases teóricas y científicas para responder a las preguntas acerca del origen y el desarrollo de la aptitud musical de las secuencias de aprendizaje en musica de el desarrollo musical de los infantes y como se aprende la musica Hay escasez de material que discuta la obra de este teórico e investigador en el idioma español La comprensión de su obra

brinda la posibilidad de facilitar la planificación de programas de educación musical para profesores de música de instrumentos y canto directores de coros y bandas además de ministerios encargados de la formulación de planes de estudios

1 3 1 Antecedentes del Problema

La historia de educación musical está marcada por diversas filosofías y pensamientos con el fin de mejorar la enseñanza de la educación musical. Estos pensamientos incluyen ciertos métodos entre los que encontramos las obras de Kodaly, Carl Orff, Dalcroze, Edgar Willens, Laban, Ward, Montessori, entre otros. Estos enfoques tenían como prioridad la iniciación musical del niño. A pesar del éxito y la popularidad de estos enfoques originalmente ninguna fue apoyada por estudios científicos. Posteriormente se hicieron estudios sobre las bases y la eficacia de sus procedimientos. Después de su análisis han existido diversos estudios en donde se trata de validar los procedimientos recomendados por estos pioneros.

Durante los últimos cincuenta años se ha presentado un cambio de enfoque en las exigencias psicopedagógicas en el proceso de enseñanza aprendizaje musical. Este cambio busca establecer a la educación musical como una disciplina escolar con bases psicopedagógicas. Este nuevo enfoque exige pruebas de la eficacia en el proceso de enseñanza aprendizaje. Estas pruebas deberán ser apoyadas por ciencias de la educación en áreas como teoría del aprendizaje y psicología educativa. Estudiosos y profesores de música contribuyeron a esta nueva exigencia con estudios sobre la música en el desarrollo del niño (Gordon), el proceso del desarrollo de la música en el niño (Zimmerman), la aptitud musical (Madsen), la creatividad (Grupo Kraftwerk) y el desarrollo de la improvisación (Sidney Bechet o Muddy Waters). Ahora recurrimos a estudios científicos para validar los antecedentes, las secuelas, las sentencias, las postulaciones acerca de cómo se aprende la música.

1 4 Aportes del Estudio

Porque se tomo la decision de realizar el trabajo de la teoria de Edwin Gordon en este trabajo Definitivamente por los aportes realizados por este excelente musico internacional y por su dedicación en la creación de una teoria que demostraba la facilidad con la cual se puede lograr la ensenanza de la musica a cualquier edad Veamos quien fue ese maravilloso musico llamado Edwin Gordon

Gordon un internacionalmente reconocido estudioso de la musica y la teoria del aprendizaje de la psicologia de la musica fue director de educación musical en la UB Escuela de Graduados de Educación desde 1972 hasta 1979 cuando fue a la Universidad de Temple en Filadelfia para convertirse en el Carl E Profesor de mar Investigación en Educación Musical

Durante el decenio de 1970 Gordon gastó una parte de su carrera en la UB la investigación de la musica y la definición de la teoria del aprendizaje y en acuñar el término audiation el proceso cognitivo por el que el cerebro comprende musica a lo largo del camino

Pasó a convertirse en un erudito reconocido internacionalmente presentándose a menudo en los medios de comunicacion de la NBC 'Today Show' a The New York Times Es autor de seis grandes pruebas de aptitud musical asi como numerosos libros sobre la psicologia de la musica el ritmo de la musica la teoria del aprendizaje musical sonido y patrones de ritmo la musica y el desarrollo en los bebes y niños muy pequeños Enseñó en la Universidad de Temple hasta 1997

Pero Gordon no ha olvidado el lugar donde su aclamada investigación en la musica comenzó a la teoria del aprendizaje y ha regresado a la UB en varias ocasiones

como un visitante distinguido en la educación musical en el Departamento de Aprendizaje y de Instrucción. A pesar de su edad (80 años) Gordon siguió desarrollando talleres sobre la música basados en la teoría del aprendizaje musical ofrecidos en la Universidad de Buffalo los últimos veranos.

La UB y la Fundación GIA Publications Inc. quienes publicaron la primera edición de secuencias de aprendizaje y patrones de música en 1976 son copatrocinadores del evento. Para poder asistir al mismo podían ponerse en contacto con Marilyn Koren, directora de desarrollo de GSE: mjkoren@buffalo.edu

Gordon obtuvo su licenciatura y maestría en el bajo de la cadena de la Eastman School of Music, Rochester, y jugó con la cadena de graves Gene Krupa banda antes de pasar a ganar un doctorado de la Universidad de Iowa en 1958. Fue profesor de música en Iowa antes de ir a la UB.

En los últimos años Gordon ha estado explorando el desarrollo de música con niños de 1 a 18 meses de edad y el perfeccionamiento de las aptitudes en los niños de 18 meses a 3 años. Sus actuales intereses de investigación se centran en la investigación de los niveles de aprendizaje de la teoría de la música, las etapas y tipos de audición de desarrollo y la estabilización de las aptitudes y ritmo de la música en movimiento y música.

Gordon también es profesor de investigación del Archivo de Edwin E. Gordon, ubicado en la biblioteca de música en la Universidad de Carolina del Sur. Él y su esposa, Carol, donaron su colección a la biblioteca, lo que representa más de 40 años de trabajo, incluyendo sus publicaciones, revistas, grabaciones, manuscritos, tesis que él supervisó, videos, audio y cintas de cassette de diversos talleres y seminarios. Entre los artículos personales se encuentran sus títulos universitarios.

varios honores y premios de la Universidad de Iowa su tesis doctoral ademas una
de sus numerosas esculturas de madera [http //www.gimi.org](http://www.gimi.org)

CAPITULO II

MARCO REFERENCIAL

La musica compone los caminos descompuestos y
alivia los trabajos que nacen del espiritu

Miguel de Cervantes Saavedra

CAPITULO II MARCO REFERENCIAL

2 1 MARCO TEORICO

El marco teorico tiene dos aspectos diferentes Por una parte permite ubicar el tema objeto de investigacion dentro del conjunto de las teorias existentes con el propósito de precisar en cual corriente de pensamiento se inscribe y en qué medida significa algo nuevo o complementario (Méndez 1998)

Sin embargo deben ser referencias directamente vinculadas con el planteamiento del problema es decir se excluyen las fuentes primarias que mencionan indirectamente o de forma periférica el planteamiento aquellas que no recolectan datos o no se fundamentan en éstos (que son simples opiniones de un individuo) y tambien las que resultan de trabajos escolares no publicados o no avalados por una institución (Mertens 2005)

Por otra parte el marco teórico es una descripción detallada de cada uno de los elementos de la teoria que seran directamente utilizados en el desarrollo de esta investigacion Tambien incluye las relaciones más significativas que se dan entre esos elementos teóricos



Las primeras civilizaciones de las cuales se tiene noticia dan fe de que contaron con música y con instrumentos musicales. En China se elaboraron teorías musicales desde 300 años a. de C. En Egipto hace 5000 años ya se deleitaban con el arpa con el canto y palmeaban el ritmo. En la antigua Grecia se cultivaba la música y se le dio tanta importancia en la formación de los jóvenes como la filosofía y las matemáticas. En Occidente la música tardó más en desarrollarse. Las civilizaciones con el tiempo fueron dando más importancia al desarrollo intelectual que al artístico y por esa razón el lugar de la música tuvo que ser reconquistado aunque su desarrollo nunca se detuvo y floreció en Europa y más tarde en América.

Cada país tiene sus ritmos característicos, su estilo musical, sus propios instrumentos musicales y sus danzas. Hablemos por ejemplo de música oriental, música afrocaribena, música llanera, etc. A la vez se pueden descubrir influencias y mezclas de la música de un lugar a otro. Los estudiosos de la música autóctona de cada lugar se llaman etnomusicólogos. Sus investigaciones sobre el desarrollo musical de los pueblos han permitido sacar conclusiones con respecto a los orígenes de la música en la prehistoria. Para efecto de esta investigación se pretende identificar el desarrollo de la teoría (audiación) como estrategia de enseñanza y aprendizaje de la música.

2 1 1 Audiación

Este segundo capítulo contiene información sobre la teoría en todos sus aspectos, principalmente sobre la audiación. Se presenta la más reciente versión de la teoría y los conceptos postulados por Gordon según sus variedades: el proceso en la notación, la forma en que se distingue dicho proceso de la imitación, así como el valor, los tipos y etapas de audiación.

Audiación resulta fundamental en el desarrollo de la aptitud musical de los estudiantes. Hay que reconocer que no todos los estudiantes tienen una capacidad innata para la música. Hay diferencias entre los que sí tienen esa

capacidad innata y entre los que no la tienen. En tales casos, el nivel de audiation es un factor importante dado a que contribuye con la diferencia entre los dos tipos de estudiantes. Por esta razón, resulta importante enseñar sobre audiation y examinar el nivel de la aptitud musical de los alumnos y con ello mejorar la forma de llevar a cabo el aprendizaje musical. Para poder lograr esto, se necesita del trabajo entre padres y maestros, en donde cada uno debe asumir un papel en el desarrollo musical del estudiante y con ello lograr el objetivo deseado. En la búsqueda de posibles soluciones, surgen ciertos tipos de pruebas que conlleven a los padres y a los maestros a buscar la manera de que todos los estudiantes y niños sean responsables con su aprendizaje musical.

No se puede enseñar audiation en todo su potencial debido a que, en gran medida, es cuestión de aptitud musical, lo cual es algo más bien natural. Sin embargo, se puede influir en la aptitud musical de los estudiantes si se les enseña a utilizar audiation como algo innato. El proceso de audiation innato en un individuo puede utilizarse dependiendo de la aptitud musical, pero para ampliar su conocimiento debe contar con un entorno educativo especial.

El sonido necesita de algo más que ser escuchado para ser considerado como música. En este caso, audiation consiste en entender el sonido por medio de la música. La mente es la encargada de brindarle el sentido a lo escuchado. Así, el significado que se les dé a estos sonidos será diferente dependiendo de la ocasión y del significado dado por cualquier otra persona.

El proceso de audiation consiste en asimilar y comprender la música escuchada en el pasado. Audiation se utiliza cuando se asimila y se comprende la música mentalmente, es decir, lo que pudo escucharse o no escucharse pero que se leyó en una notación, en una composición o en una improvisación.

Por otro lado la percepción auditiva tiene lugar cuando escuchamos un sonido exactamente al ser producido. Se aplica la habilidad de audiation después de escuchar este sonido real sólo después de haberlo percibido. La percepción auditiva capta inmediatamente un sonido mientras que la Audiation demora un poco más pues necesita interpretar lo que escucha.

Por otra parte audiation sigue un proceso más profundo en comparación con lo que se denomina la imagen musical. La imagen musical sugiere una imagen vivida o figurativa de lo que la música podría representar. No requiere la asimilación y comprensión de la música pero el proceso de Audiation sí lo necesita.

Al aplicar la habilidad de Audiation posiblemente se puede mantener el recuerdo de una interpretación de la composición de una pieza de una improvisación de una lectura de una escritura o de una música ejecutada. El ser humano demuestra que tiene la capacidad de desarrollar la habilidad de Audiation cuando puede escuchar una música y al mismo tiempo analizarla y puede pensar en algo que se ha dicho y al mismo tiempo participar en la conversación.

Comprender la música o un discurso escuchado involucra operaciones similares. Más adelante se explicará en detalle sobre cómo se desarrolla el proceso en cuanto a la notación y cómo se le empieza a dar sentido a las palabras que se están leyendo. No sólo después de haber leído es que se le da sentido a la notación de la música sino también después de haberla visto.

Para repetir tal como se escucha la música primero se percibe fonéticamente el sonido. Al aplicar audiation mientras se escucha el sonido de la música resulta muy similar a la traducción simultánea. La traducción no se da solamente entre diferentes idiomas. Un individuo sólo traduce lo que ha escuchado en su propia lengua. Cuando dos personas conversan y

mantienen un tema lo que perciban fuera de la conversación se debe a inteligencia individual de ellos así como a la experiencia y al dominio del tema De este mismo modo es hasta transcurrido un corto tiempo de escuchar un sonido y aplicar audiation que se le da sentido a ese sonido como música

La percepción auditiva le da significado a los sonidos adicionales escuchados en la música Se hace más de una cosa al mismo tiempo cuando se aplica la audiation Esto sucede al comprender la música y depende de los conocimientos y la experiencia

Vamos a considerar el lenguaje el habla y el pensamiento El lenguaje es el resultado de la necesidad de comunicarse en tanto que el habla es una de las formas de comunicarse El pensamiento es lo que se comunica Así la música la ejecución y el proceso de audiation tienen significados paralelos La música entonces es el tema de la comunicación El pensamiento es el vehículo para la comunicación El proceso de audiation es lo que se comunica Aunque la música no es el lenguaje el proceso es el mismo para audiation dándole sentido a la música como quien piensa y le da sentido a la palabra Cuando se escucha a una persona hablar se le está dando sentido a lo que se acaba de oír recordando y haciendo conexiones con lo que se ha oído en ocasiones anteriores

Al mismo tiempo se está anticipando y prediciendo lo que se escuchara después basado en el logro musical En otras palabras cuando se utiliza el proceso de audiation e igualmente cuando se está escuchando música se está resumiendo y generalizando el contenido de los patrones musicales en el contexto que se acaba de escuchar como una manera de prever o predecir lo que va a seguir Cada acción se convierte en una interacción

La aplicación del proceso de audiation va a depender de lo que se utilice en el mismo proceso. Al aplicar dicho proceso el conocimiento se hace más amplio y profundo reflejándose en todo lo que se hace. Audiation se aplica también en el público quien no sabe precisar el final de una pieza o no sabe dónde debe o no aplaudir sin depender de lo que otra persona realice para luego hacerlo ellos.

A pesar de las semejanzas elaboradas entre el lenguaje y la música es bueno destacar que la música no es un lenguaje. La música no tiene palabras y tampoco gramática. En su lugar tiene una sintaxis la cual es un acuerdo ordenado de sonidos y contextos. Sin embargo es interesante especular sobre si el lenguaje puede de hecho ser una forma de música. Además de considerar el impacto del uso de la música como un verbo similar al que acompaña a un sustantivo. Si fuera un verbo el proceso de audiation sería entonces implícito y tal vez el concepto de audiation no sería necesario. Entonces se le diría con confianza a alguien en inglés "¿Did you music that?" que en español sería como "¿Sabías que la música?" o confusa y dudosamente "¿Escuchaste eso?"

A través del proceso de audiation se canta y se mueve todo pero en la mente sin necesidad de cantar y moverse físicamente. El aprendizaje se logra en la mente y luego el mismo se expresa. Una persona tiene la capacidad de memorizar un material específico y puede ser no comprendido pero si aprendido lo que lleva a olvidarlo muy rápidamente. Este es el caso de muchos músicos jóvenes o adultos que en recitales están animados a memorizar las notas pero no saben cómo utilizar la audiation en lo que han memorizado aun tratando de hacerlo.

Varios estudiantes de Suzuki en Japón se creyeron afortunados por ser enseñados a memorizar antes de leer la notación ya que normalmente no eran guiados a cruzar ese puente de la imitación hacia la aplicación de la audiation

El resultado de esto fue que no experimentaron la alegría de la aplicación de la audiation que de manera apasionada está alrededor del espacio musical en movimiento de ir y venir y no del todo como una imitación o memorización el cual da como resultado algo aburrido y completamente lineal

Cuando los estudiantes aprenden a cómo utilizar audiation la imitación y la memorización llegan a ser innecesarias. La experiencia de audiation llega a ser mágica cuando se compara con el aburrimiento y la locura en la memorización e imitación continua. Gordon (2002 3-6)

2 1 1 1 Variedades de Audiation

Existen diversas formas en las que los músicos pueden aplicar audiation ya sea como instrumentistas como directores como compositores o como músicos en general

Describir todas las formas y combinaciones en las que los músicos pueden aplicar el proceso de audition no es tan sencillo pero conozcamos algunos ejemplos que nos ayuden a comprender

- La habilidad que tienen los bateristas de un grupo de jazz improvisando una melodía
- La dirección de difíciles patrones en una orquesta

- Un músico empleando audiation al ser un solista o al ser parte de un grupo musical

No importa de que manera se presente la música ya sea en un solo o en grupo vocal o instrumental. Aplicar los fundamentos de Audiation es un asunto de concentración. De hecho algunos músicos aunque es algo difícil desarrollan la habilidad de hacer dos cosas a la vez como ejecutar un trozo musical y comprender otros sonidos externos al sonido de él.

Al implementar audiation es normal salirse de los patrones y no ejecutar solamente lo que se lee. Un buen músico sabe cómo y hasta dónde aplica y desarrolla la habilidad de audiation. Esto sucede cuando el oído se torna más importante que los dedos.

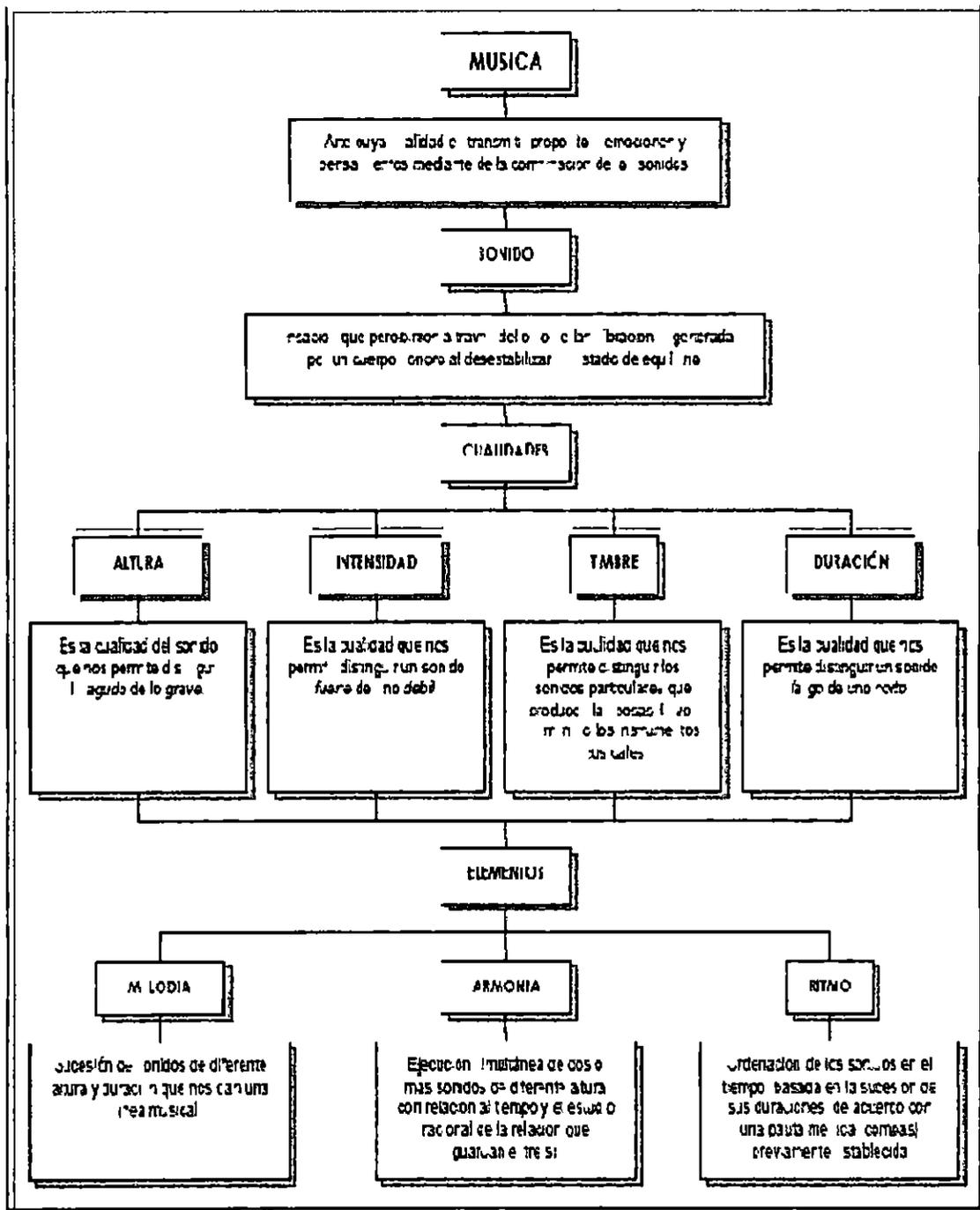
Los músicos que son verdaderamente improvisadores pueden interpretar la música de manera diferente de lo escrito en la partitura sin perder el sentido musical. No obstante cuando están ejecutando y aplicando la audiation son inconscientes de lo que están haciendo y entonces la música los absorbe. Los buenos músicos saben cuándo están utilizando la audiation y es cuando el oído se convierte en el factor más importante de hecho más importante que las manos.

Algunos músicos son capaces de utilizar audiation en una pieza musical mientras escuchan o ejecutan otra pieza. Otros músicos son capaces de hacer lo mismo en partes inferiores o profundas de la música (graves) mientras ellos están usando audiation en sus melodías. Los músicos que son verdaderamente improvisadores pueden utilizar el proceso de audiation en aspectos musicales que están ejecutando de manera diferente a lo que se está ejecutando realmente. Un ejemplo serían las progresiones de los acordes en el jazz con respecto a la melodía o la

melodía basada en la variación. Los instrumentistas de jazz, los cantantes scat y los cantantes de rap pueden aplicar audiation en la frase de una pieza musical y sustituirla por la frase original en la música que están cantando. Los cantantes scat y los de rap, así como algunos instrumentistas, quizá no puedan explicar en términos técnicos o teóricos cómo aplican ellos este proceso de audiation.

La mayoría de los músicos que interpretan jazz a través de la imitación sólo son capaces de tocar un solo estilo. Sin embargo, aquellos que aplican la audiation tienen la capacidad de ejecutar el jazz cómodamente en dos o más estilos, como el swing y el bebop (estilos musicales de jazz). Los compositores que utilizan audiation y no dependen de un instrumento mientras componen normalmente aplican el proceso de audiation en varios aspectos musicales, como la melodía, la armonía, el fraseo y la instrumentación.

Tales compositores utilizan audiation en silencio, al igual que los artistas miran en la oscuridad. En el proceso de audiation, todos los músicos competentes anticipan y predicen lo que ellos esperan oír realizar, improvisar o crear antes de que realmente se ocupen en escuchar, realizar, improvisar o componer. (Gordon, 2002, 67)



Esquema 1 Definición de la música y sus elementos así como el sonido y sus cualidades
 Tomado de **Una propuesta multimediática para la enseñanza y aprendizaje de la música en niños de 7 a 11 años** Elaborado por Marcos Vásquez Sena México 2009

2 1 1 2 El proceso de Audiation en la Notación

Audiation notacional es la destreza con que los músicos se desempeñan al leer la notación musical y el tipo de significado asumido por estos antes de escuchar el sonido. El músico que no tiene esta habilidad solamente posee un sentido teórico de notación musical. Sin embargo, uno puede leer o escribir la notación sin utilizar audiation en la música que representa y cuando eso pasa la persona está simplemente decodificando los símbolos (notas individualmente escritas) y no está consciente de los patrones y el contexto que constituye la música. Eso sería semejante a leer letras individuales en vez de palabras y hacer conexiones sintácticas. Como se sabe, las palabras y la sintaxis son la base de la comprensión. El siguiente extracto pueda que contribuya a probar la idea.

Ejemplo

Según una investigación de la Universidad de Cambridge, no importa en cuál orden estén las letras de una palabra. Lo único importante es que las primeras y últimas palabras estén en el lugar correcto. El resto puede ser un total desorden y tú puedes seguir leyendo sin ningún problema. Esto es porque la mente humana no lee la letra por sí sola sino la palabra entera.

El músico al aplicar audiation le da significado a lo que está anotado musicalmente o sea a los símbolos con que se representa visualmente la música. Un músico que no puede usar audiation sólo puede tener un sentido teórico de notación. Por ejemplo, si los instrumentistas no pueden transportar sin la ayuda de la notación o conocimiento de la teoría musical, ellos están tocando por notas y carecen de competencia de audiation. La notación musical es una colección de

simbolos visuales con la intención de representar el sonido de la musica. La teoria musical intenta definir y explicar la razón tras el uso de esos simbolos visuales y todavia a lo mejor la notación funciona como fotografia mientras que la musica fluye como una pelicula. Audiation implica un entendimiento del flujo de la musica.

La persona puede o no entender la notacion o teoria musical en la que hay valor para utilizar audiation en el flujo musical. El jazz y los artistas populares (folklóricos) lo demuestran cada dia. No obstante el valor de entender la notación y la teoria musical sin utilizar audiation es cuestionable. Sin embargo hay estudiantes en las clases de musica a los que se les ensena ese ritual. De hecho puede ser razonable definir la práctica-comun de la teoria musical como ignorancia de audiation glorificada y reducida a un sistema.

La notacion y la teoria musical es enseñada frecuentemente a los estudiantes como substitutos del proceso de audiation y algunos profesores no estudian con seriedad el proceso de audiation y aquellos que si lo hacen no saben cómo enseñarlo. Otros saben que es más fácil enseñar notacion y teoria musical a enseñarles cómo desarrollar el proceso de audiation. Por ejemplo todos sabemos que es más fácil enseñarles a los estudiantes las partes de la oración en vez de enseñarles cómo pensar. Afortunadamente los padres automática y naturalmente piensan en sus hijos mucho antes de que ellos entren a la escuela. Sin embargo la situación no es tan afortunada con este proceso.

Aparentemente aplicar la audiation en la realidad y en nuestra cultura es una idea muy remota. Así enseñarles a los niños a utilizar audiation queda ahora en manos de los profesionales y de los padres pues si no se logra desarrollar en la epoca de un niño el

potencial de audiation más adelante será más difícil de lograr (Gordon 2002: 7-9)

2.1.1.3 Distinguiendo el proceso de audiation de la imitación

Audiation e imitación no son sinónimos. La imitación se produce antes de desarrollar audiation en todo su potencial. La imitación es un producto mientras que audiation es un proceso. Al ejecutar una pieza lo más común es que se desarrolle por imitación sin permitir que se desarrolle audiation. La imitación y audiation no se dan al mismo tiempo. Aprender de memoria no es lo mismo que comprender lo que se hace sea la materia que sea historia, matemática o música.

Tal y como se puede aprender a decir sílabas sin sentido tales como ah va di o repetir una oración en un lenguaje extranjero y no dar con el significado de lo que se está diciendo, los niños pueden aprender a cantar una canción de memoria sin darle el sentido musical es decir sin comprender el contexto o contenido de la canción. Tales niños están por supuesto imitando y no utilizando audiation. Esas habilidades de los niños en la imitación se desarrollan más que sus habilidades para usar audiation y se hacen obvias cuando se les propone que canten solos.

Los profesores de música observadores saben que aun cuando un grupo de niños canta una canción sin errores sólo son dos o tres los que son capaces de cantar un solo completo de la canción.

Cuando los niños en una banda musical desarrollan la habilidad de audiation no presentan diferencia según el ejemplo anterior al ejecutar solos porque en ambos casos ellos están realizando y

recreando simultaneamente la musica en sus mentes Si por alguna razon olvidan las notas exactas tienen la capacidad de improvisar

Desarrollar la imitación es depender del oído de otra persona El proceso de audiation lleva a los estudiantes a aprender del oído de uno mismo La imitación es semejante al uso del papel de calcar para hacer un dibujo mientras que la audiation es semejante a visualizar y luego hacer el dibujo La imitación es como pintar un cuadro se trata de lo esencial y lo no esencial Audiation es como una escultura enfatiza lo esencial Tal y como se debe pensar por si mismo entonces se debe utilizar el proceso de audiation por si solo Se imita cuando se repite lo que se acaba de oír hace pocos segundos lo cual es imitación inmediata o se repite lo que se escuchó hace horas lo cual es imitación tardía

Sea cual fuere el caso el aprendizaje tiene un valor limitado y se olvida rápido a menos que se aplique audiation en lo que se acaba de escuchar Al ser aplicado el proceso de audiation se consigue la retención y lo escuchado se mantiene en el pensamiento a partir de segundos hasta años

Audiation es una respuesta activa Cuando se imita se sabe qué es lo próximo a hacer y se predice lo que sigue en la musica recordando lo que se acaba de ejecutar Esto se trata de ideas El proceso de audiation juega una pieza importante en cómo uno aprende Este proceso nunca se olvida Se convierte en un componente del proceso de audiation más complejo En terminos cognitivos la estructura de la audiation es profunda y sirve en concepciones de fondo La estructura de la imitación por otro lado es superficial y sirve simplemente como percepcion en primer plano (Gordon 2002 9-10)

2 1 1 4 Clasificando el proceso de audiation

La imitación la memoria (sin memorización) y el reconocimiento son parte de audiation aunque las mismas no son audiation. En tal sentido audiation es un proceso que involucra más que reconocer la música incluso cuando ha sido ejecutada con grados y con una duración incorrecta como lo es el caso de la canción Jingle Bells que puede ser reconocida pero no cuenta con la capacidad de cantar su escala de identificar sus ritmos fundamentales de oír su tonalidad o su compás o especificar las progresiones de los acordes.

Probablemente la mayoría de los estudiantes y músicos memorizan la música sin utilizar audiation contextualmente. Memorizar la música en un instrumento se refiere principalmente a los dedos y otras cuestiones técnicas y no al del proceso de audiation.

Se conocen muchas personas que saben interpretar una melodía en un instrumento pero son incapaces de cantar lo que han tocado. Sin embargo cuando estas personas pueden desarrollar otras destrezas musicales como ejecutar una variación de la melodía original ejecutar la melodía en una tonalidad diferente ejecutar la melodía con dedos alternativos o demostrar con movimientos corporales frases melódicas están aplicándolas a través del proceso audiation. De lo contrario si esas personas no pueden realizar tales destrezas significa que no están utilizando audiation en lo que han tocado. Es como si se tratara de recitar las palabras que habían memorizado sin atribuir significado a éstas.

Tal y como una calculadora la cual se convierte en una ayuda para los estudiantes que no pueden dividir o multiplicar entonces los instrumentos musicales se convierten en una ayuda para los

estudiantes que no pueden aplicar audiation. Esto se hace obvio cuando los estudiantes aprenden a tocar escalas memorizando con los dedos. A pesar de que los estudiantes pueden reconocer qué están tocando con una entonación pobre o un ritmo incorrecto, su falta de audiation hace imposible corregir esos problemas por sí solos.

El proceso de Audiation puede ser expresado a través de un instrumento musical, pero no puede ser tomado del instrumento musical. Un instrumento musical es simplemente una extensión del cuerpo de la persona que lo está ejecutando. Cuando los estudiantes se quejan de tener problemas de técnicas vocales o instrumentales o lapsus de memoria mientras ejecutan una pieza musical, la causa más probable es que ellos no utilizaron audiation en lo que estaban ejecutando, porque ellos memorizaron la música. Los problemas técnicos y de memoria en su mayoría pueden ser corregidos a través del proceso de audiation y no con el instrumento en lo que se refiere a la calidad del tono. Es importante utilizar el proceso de audiation en un sonido antes de que sea producido.

Hace unos 200 años en Francia, Pierre Galin observó que los estudiantes que se dedicaron por muchos años a aprender la ejecución de un instrumento eran incapaces de cantar lo que habían tocado o leído en la notación musical. La mayoría tenía que consultar con su violín, pianoforte o flauta para poder leer un nuevo tono, lo cual indicaba que era el instrumento el que hacía la lectura por ellos. Aun siendo considerados expertos, no podían utilizar el proceso de audiation.

Audiation le da sentido a la música. Cuando se está escuchando, ejecutando, leyendo, escribiendo, improvisando y creando un contenido de patrones simultáneamente, acompañados por la tonalidad y el

contexto métrico se está utilizando el proceso de audiation incluso si no se tienen palabras formales para explicar lo que se está comprendiendo. Esa clase de audiation principalmente se divide en cinco dimensiones que incluyen

- La tonalidad (cuando una nota es mayor o menor) y "keyality" (que se refiere al nombre de la nota Bb)
- Patrones tonales moviéndose hacia el espacio lineal de uno o más centros tonales y compases
- Patrones rítmicos moviéndose en un espacio circular en lo que se refiere al número de macro tiempos y tempo subyacente
- Los patrones tonales y los patrones rítmicos utilizan el proceso de audiation en un tiempo inexacto
- El tiempo musical se refiere al tempo. Otras dimensiones son calidad de tono, progresiones de acordes, forma, estilo, expresión e instrumentación (Gordon 2002 10-12)]

2 1 1 5 El valor de la Audiation

Cuando se reconoce lo que se ha escuchado lo que se ejecute será exactamente lo escuchado. Al aplicar el proceso de audiation el pasado se mantiene en la memoria el pasado vive en cada uno. Cuando un músico recuerda la música a través del proceso de audiation le están dando al contenido musical significado contextual. Tal y cual las personas recuerdan de memoria pero no se memorizan las direcciones para encontrar el camino a sus casas los músicos recuerdan de memoria la música a través de la audiation ya que la

están ejecutando. No necesitan memorizar la música para tocarla. Es lamentable que a pesar de que hay muchas personas con altas aptitudes musicales, éstas no han aprendido a utilizar el proceso de audiation y se mantienen imitando y memorizando la música.

La habilidad para utilizar el proceso de audiation permite hacer mucho más con la música que simplemente escucharla en ocasiones especiales. El proceso de audiation permite predecir lo que se escuchará cuando se presencia la música no familiar. Utilizar el proceso de audiation brinda la ayuda para que se pueda entender con una mente musical, aun la música familiar.

Si una persona desarrolla la capacidad de utilizar el proceso de audiation, puede aprender a crear, improvisar y acompañarse a sí misma y a otros músicos con apropiadas progresiones armónicas, comprendiendo lo que lee y escribe. La música se convierte en su dominio. Ya no es necesario mirar lo que otros hacen o hayan hecho. A través del proceso de audiation, la persona transmite su conocimiento musical, pero también recibe la música en sentido significativo. Esta interacción le proporciona una visión tanto con la música de los demás como con la de su propio conocimiento.

Nombrar la tonalidad, el compás o las progresiones armónicas no es un todo de la teoría musical. Hay personas que creen que familiarizándose con la terminología musical o la habilidad para leer la notación musical en sí es suficiente para el conocimiento de la teoría musical. Sin embargo, hay que tener dominio de la teoría en sí. (Gordon, 2002, 12-13)

2 1 2 Tipos y Etapas de la Audiation

La explicación de los tipos y etapas del proceso de audiation mostradas en las siguientes paginas tiene la intencion de ofrecer detalles especificos sobre la eficacia de este proceso es eficaz en todas las actividades asociadas con los esfuerzos musicales. Esta información debe conceder una mayor comprension de la estructura secuencial de la teoria de aprendizaje musical. A continuacion se describen ocho tipos y seis etapas del proceso de audiation.

2 1 2 1 Tipos de audiation

El proceso de audiation incluye vanas actividades que se emplean en la creación y percepcion de la musica. Gordon distingue ocho tipos de audiation que incluyen escuchar, leer, anotar, recordar y tocar, recordar y escribir, crear e improvisar la musica.

No todos los tipos abarcan exactamente las mismas etapas y a pesar de que las etapas son secuenciales, los tipos no lo son. Sin embargo, algunos tipos sirven como preparacion para otros.

Tipo 1 Escuchar musica familiar y no familiar

Es el tipo más comun de audiation y se da cuando se escucha musica y se le da un sentido musical. Esto se logra al secuenciar, recordar, anticipar y predecir los patrones a través de la audiation, dándole sentido a lo escuchado ya que sin esto no tendria sentido musical. Así es como se realiza el proceso de la audiation: darle sentido a lo escuchado. La persona acompaña a las palabras individuales y las combina en frases y oraciones en sus mentes para darle sentido gramatical a lo que se ha escuchado. Mientras que secuenciar, recordar, anticipar y predecir las

palabras cuando se escuchan es concederle una atención consciente o un significado esencial únicamente a esas palabras. En la música se da especial atención a los tonos básicos de los patrones tonales y las duraciones fundamentales de patrones rítmicos.

Existe una diferencia entre lenguaje y música aunque tienen mucho en común. En el ámbito del lenguaje se intenta completar las palabras esenciales porque el lenguaje es utilizado para impartir ideas y conocimientos específicos. Sin embargo, colectivamente en el campo de la música se acompañan tonos y duraciones esenciales que constituyen y definen patrones esenciales y le dan a la música su significado contextual. Aunque los patrones tonales y los patrones rítmicos completos pueden incluir solamente entonaciones y duraciones esenciales, la mayoría de estos patrones incluyen también los no esenciales.

Tipo 2 Leyendo música familiar y no familiar

Un segundo tipo de audiation se presenta cuando se lee la notación de patrones familiares y no familiares. Se puede leer la partitura en silencio, se puede ejecutar lo que se lee, se puede dirigir desde una partitura o también leer así como se escucha la música. Leer una notación que se va a ejecutar antes de que el sonido sea físicamente oído es aplicar el proceso de audiation. Cuando se lee y se utiliza el proceso de audiation en la notación de la música familiar y no familiar, se organiza y se utiliza este proceso por medio de los tonos esenciales y en los patrones rítmicos a partir de una serie de símbolos que se pueden ver sin la ayuda de la percepción auditiva. Cuando se utiliza este proceso, se colocan tonos y duraciones no esenciales dentro de los patrones completos, lo que hace que se le de sentido a las notas en la página.

Tipo 3. Escribiendo música familiar de un dictado.

Este tercer tipo de "audiation" se da cuando la persona está tomando un dictado de patrones familiares y no familiares de una música familiar y no familiar. A pesar de que leer la música de un dictado es diferente a leer música de una partitura, se considera también como notación en "audiation". Aplicar el proceso de "audiation" aquí, es escribir lo que auditivamente se ha percibido, y luego se representa con símbolos en notación. Cuando se utiliza el proceso de "audiation" en los patrones tonales o rítmicos esenciales, se colocan tonos y duraciones no esenciales adonde éstos pertenecen, a fin de completar los patrones escuchados.

Tipo 4. Memorizando y ejecutando música familiar de memoria.

El cuarto tipo de "audiation" se produce cuando una persona recuerda ciertos patrones familiares y los ejecuta vocalmente o con un instrumento de una manera callada. Aplicar la "audiation" en cada patrón musical, ayuda a organizar y, sucesivamente, a memorizar cualesquiera de los patrones restantes. Cuando se utiliza "audiation", se colocan tonos no esenciales y duraciones en patrones completos y este proceso sigue a través de la música. La memorización no hace funcionar a la "audiation"; sirve solamente para afianzar movimientos físicos. Entonces, cuando las personas cuyo proceso de "audiation" no está totalmente desarrollado dependen de la actividad muscular (dedos, movimientos de las cuerdas vocales, golpecitos con el pie).

Tipo 5. Memorizando y escribiendo música familiar de memoria.

Este tipo de "audiation", también involucra notación en la "audiation". Se la persona escribe patrones familiares en la música familiar que organiza y

memoriza a través del proceso de "audiation". El proceso mental de memorizar y organizar es el mismo como en el tipo número 4 de "audiation", la diferencia está en que el tipo número 4 culmina en alguna forma de ejecución, considerando que el tipo 5 requiere traducir el sonido musical en una notación escrita.

Tipo 6. Creando e improvisando música no familiar, mientras se ejecuta en silencio.

Este sexto tipo de "audiation" se da cuando la persona está creando o improvisando música no familiar, usando ambos patrones familiares y no familiares, en silencio o durante una ejecución actual. Cada patrón en la música que se está creando o improvisando en "audiation" puede conducir, sucesivamente, a organizar en el proceso de "audiation" patrones musicales adicionales. Y una vez más, cuando se utilice "audiation" en los tonos esenciales, duraciones tonales esenciales y patrones rítmicos que se están creando, (es decir, componiendo con los propios patrones inventados) o improvisando (empleando un acuerdo previo sobre patrones armónicos, como en las improvisaciones del jazz). Automáticamente se están colocando tonos no esenciales y duraciones en patrones completos. El proceso sigue a través de la música.

Tipo 7. Creando e improvisando música no familiar, mientras se lee.

Este tipo del proceso de "audiation", también incluye notación en "audiation". Éste se da cuando la persona está leyendo los patrones familiares y no familiares y, simultáneamente, está creando e improvisando música nueva, no familiar, en silencio o durante una ejecución actual. Por ejemplo, cuando se crea la música, se puede estar leyendo indeterminada notación en una partitura contemporánea de tonos o ritmos para usarse como material musical.

La improvisación puede involucrarse en la ejecución de una nueva melodía a un bajo cifrado (como en la música de Barroco) o símbolos de acordes que se están leyendo en las partituras. Aunque el proceso mental es el mismo cuando se crea música o improvisa sin la notación, el tipo número 7 involucra notación en el proceso de audiation.

Tipo 8 Creando e improvisando música no familiar mientras se escribe

Este octavo tipo de audiation se da cuando la persona escribe patrones no familiares y al mismo tiempo crea e improvisa música no familiar. Incluye notación en audiation, sin embargo, si la persona recuerda sobre un periodo de tiempo lo que ha creado o improvisado antes de escribirlo, el octavo tipo de audiation podría convertirse en el quinto tipo. Los procesos para los tipos 7 y 8 son los mismos, excepto que el tipo número 7 finaliza en leer, mientras que el octavo tipo culmina en escribir la música que se ha creado o improvisado (Gordon 2002 13-18).

En la fase de la improvisación, el educador debe saber guiar, motivar, partir de un poema, frase, historia, cuento, guión, música, la creación a través del juego dramático. El juego interminable para el niño dura tan sólo un minuto. El educador debe saber conjugar el tiempo del niño y el tiempo de la clase. El mejor método del profesor es aquel que impulsa el método del propio alumno.

En la fase de la concepción, el niño y el profesor identifican el clímax del proceso creativo para luego poder recrearlo en una nueva etapa más selectiva e integradora. La fase de la reflexión y apreciación es fundamental para completar el ciclo de aprendizaje.

2 1 2 2 Etapas de la audiation

Las seis etapas del proceso de audiation y los procesos mentales que en dentro de cada etapa solamente pueden ser figurados. Sin embargo la lógica y la razón sugieren que cuando las condiciones de aprendizaje de un tipo dado de audiation son ideales en los términos de la teoría de aprendizaje musical todas las etapas relevantes están incluidas en una forma u otra e interactúan en una secuencia circular compleja de la actividad mental. Moviéndose hacia delante y hacia atrás en esta secuencia circular compleja se manifiesta la preparación para la audiation requerida en otras etapas. Posteriormente al inicio de la primera etapa de audiation continúan los procesos de audiation de dos a seis etapas que parecen ocurrir al mismo tiempo. Sin embargo cuando una o más etapas relevantes son omitidas en el proceso de audiation el ciclo deja de ser secuencial y el aprendizaje llega a ser menos que lo ideal.

Con la excepción de la primera todas las etapas de audiation se ven constantes en cada tipo de audiation. La etapa 1 cambia dependiendo de si existe la necesidad de activarla auditivamente (como en el tipo número 1 y 3) visualmente (como en el tipo 2) o a través de la audiation (como en los tipos 4, 5, 6, 7 y 8). Las diferencias menores se encuentran en la etapa 1 sin embargo no afecta la naturaleza secuencial de las etapas de audiation.

Etapas 1 La Retención Momentánea

En esta situación las personas retienen en sus mentes series cortas de tonos y duraciones que acaban de escuchar momentos antes en la música. Aunque esto no incorpore estrictamente la audiation sino sólo la imitación momentánea tal retención mental está a disposición de poder

utilizarse por medio del proceso de audiation en los tonos esenciales duraciones patrones tonales y patrones rítmicos en la música que se escucharía

Debido a que no hay presente consciente sino solo un pasado inmediato no se está consciente de lo que se escucha en el momento exacto en que se genera. En vez de que las personas retengan inconscientemente series de tonos y duraciones sólo percibidas en términos de impresiones inmediatas sin tener que darle sentido musical éstas retienen series como un sonido sucesivo por sólo unos pocos segundos sobre la misma longitud temporal que inconscientemente se retiene con los ojos cerrados una imagen remanente de lo que se acaba de ver y a menos que en la etapa 2 se le dé sentido consciente al sonido sucesivo dentro unos pocos segundos como con este tipo de imagen sucesiva visual lo que se ha retenido en la etapa 1 se pierde

Etapas 2 Imitando y utilizando la audiation en patrones tonales y patrones rítmicos y reconociendo e identificando el centro tonal y los macro tiempos

Mientras la persona escucha una serie de tonos y duraciones en la silenciosamente reconoce e identifica a través de la audiation uno o más centros tonales y macro tiempos en la música a imitar (silenciosamente pasando a través de su mente lo que ha acabado de oír sin darle sentido musical) todos los tonos y duraciones en series que se han oído anteriormente. Luego organiza rápidamente a través de la audiation series de tonos y duraciones dentro de los tonos y duraciones y dentro de los patrones tonales y patrones rítmicos esenciales en los fundamentos de uno o más centros tonales y macro – tiempos que la persona inconscientemente ha reconocido e identificado. Reconociendo lo que es familiar e identificando lo que no es familiar el proceso por un lado se

tiempos Bajo estas condiciones el canto estaría considerado como compás subjetivo Si ambos están de acuerdo con la colocación de los macro tiempos el canto por supuesto estaría considerado en el contexto de compas objetivo

Los procesos en la etapa tres se convierten en una interacción continua entre el establecer la tonalidad y el compás dentro del contexto de los tonos esenciales y duraciones y patrones tonales y patrones rítmicos esenciales Por lo tanto cuanto mayor capacidad haya a la hora de organizar los cuatro elementos esenciales de la música mejor se puede reconocer e identificar la tonalidad y los compases en la música y más capaces somos de organizar los cuatro elementos esenciales en la música debido a que el proceso es tan rápido que parece como si se estuviera participando en las tres primeras etapas de la audiation de manera simultánea No obstante en la etapa 2 el reconocimiento y la identificación de un centro tonal y el micro-tiempo en la música proporcionan las bases para organizar los cuatro elementos esenciales en la música

La interacción entre las tres primeras etapas del proceso de audiation normalmente resultan en la evaluación posiblemente en la reestructuración de tonos y duraciones esenciales y de patrones tonales y patrones rítmicos esenciales que hemos organizado tempranamente y que se están manteniendo en la audiation Podemos también clarificar y tomar mejores decisiones sobre la tonalidad y el compás que pensamos que hemos reconocido o identificado Tales acciones afectarán indudablemente nuestras decisiones acerca de los próximos patrones tonalidades y compases que oímos a medida que continuemos escuchando

La organización de los tonos y de las duraciones esenciales en los patrones tonales y en los patrones rítmicos no pueden ser explicados de manera precisa. Sin embargo parece que los tonos y los patrones tonales esenciales por una parte y las duraciones y patrones rítmicos esenciales por otra están organizados separadamente con ritmos esenciales proporcionando una base para los tonos esenciales. Es decir no tratamos de reconocer e identificar tonos y ritmos esenciales en el mismo momento exacto ni tratamos con todos los tonos esenciales ante todos los ritmos esenciales o viceversa.

Tonos repetidos contiguos o no normalmente no son considerados en un patrón tonal. Sin embargo algunos tonos repetidos pueden ser asociados con diferentes duraciones y de este modo se consideran esenciales en un patrón rítmico. En todo caso los tonos y duraciones esenciales que escogemos para organizar dentro de los patrones tonales y patrones rítmicos esenciales están siempre afectados por la tonalidad y los compases en los que se aplica el proceso de audición. Por ejemplo que nuestros oídos puedan organizar tonos esenciales para perfilar la función tónica o dominante o para perfilar puntos clave en los cambios de la tonalidad keyality (se refiere al nombre del tono) y el contorno melódico. Asimismo nuestro oído puede organizar duraciones esenciales para perfilar los macro/micro beats o patrones de división/alargamiento o puntos clave en cambios de compases tempo o agrupaciones rítmicas. Los factores asociados con tales elementos como forma estilo dinámicas y timbre pueden también influir en la forma de organizar tonos y duraciones esenciales.

Etapa 4 Reteniendo patrones tonales y rítmicos en la Audiation que ya han sido organizados

Al participar activamente en las tres primeras etapas de la audiation estamos manteniendo simultáneamente tonos y duraciones esenciales y patrones rítmicos y tonales esenciales que ya han sido organizados. Así estamos participando en las 4 primeras etapas de la audiation en un proceso cíclico como las etapas que están interactuando unas y otras lo que sigue es aclarar y tomar mejores decisiones sobre la tonalidad y el compás que hemos conocido o identificado. En la etapa 4 de la audiation además de la tonalidad keyality (nombres del tono) compás y tempo utilizados para realizar nuestro reconocimiento e identificación de secuencia repetición forma estilo timbre dinámicas y otros factores relevantes que nos permiten divertirnos y dar sentido a la música. Nuestras aptitudes tonales y rítmicas van a determinar en gran parte lo que comenzamos a audiate entre más etapas de audiation sean introducidas y servirán para continuar aprendiendo a participar en los procesos de la audiation.

Etapa 5 Memonzando patrones organizados tanto rítmicos como tonales y utilizando la audiation en otras piezas musicales

A mayor cantidad de música la persona escuche más se compenetrará en el vocabulario sobre duraciones tonos esenciales así como patrones rítmicos y tonales esenciales en varias tonalidades y compases que van relacionados con la Etapa 5 de la audiation. Esto se debe a que la etapa 5 involucra la memorización de patrones rítmicos y tonales esenciales que se han organizado y utilizado con audiation en otras piezas musicales y comparan sus similitudes y diferencias de los patrones esenciales musicales que se han utilizado con la audation. Se han escuchado otras piezas musicales de un día una semana un mes o hasta hace un año.

Así como en las primeras cuatro etapas la persona se compromete en las primeras 5 etapas de la audiation en un proceso cíclico en el que las etapas interactúan unas con otras. La persona continúa reestructurando y especificando los patrones esenciales que se han organizado tempranamente y están reteniendo la audiation así como toman mejores decisiones sobre la tonalidad y el compás que han reconocido o identificado.

Si se ha escuchado muy poca música o en abundancia del mismo tipo y estilo musical y si de esta manera se ha desarrollado un vocabulario limitado de patrones tonales esenciales y patrones rítmicos se beneficia poco de la etapa 5 si es que se es capaz de participar en la audiation más allá de la etapa 4. Como con el lenguaje a mayor cantidad de palabras tenga la persona en su vocabulario mejor puede pensar y comunicarse. En la música cuantos más patrones tonales esenciales y patrones rítmicos esenciales se tengan en el vocabulario de patrones tonales y rítmicos más se incrementará el uso de la audiation y responder mejor a la música. Cuando la música que se está escuchando resulta familiar el proceso de audiation se convierte en algo relativamente simple pero cuando la música no es familiar este proceso se convierte en una experiencia relativamente compleja.

Etapas 6 Anticipación y predicción de los patrones tonales y rítmicos

Cuando la persona participa en las primeras 5 etapas de la audiation está anticipando y prediciendo patrones tonales esenciales y patrones rítmicos que escucharán luego en la música. (Las palabras anticipación y predicción son usadas con un significado preciso **anticipación** que quiere decir predecir lo que será oído en la música no familiar mientras que la predicción significa decir predecir lo que podría ser oído en la música no familiar. La predicción está basada en el conocimiento

adquirido de la música familiar) Con la posible excepción de la etapa 5 más patrones tonales esenciales y más patrones rítmicos esenciales son utilizados como audiation en la etapa 6 más que en cualquiera otra etapa. Las anticipaciones y predicciones de la persona están basadas en patrones rítmicos y tonales que esa persona está actualmente aplicando al proceso de audiation así como los de otras músicas en varias tonalidades y compases que se hayan escuchado antes.

Cuanto más cuidadosamente se anticipa y se hace predicciones se entiende mejor la música que se escucha. Si las anticipaciones y predicciones no se confirman en la música no se encontrara con dificultades para entenderla pero si solo pocas de las anticipaciones y predicciones están incorrectas se continúa con el proceso cíclico de audiation lo que hacen necesarias las alteraciones simples aun con mayor énfasis en las anticipaciones y predicciones. Las predicciones deberían ser gravemente inexactas o deberían ser incapaces de anticipar y hacer predicciones en lo absoluto. Los procesos de audiation volverán a ocuparse y probablemente permanecerán en la etapa 1 y la música tendrá a lo mejor sólo un pequeño significado para la persona.

Mientras se lee la tabla 3 que muestra cómo la etapa 1 de la audiation se incorpora en los ocho tipos de audiation se tiene en cuenta que toda actividad asociada con la etapa 1 no tiene sin sentido. Las etapas son las mismas para la etapa 1 y 2 con las siguientes excepciones: las impresiones visuales activan la etapa 1 cuando se lee notación. Es decir las impresiones visuales inmediatas sustituyen a impresiones sonoras inmediatas en la etapa 1 del tipo 2.

Las etapas son exactamente las mismas para los tipos 1 y 3. Las etapas son las mismas para los tipos 1 y 4 y para los tipos 1 y 5 con la siguiente excepción: la audiation activa la etapa 1 cuando se recuerda la música.

Es decir en la etapa 1 en los tipos numeros 4 y 5 la audiation de series cortas de tonos y duraciones escuchadas reemplazan impresiones sonoras inmediatas de series cortas de tonos y duraciones oidas

Las etapas son las mismas para los tipos 1 y 6 tipo 1 y 7 y el tipo 1 y 8 con la siguiente excepcion el proceso de audiation activa la etapa 1 cuando se crea e improvisa la musica Es decir como en las etapas 4 y 5 en la etapa 1 de las etapas 6 7 y 8 audiation de las series cortas de tonos y duraciones que sustituyen impresiones sonoras inmediatas de series cortas y duraciones escuchadas

Para una presentación comprensiva de cómo los libros **Preparatory Audiation** (el cual trata la musica en recién nacidos y niños muy pequeños) audiation y Music Learning Theory se relacionan entre sí (ver el libro **Preparatory Audiation audiation y Music Learning Theory** publicado por publicaciones GIA (www.giamusic.com))

CÓMO LA ETAPA 1 SE COMBINA CON LOS 8 TIPOS DE AUDIATION

TIPO 1 – IMPRESIONES SONORAS INMEDIATAS
TIPO 2 – IMPRESIONES VISUALES INMEDIATAS
TIPO 3 – IMPRESIONES SONORAS INMEDIATAS
TIPO 4 Y 5 – AUDIATION
TIPO 6 7 8 – AUDIATION

2 1 3 Fundamentos de la Teoría de Aprendizaje musical de Edwin Gordon

Runfola y Swarwick (2002) examinaron la teoría de aprendizaje musical de Gordon El artículo incluye un repaso de estudios relacionados con la teoría y comentarios y críticas hechas por otros investigadores El fragmento aquí considerado es parte de una discusión acerca de las características de desarrollo de los estudiantes de música

Audiation es la fundación de maestría musical. Esto ocurre cuando oímos y comprendemos la música para la cual el sonido es más o nunca puede haber estado presente. Uno puede audiar escuchando música funcionando de la notación jugando por el oído improvisando componiendo o la música notating (mirar los tipos de audiation)

Audiation no es lo mismo como la percepción auditiva que ocurre simultáneamente con la recepción de sonido por los oídos. Esto es un proceso cognoscitivo por el cual el cerebro da el significado a sonidos musicales. Audiation es el equivalente musical de pensamiento en la lengua. Cuando escuchamos a alguien hablar debemos conservar en la memoria sus sonidos vocales por mucho tiempo para reconocer y dar el significado a las palabras que los sonidos representan. De la misma manera se organiza la música escuchada y se le da el significado.

2 1 3 1 Datos Biográficos de Edwin Gordon



A Edwin E. Gordon se le conoce como un investigador profesor autor redactor y conferenciante. Él y su trabajo han sido descritos a escala nacional en el programa NBC en el New York Times y en EE UU en nuestros días.

El profesor Gordon ha hecho una investigación extensa con significativas contribuciones en el estudio de las aptitudes musicales audiation el aprendizaje de la música patrones tonales y rítmicos el desarrollo de música en infantes y niños muy pequeños. Él es el autor de seis pruebas.

de aptitud musical sumamente consideradas así como numerosos libros artículos y monografías de investigación

Antes de haberse comprometido a investigar la psicología de la música obtuvo una licenciatura y una maestría en el desempeño de cadena de graves en la Escuela Eastman de la Música. Él ejecutó el bajo de cuerda con la banda de Gene Krupa antes de estudiar un doctorado en la Universidad de Iowa en los años del 58

A partir de 1979 hasta 1997 el Profesor Gordon investigó sobre la educación musical en la Universidad de Temple en Filadelfia donde él recibió Lindback de la escuela y grandes premios de profesor (premio gran maestro). Fue además profesor de música en la Universidad Estatal de Nueva York en Buffalo y en la Universidad de Illinois

En los últimos años el Profesor Gordon ha estado explorando el desarrollo de música con infantes de uno a dieciocho meses y refinando aquellas habilidades en niños a partir de esta edad

A través de todas sus ejecuciones Edwin Gordon nos da un análisis del proceso mediante el cual personas de todas las edades aprenden música. El enfoque de Gordon es el concepto de audiation que él define como la habilidad de oír y comprender en la mente el sonido de una música que está o no o que quizás nunca ha estado presente (1976^a)

Gordon comenzó su investigación basándose en la observación individual de los estudiantes que participaron en el proceso de aprendizaje de la música e intentó desarrollar una teoría. La misma comenzó en 1960 en donde deseaba encontrar una palabra básica o clave del vocabulario musical. A diferencia de otros filósofos de la educación centró su atención en la fonética no en los aspectos teóricos de la música. Extrae de la música escrita aspectos esenciales como el tono el ritmo la dinámica

la forma y el timbre como el vocabulario clave que buscaba identificando como base de la música el tono fonético y los patrones rítmicos. Dispuso estas palabras claves en secuencias de música.

Una segunda característica en su enfoque es la semejanza con el desarrollo del lenguaje en el cual el sonido puede implicar el aprendizaje. El pensamiento se consideraría como "intentos del hablar" con el uso de la voz o las palabras pero en la cabeza.

La descripción inicial que presentó este profesor (sobre este tema) fue como aprendemos música en la monografía "Cómo aprenden los niños cuando aprenden música" (Gordon 1967). En 1971 presentó una descripción detallada del proceso alineando los ocho tipos de aprendizaje de Gagne con las cuatro primeras clases que se agrupan bajo el rubro de percepción (en publicaciones posteriores se les denomina discriminación) y las cuatro clases finales estaban agrupadas bajo el rubro de conceptualización (llamadas más tarde inferencias) (1971ª P 90).

Mediante observaciones interactivas en salones de clases Gordon descubrió que la adaptación de las clases de aprendizaje de Gagné eran menos aplicables a la música teniendo más excepciones que concordancias de acuerdo con su observación. Al progresar sus estudios Gordon se alejó del modelo de Gagné hacia una secuencia de aprendizaje basada en habilidades musicales o sea en el desarrollo o adquisición de habilidades de escuchar e interpretar música (vocalmente, kinestésicamente o instrumentalmente) mediante audiation. En 1984 Gordon propuso una teoría del aprendizaje musical y más tarde lo definió como "El análisis y síntesis de la manera secuencial por la cual aprendemos cuando aprendemos música" (1987 p 19). Esta teoría continúa aportando sus investigaciones y las de otros.

La teoría de Gordon se basa en un modelo metodológico de aprendizaje y no de enseñanza. Gordon cree que entendiendo el proceso se nos da un marco teórico con el cual los maestros pueden planear una instrucción eficaz explicando lo que los estudiantes necesitan saber a un nivel particular de aprendizaje para poder avanzar a un nivel más avanzado. La práctica relativa de la teoría está diseñada para animar a los estudiantes a utilizar la audiation que idealmente la podemos iniciar alrededor de los 5 años de edad (Gordon 1997C). Hay tres tipos y siete etapas de preparación para audiation. Además hay ocho niveles de habilidades en dos categorías genéricas: discriminación e inferencia y hay dos secuencias separadas de contenido de aprendizaje: tonal y rítmico.

Influido por los estudios de Mainwaring (1933), Ortmann (1937), Bean (1939), Van Nuys y Weaver (1943) y hasta cierto punto Smith (1971), Gordon concluye que la música, aunque no es un lenguaje sino una literatura, se aprende de la misma manera como se aprende un idioma. Taggart y Gouzouasis presentaron una descripción de la metáfora de adquisición de idioma: música.

Gordon identificó cuatro vocabularios de música en orden jerárquico: escuchando, hablando, leyendo y escribiendo, y mantuvo el criterio de que las aptitudes musicales de un individuo, nutrido por una guía e instrucción apropiada, determinan hasta qué medida se adquieren estos vocabularios. Por ejemplo, si el alumno tiene una aptitud tonal alta, hay una buena oportunidad para desarrollar un alto vocabulario tonal. Si el mismo alumno tiene una aptitud rítmica baja o mediana, entonces resulta que el desarrollo del vocabulario rítmico es bajo o mediano.

Gordon afirma que a menos de que haya un buen ambiente musical que continuamente nutra el nivel de aptitud musical con el cual nace el niño, la aptitud musical del niño disminuirá y por todo se puede perder. Además, si

esta potencia innata no es nutrida antes de la edad de nueve (cuanto mas temprano mejor) las influencias del ambiente ya no tendrán efecto sobre la potencia innata Hay pues implicaciones para crear un ambiente musical apropiado a la edad mas temprana posible

Una premisa basica de la teoria de aprendizaje musical es la interacción entre el estudiante y el maestro al producir musica El uso de canciones sin palabras ofrece a los estudiantes material musical de sonido sin la distracción de palabras que podrian ser mas familiares que los sonidos musicales La variedad de tonalidades y metricas suministran un vocabulario rico con el cual ellos pueden crear dialogo y tambien prepara a los estudiantes para escuchar varios estilos de musica Además el aliento de sonidos naturales o sea el balbuceo musical en aculturación provee la base de un diálogo natural improvisacion y creatividad Mediante estas actividades se despierta el desarrollo secuencial empezando con audiation preparatoria

2 1 3 2 Audiation preparatoria

Gordon ha identificado tres etapas preparatorias de audiation aculturación imitacion y asimilación La aculturación empieza con la etapa inicial de absorción en la cual los niños estan conscientes del sonido y se convierten en participantes activos Esta actividad consiste esencialmente en respuestas al azar y cualquier movimiento o balbuceo no tiene relación con los sonidos musicales que los niños oyen El segundo tipo de audiation preparatoria es la imitación en la cual el niño empieza a dejar de ser egocéntrico logrando que sus sonidos musicales se parezcan a los sonidos que se escuchan en su medio ambiente Despues se imitan los patrones tonales y patrones ritmicos con precision



La asimilación ocurre, entonces, cuando los niños y jóvenes reconocen su falta de coordinación al cantar, entonar o moverse y cuando empiezan a interpretar patrones con más precisión en esta última etapa de la "audiación" preparatoria. Después de esta etapa, los niños jóvenes están preparados para la "audiación e instrucción formal en música. Entonces podrán participar en actividades musicales con un sentido objetivo de tonalidad y métrica.

Hicks, (1992), dirigió una investigación exploratoria para documentar las respuestas de niños y jóvenes ante el estímulo musical a fin de validar las etapas de aculturación. Ocho niños seleccionados al azar en clases asignadas también al azar, fueron grabados por vídeo mientras recibían lecciones de música de entonación y canto in teto, y con actividades de movimiento. Las respuestas, documentadas por tres jueces independientes, fueron categorizados como mirando, sin pulsar, pulsando, miscelánea, vocal, y anticipatoria. Hicks, llegó a varias conclusiones que, generalmente, apoyan las etapas de aculturación teorizada por Gordon. Además, observó que los niños y jóvenes empezaron a hacer movimientos deliberados como respuesta a la música antes de empezar a dar respuestas vocales deliberadas.

Book



A Music Learning Theory for Newborn and Young Children: Revised Edition
Edwin Gordon.

2.1.3.3.- “Audiation”.

Después de casi 10 años de haber acuñado el término “audiation”, Gordon dirigió un estudio “para sostener objetivamente las etapas de “audiation” y determinar si estas etapas eran comunes tanto para la “audiation” tonal como para “audiation” de ritmo y para determinar la medida de las relaciones entre habilidades de “audiation” y aptitudes musicales: (1985, p. 37). Veintisiete niños de jardín de infantes participaron como sujetos de la muestra en esta investigación.

Gordon dedujo que las respuestas musicales condicionadas de los niños mayores y los adultos, no darían una información precisa, de donde extraer un análisis con las respuestas musicales naturales de los infantes. Los sujetos recibieron instrucción de un especialista en música sobre patrones tonales y rítmicos, cuatro días a la semana y también de baile por un especialista de movimiento, un día por semana.

Después de un semestre de clases, Gordon midió su aptitud con las medidas primarias de “Audiation” Musical y documentó el progreso individual de patrones tonales y patrones de ritmo. Él evaluó las actuaciones grabadas usando dos escalas aditivas y concluyó que las etapas de “audiation” existen y notó similitudes en los procesos de

audition tonal y audition de ritmo Además identifico las interrelaciones entre las habilidades de los niños de cinco años para audiate para tocar/interpretar rítmicamente y su nivel de desarrollo de aptitud tonal Sin embargo a pesar de la relación entre las habilidades de los niños de cinco años para audiate en cuanto a su nivel de desarrollo de aptitud tonal no había relación entre el nivel de desarrollo de la aptitud tonal y la actuación tonal de los de cinco años de edad (1985 pp 49 50)

Taggart (1989) validó toda la jerarquía de las etapas de audition tonal pero notó algunas excepciones en los hallazgos anteriores de Gordon como que los procesos de audition tonal y audition rítmica eran casi lo mismo (Gordon 1985)

2 1 3 4 Secuencias en las destrezas de aprendizaje

En los niveles de secuencias de aprendizaje existen dos categorías estas son la discriminación de aprendizaje y la inferencia de aprendizaje La discriminación de aprendizaje se da cuando el mismo es de memoria (el estudiante es consciente de lo que escucha pero no lo puede comprender pero al ser enseñado por otro patrón puede captar esta enseñanza porque lo está enseñando alguien más) Por otro lado la inferencia de aprendizaje se refiere al aprendizaje en sí y ocurre cuando el estudiante está consciente de que lo que escucha forma parte del aprendizaje Algo primordial para un maestro es la discriminación de aprendizaje inicial ya que un estudiante no aprende (inferencia) sino a utilizar la memoria (discriminación)

LA SECUENCIA DE HABILIDADES

Niveles y Subniveles del Orden de
Aprendizaje de habilidades

DISCRIMINACIÓN

Auditivo/oral
Asociación verbal
Síntesis parcial
Asociación simbólica
Leer escribir

SÍNTESIS COMPUESTO

Leyendo-escribiendo

INFERENCIA

Generalización
Auditivo/oral verbal simbólico
Leyendo-escribiendo

COMPRENSIÓN TEÓRICO

Auditivo/oral verbal- simbólico
=====leyendo escribiendo

Figura 1 (Handbook of Research in Music 1992)

Gordon se ha involucrado más en la observación y en la experimentación con niños en un esfuerzo por conocer mejor el proceso de aprendizaje musical. Sus estudiantes doctorales han continuado el estudio más en la tradición clásica de preguntas pertinentes para validar la teoría de aprendizaje musical. Muchos de estos estudios no dieron resultados de importancia los que lo hicieron confirmaron una secuencia para estudiantes de baja aptitud musical. Estos resultados y la creencia de que la aptitud musical interacciona con la secuencia de una instrucción apropiada también realza el razonamiento de Gordon de que ciertos tipos de secuencia son

mejores para estudiantes con aptitud musical de bajo a mediano nivel, mientras otros tipos de secuencia son mejores para estudiantes con aptitud mediana, o por encima de la aptitud media. (Gordon, 1991b, p. 50).



Este libro es un archive monumental de lectura musical elaborado por Edwin Gordon dirigido a docentes de educación musical.

Series: Educación Musical

Numero de Paginas : 398

Idioma: Inglés.

Mucho, de la temprana obra de Gordon, está dedicada a estudios clásicamente diseñados acerca de la naturaleza, descripción, medida, y evaluación de la aptitud musical. Así que la aptitud musical era de importancia primordial en su agenda de investigación y la de sus estudiantes (Fosha, 1964; Foss, 1972; Rainbow, 1963; Schlueter, 1971, 1991; Tarrell, 1964; Thayer, 1971; Volger, 1973; Walters, 1991; Young, 1969).

Gordon continuó desarrollando pruebas y quizás sus investigaciones más rigurosas en el área de desarrollo de pruebas, se dan entre 1965, 1967^a, 1967, 1969, 1970; 1971, 1971b, 1975, 1979, 1986, 1986b, 1986c, 1986d, 1989, 1990, 1997c, 1998). Varios investigadores, a su vez, estudiaron el desarrollo de aptitud musical (Bell, 1981; Holahan, 1983; Kane, 1994; Woodruff, 1983), mientras que otros continuaron el estudio de aptitud estable (Bolton, K 1995; Geissel, 1985).



Fueron estudios clásicamente diseñados, simultáneos a una investigación observacional, algunos en forma de observación del participante y otros como participación interactiva de campo, los mismos permitieron a investigadores estudiar y promover el proceso de aprendizaje y suministró evidencia objetiva e indirecta sobre la cual está basada la secuencia de habilidades de aprendizaje.

Por ejemplo: los estudios de Dittmore, 1968; DeYarman, 1971; Millers, 1972 y MacKnight, 1975; indirectamente, corroboraron la importancia de desarrollar un vocabulario oral de patrones tonales y patrones de ritmo (especialmente como opuesta a aprender funciones tonales y rítmicas de notas individuales) antes de leer notación musical" (Gordon, 1976, p.3)

2.1.3.5.- La jerarquía de aprendizaje: Educación musical.

Walters (1992), discutió sobre las estrategias empleadas para la enseñanza y el aprendizaje y la importancia de las secuencias para que el aprendizaje fuera eficiente. La traducción que sigue enfoca los conceptos de Gordon acerca de la jerarquía de aprendizaje en la educación musical.

Gordon (1988) encontró una falta de especificidad en relación con la descripción del procesamiento de la música y respondió inventando el término *audiation*. Se podría pensar en un término como contraparte de *visualización* que describa la actividad de "ver" sensaciones visuales durante la ausencia de estas sensaciones. O sea, *audiation* describe el acto de oír (pensando sobre) sensaciones auditivas específicamente sensaciones musicales durante la ausencia de éstas.

Gordon desarrolló una jerarquía de habilidades de aprendizaje específicamente relacionadas a la música, dividida en dos sub-jerarquías: aprendizaje por discriminación y aprendizaje por inferencia. La jerarquía de Gordon se parece a la de Piaget (periodos sensoriomotor y pre-operacional que precede a operaciones concretas y formales) y a la de Gagné (respuesta asociación verbal y discriminación que precede al concepto y principio de aprendizaje). La jerarquía de Gordon también demuestra la influencia de educadores musicales reconocidos quienes lo antecedieron con consejos acerca de demorar el aprendizaje teórico hasta después de que el estudiante haya tenido suficiente experiencia con el movimiento rítmico y el canto. La jerarquía de habilidades-aprendizaje de Gordon está ilustrada en la siguiente figura con una breve interpretación de cada nivel.

La Jerarquía de Habilidades de Aprendizaje de Gordon Interpretada Brevemente

Aprendizaje de discriminación: una sub-jerarquía resaltando el aprendizaje por repetición

Auditiva/oral

Es primordial. La parte sonora es escuchar y la parte oral es el canto. Combinadas producen un gran desarrollo musical.

Asociación verbal	Deben relacionar o asociar un vocabulano con palabras silabas tonales y silabas ritmicas aprendidas en el nivel oral Desarrollan un gran vocabulano tonal y ritmico
Síntesis parcial	El estudiante aprende y asimila patrones tonales y de ritmo de manera individual Aprende a reconocer patrones de sonidos ritmicos Es capaz de reconocer una tonalidad ya conocida
Asociación simbólica	El estudiante aprende a leer y a escribir una notación musical Asocia el solfeo y los sonidos ya vistos en los niveles anteriores Se le da el sentido a la notacion musical no se "trata de dar este sentido
Conjunto de síntesis	Los estudiantes reconocen leen y escriben en sucesión de patrones de ritmo y de sonido con la capacidad de identificar la tonalidad o el metro de la sene
Aprendizaje por inferencia	Una sub jerarquia resaltando el aprendizaje conceptual
Generalización	Tiene tres subniveles auditiva / oral verbal y simbólica En la oral se puede identificar si los tonos o patrones ritmicos son diferentes en la verbal se puede escuchar un tono o patrones ritmicos pero para cantarlo debe utilizar un método como solfege y en la simbolica lee patrones desconocidos y escribe el dictado a primera vista perfectamente
Creatividad/improvisación	El estudiante forma sus ideas musicales de manera original usando sus habilidades Debe seguir

funciones tonales según la progresión de los acordes de la pieza. Se le asigna un patrón y debe ser capaz de ampliar el mismo haciendo variantes.

Comprensión teórica

Fortifica la comprensión de los niveles anteriores. Se debe motivar para que analicen y entiendan profundamente lo que hacen. Aprenden gramática musical normalmente enseñados por medio de métodos tradicionales.

Gordon (1990) identificó las etapas iniciales del aprendizaje de la música como balbuceo musical que él describe relacionado con el concepto que él designa como pre audiation. Aprendizaje pre audiation es el que pertenece al nivel auditivo/oral de la jerarquía pero Gordon distingue entre el aprendizaje informal que ocurre durante las etapas pre-audiatonal y el aprendizaje formal que la jerarquía trata de explicar y guiar.

Gordon (1988) también ha construido una jerarquía fundamentada en el contenido del aprendizaje musical pero la mayor importancia de las secuencias/orden de las funciones del aprendizaje de memoria y del procedimiento comparado con las funciones de memoria declarativa logran que la jerarquía de habilidades aprendizaje adquieran suma importancia. Además hay tres puntos importantes relativos al concepto de Gordon en cuanto al contenido musical de aprendizaje. Primero él le da importancia al exponer dos clasificaciones opuestas de contenido cercanas a una dimensión dada. Por ejemplo la tonalidad mayor cerca de la tonalidad menor. La razón radica en que aprendiendo lo que no es una cosa se hace parte del aprendizaje de lo que es. Segundo él desarrolló una taxonomía de patrones tonales y patrones rítmicos que deben guiar el aprendizaje del contenido a través del proceso de lo fácil a lo difícil (pp 92 110 156-166).

Su nivel de dificultad coincide en cierta medida pero no completamente con la dificultad al ejecutar o realizar algo (p184 186) Tercero Gordon cree que se deben enseñar las dimensiones de la música separadas como parte regular de la instrucción

Es importante notar que la teoría de Gordon no es un método sino una guía con la cual se pueden construir métodos. En el proceso de combinar métodos de aprendizaje musical algunos educadores musicales han identificado relaciones entre el concepto de Gordon con respecto a las secuencias y aspectos de secuencia de otros métodos reconocidos. Dalcroze por ejemplo lamenta la dependencia de los maestros y estudiantes de piano en relación a las asociaciones táctiles antes de desarrollar asociaciones auditivas/orales respondiendo con una secuencia de oír mover-cantar que aparentemente ha influido en la jerarquía de Gordon en cuanto a la destreza aprendizaje del nivel más elemental (Shehan Campbell p 307)

Cernohorsky (1989) al comparar la secuencia de aprendizaje de Orff con la de Gordon encontró en común que las experiencias auditivas preceden a las experiencias visuales (p 272) aunque ella hizo un eslabón tenue en el proceso de experiencia imitar-explorar-crear de Orff con relación a la secuencia de habilidades aprendizaje de Gordon (p 275) Feierabend (1989) ha comparado la secuencia de aprendizaje de Kodaly con relación a la preparación presentación y práctica con la parte de la discriminación en la secuencia de destreza-aprendizaje de Gordon (p 295)

No sorprende que la implicación de aprendizaje por inferencia dentro del currículum de Kodaly no este formalmente estructurada dado que el aprendizaje de discriminación es algo entre maestro-enseñanza-estudiante

mientras que el aprendizaje por inferencia es algo entre estudiante enseñanza estudiante con la guía del maestro

2 1 3 6 La educación musical y la controversia del todo y las partes

El punto de vista de la jerarquía del aprendizaje musical posee lecciones a las cuales Gordon se refiere como actividades de secuencia de actividades. Aparentemente él promueve una estrategia del aprendizaje por partes en contraste con una estrategia del todo que la mayoría de investigadores y teóricos están de acuerdo en que es la más eficaz. La jerarquía de Gagne que está muy relacionada a la de Gordon da la misma impresión. Gagne de hecho ha sido más partidario del aprendizaje por partes que cualquier otro teórico del aprendizaje general en tiempos recientes. Si se examina el panorama más amplio del aprendizaje musical o sea una vida de aprendizaje musical en secuencias se obtendría un aprendizaje por el todo a las partes y al todo.

Un aprendizaje del todo-parte todo podría permitir a los educadores musicales y sus estudiantes disfrutar las ventajas de ambas secuencias del todo y las partes. Entonces se podría dar a los estudiantes una visión general del todo algo a lo que Bruner se referiría como un sentido de estructura en preparación por tener la capacidad para estudiar las partes dentro de su propio contexto. Se podría dar seguimiento al estudio de las partes con otra experiencia con el todo lo cual sería más iluminante como resultado del aprendizaje específico de las partes. Algunos teóricos se refieren a este modelo de aprendizaje de todo parte todo como introducción aplicación y refuerzo.

Una línea de pensamiento lógico dada la información en este capítulo podría ser que los educadores musicales deben seguir una secuencia todo partes todo similar a la de la figura 36-7 tomada de una publicación

que presume que el estudio de las partes consisten en las actividades de la secuencia de aprendizaje descrito por Gordon (Walters 1988) En la práctica los maestros podrian crear partes unicas de una vanedad infinita para complementar lo que sea el todo que están tratando de enseñar

2 1 4 Aportes basados en las postulaciones de Edwin Gordon

Gordon ha sido una de las figuras más importantes en la educacion musical durante los ultimos 30 años. Ha sido la inspiracion de muchos estudiosos que han tratado de probar varios de sus postulados. Traduciremos y resumiremos extractos de estudios doctorales que exploraron la obra de Gordon. Estos estudios abarcan los siguientes aspectos: plan de estudios y Audiation, enseñanza utilizando Audiation, plan de estudios y Audiation, pruebas realizadas utilizando Audiation, recién nacidos y jóvenes y planes de estudios y métodos. Las traducciones de los extractos son traducciones libres del inglés al español.

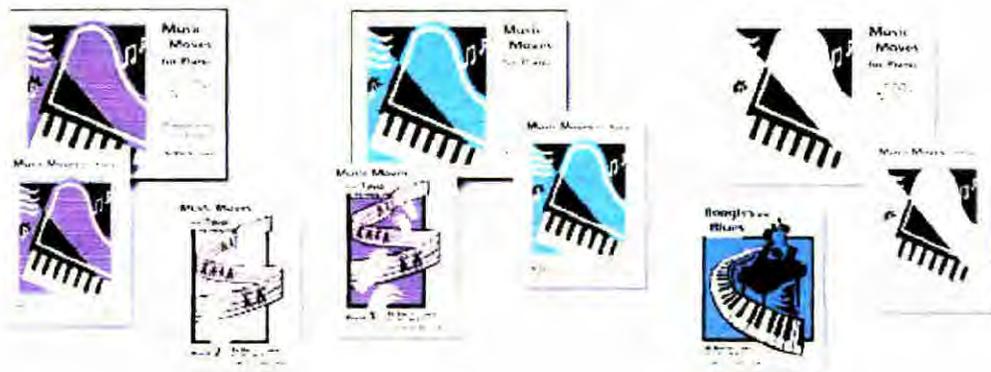
2 1 4 1 Utilizando audiation en la enseñanza

Liperote (2004) realizó un estudio sobre la enseñanza basada en audiation aplicado a la aptitud y aprovechamiento musical. La muestra conto con cincuenta estudiantes utilizando instrumentos de viento y percusión. Los estudiantes cursaban el cuarto grado de la escuela primaria. La mitad de los mismos cuando cursaban el tercer grado participaron en clases de apreciación musical y en clases de flauta dulce basadas en el proceso audiation. La otra mitad participó solamente en clases de apreciación musical. El investigador planteó cinco preguntas para el estudio:

- ¿Cuál es la diferencia de aptitud musical que se establece entre los estudiantes de los dos grupos?

- ¿Cuál es la diferencia de aprovechamiento musical entre los estudiantes de los dos grupos?
- ¿Hay cambios en la relación entre la aptitud musical estable y el aprovechamiento musical, por el hecho de recibir instrucción de flauta dulce basada en "audiation"?
- ¿Hay cambios en la relación entre la aptitud musical en desarrollo y estable por el hecho de recibir instrucción de flauta dulce basada en "audiation"?
- ¿Cuáles son las cualidades únicas del programa de música en términos de (a) las actitudes y percepciones, con respecto a sus experiencias musicales en el tercer y cuarto grado, (b) y el método de enseñanza del profesor de música?

Generalmente, el grupo que participó en clases de apreciación musical y flauta dulce obtuvo resultados promedio más altos que el grupo que solamente tuvo clases de apreciación musical. Sin embargo, estadísticamente, estas diferencias de aptitud y aprovechamiento musical no eran significativas. A todos los estudiantes les gustó improvisar, tocar de oído, y escribir/componer música. Ejecutar la flauta dulce en una enseñanza basada en "Audiation", influyó en el aprovechamiento de los estudiantes que empezaron a aprender en el tercer grado.



2 1 4 2 Plan de estudios y la Audiation

Miceli (1998) diseñó una investigación sobre la influencia de un plan de estudios en el aprovechamiento musical. El propósito era investigar la viabilidad de un plan de estudios para una clase de apreciación musical que está basada en Audiation. Este plan se diseñó conforme a los estándares nacionales (EE UU) de instrucción musical para estudiantes de música en los grados 9-12. El problema del estudio consistía en determinar la naturaleza de las relaciones que existe entre la aptitud musical, el aprovechamiento en música y la percepción de los estudiantes acerca de su aprendizaje asociado con el plan de estudios.

Miceli planteó cinco problemas de investigación

- ¿Cuáles de los estándares nacionales de contenido musical que se encuentran en el plan de estudios bajo investigación?
- La prueba Advanced Measures of Music Audiation ¿es un instrumento apropiado para medir las aptitudes musicales estabilizadas de los estudiantes en este estudio?
- ¿Se puede medir la aptitud musical con la prueba Advanced Measures of Music Audiation?
- ¿La aptitud musical influye sobre la manera en que los estudiantes describen lo que aprendieron?

Los resultados indicaron que

- Cada uno de los estándares de contenido musical está incluido en el plan de estudios con excepción de la lectura musical
- Advanced Measures of Music Audiation es un instrumento confiable y válido para medir las aptitudes musicales de los estudiantes que participaron en el estudio

- Los estudiantes con un nivel bajo de aptitud musical demostraron mas progreso en aprovechamiento musical que los estudiantes con un nivel alto de aptitud musical
- La evaluación de Audiation incluye elementos basicos de la musica como el ritmo Jessen (1991) trató de determinar el efecto de Audiation sobre la habilidad de los estudiantes de sexto grado para improvisar ritmicamente

Al respecto Jessen concluyo en que

- La habilidad de audiation da un pulso constante es un requisito para la audiation del ritmo
- Las tecnicas de Audiation en cuanto a improvisación se deben desarrollar lentamente
- Hay una correlacion entre aptitud ritmica y tres aspectos de la improvisacion ritmica pulsos completos pulso constante y sentido de conclusión

2 1 4 3 Pruebas realizadas utilizando Audiation

Petit y McCrystal manifestaron interes en las pruebas desarrolladas por Gordon Pettit usó el de **Primary Measures of Music Education** y McCrystal uso **Advanced Measures of Music Audiation** El estudio de Pettit comparó varios modelos de aptitud musical tonal tal como fue medido por Gordon Estos modelos fueron derivados de las teorías y estudios de Gordon y de las investigaciones de cognición musical e imagen metafórica auditiva Pettit examino tres modelos

- 1 Modelo Funcional
- 2 Modelo Estructural basado en la estructura musical de los items de la prueba

3 Modelo de Cambio permitio que los items puedan estar relacionados con distintos factores

Petit concluyó que la prueba Primary Measures of Music Education es primordialmente una medida de discriminación de sonidos y a lo mejor de memoria tonal. A medida que los niños maduran gradualmente se mueven de depender de características perceptuales de sonidos discretos a entender la estructura tonal de patrones musicales.

McCrystal se interesó en la prueba Advanced Measures of Music Audiation de Gordon. El propósito del estudio de McCrystal (1995) era establecer la validez de la música en estudiantes universitarios de primer año que se especializan en esa rama. Los tres problemas de estudio eran:

- Establecer la confiabilidad de la prueba
- Establecer la inmunidad de la prueba para la instrucción, la práctica y la maduración
- Determinar si los resultados de las pruebas sirven para predecir el éxito en el estudio de la música

McCrystal concluyó en que la prueba Advanced Measures of Music Audiation es una prueba confiable. La prueba es inmune a la instrucción, a la práctica y a la maduración durante el periodo del estudio. De igual forma concluyó en que los coeficientes de validez para los estudiantes de más alto y más bajo aprovechamiento eran más sólidos que cualquiera de los coeficientes de interacción entre los tres criterios de validez.

2.1.4.4 Recién nacidos y jóvenes

Otros investigadores se enfocaron en validar las propuestas de Gordon y lo hicieron en la ausencia de pruebas desarrolladas como **Advanced**

Measures of Music Audiation y Primary Measures of Music Education

Hicks (1993) dirigió un estudio para establecer un registro de las respuestas de niños y jóvenes al estímulo musical durante la aculturación. El propósito era documentar que la aplicación práctica de la teoría de aprendizaje de música para niños recién nacidos y jóvenes puede ser aumentada y las conclusiones específicas se pueden estudiar más. Se hicieron comparaciones mientras los niños estaban expuestos a una variedad de tonalidades y métrica por un año. Las comparaciones incluían

- Las respuestas a una canción familiar o conocida. Se cantó a cada niño individualmente sin texto y a intervalos específicos.
- Las respuestas a cuatro canciones desconocidas o no familiares. Se cantó a cada niño individualmente sin texto y a intervalos específicos.
- Las respuestas a canciones conocidas y desconocidas arregladas para neutralizar los variables de orden (conocido/desconocido) y el tiempo que tomaron para contestar (principio de la clase/fin de la clase).

Las conclusiones de Hicks fueron

- Los niños están en un proceso constante de aculturación de la música. Algunos anticipan la música y responden físicamente e independientemente responden a la música durante los silencios.
- Algunos jóvenes que están expuestos a canciones sin palabras interpretadas por adultos que se mueven al cantar responden al estímulo verbal o no verbalmente sin instrucciones para responder.
- Las respuestas de movimiento dependen de la madurez física y de Audiation.

- Los jóvenes que están aculturados a una variedad de tonalidades y métricas pueden ser beneficiados por estas experiencias

2 1 4 5 Planes de estudios y métodos

Choi (2001) Frierson Campbell (2000) Jenema (2001) Otero (2001) y Whitlock (2002) buscaron la forma de incorporar elementos de las teorías de Gordon en planes de estudios para estudiantes en el primer ciclo de escuela secundaria Foster (2006)] busco consenso entre profesionales de la música y profesores de música en el primer ciclo y que estaban familiarizados con la teoría de aprendizaje musical de Gordon Sus esfuerzos estaban dirigidos a determinar cómo atraer a estudiantes al estudio de la música durante la enseñanza media Foster concluyó que utilizando un plan de estudio basado en la teoría de Gordon ofrece promesas para aumentar el conocimiento de la música de los estudiantes

Jenema (2001) dirigió un estudio para describir la incorporación de los patrones rítmicos y tonales de la teoría de aprendizaje musical de Gordon a una clase de coro para estudiantes en el séptimo grado del primer ciclo Diecisiete alumnos participaron en el estudio durante un año y recibieron instrucción cinco días a la semana durante este periodo por cinco a diez minutos en cada sesión Jenema concluyó que es fácil incorporar los patrones tonales y rítmicos propuestos por Gordon en un ensayo de coro Además sugirió incorporar la secuencia de objetivos que considera importantes para el desarrollo de aptitudes musicales

La literatura tiene varios ejemplos para aplicar la teoría de aprendizaje musical a fin de desarrollar programas para aprender a tocar piano flauta dulce saxofón y corno francés entre otros El estudio de Choi (2001) se concentró en encontrar maneras para emplear la teoría del aprendizaje musical de Gordon en la enseñanza de piano con niños de cinco a seis

años que ya habían pasado la etapa de balbuceo musical. Las lecciones empezaron con cinco minutos de actividades de aprendizaje en secuencia. Estas actividades establecieron los fundamentos del aprendizaje acerca de cómo se aplica la audición durante la interpretación de la música.

El plan de Choi incluía lecciones con énfasis en el desarrollo de audición y destrezas ejecutivas junto a actividades de cantar, mover e improvisar. El plan demoró la enseñanza de la lectura musical hasta tanto los niños desarrollaran un vocabulario de audición de patrones tonales y rítmicos. La investigadora considera que es posible motivar a niños para desarrollar las habilidades de audición, tocar el piano con gusto y sentido musical.

Whitlock (2002) adoptó otra estrategia para la enseñanza del piano a niños entre seis y ocho años de edad. Este estudio tuvo el propósito de diseñar un proyecto experimental para el futuro. Este diseño se puso en marcha con el propósito de guiar una investigación empírica y revisar los efectos de planes de lectura musical y currículo basados en la teoría de aprendizaje musical sobre audición y la habilidad de tocar el piano. El resultado de este esfuerzo es **The Music Tree métodos para tocar el piano**.

Otero (2001) al igual que Whitlock usó la teoría de aprendizaje de Gordon como guía en la preparación de un tomo sobre cómo tocar el corno francés. Otero nota que hay muchos aspectos sobre cómo ejecutar el corno que se aprende en el estudio del profesor pero hay otros aspectos sobre la comprensión de la música que no se le enseña al alumno. El libro de métodos para tocar el corno se basa en la teoría de aprendizaje de Gordon. El libro combina el estudio de la técnica del instrumento y el desarrollo de la comprensión musical.

Frierson Campbell (2000) realizó un estudio enfocado en estudiantes de música instrumental. Este estudio incluyó a 77 estudiantes en su segundo año de estudio de instrumentos de viento y percusión. El propósito del estudio era crear y revisar planes de estudios suplementarios a fin de mejorar el aprovechamiento de estos estudiantes. Los problemas planteados para el estudio eran:

- Diseñar dos planes de estudios suplementarios que estarían basados en el concepto de audiation
- Determinar el aprovechamiento de los estudiantes que participaron en el plan basado en audiation
- Investigar la interacción entre aptitud musical y aprovechamiento musical

Los resultados no mostraban diferencia entre los grupos, pero sí indicaban un efecto notable sobre la aptitud musical. La investigadora concluyó que no se podía determinar si había una relación entre las actividades de enriquecimiento basado en audiation y el progreso de los estudiantes en sus estudios de un instrumento.

En un estudio sobre audiation en música instrumental, Josuweit (2001) trató de aprender el rol de audiation en el desarrollo de la creatividad musical. Los problemas del estudio eran:

- Determinar si los estudiantes principiantes en el estudio de instrumentos musicales que hayan recibido instrucción basado en audiation son capaces de crear mejor música dentro de una métrica y tonalidad dada, comparados con sus compañeros que recibieron instrucción usando un método tradicional.

- Investigar la relación entre las dimensiones tonales y rítmicas de la aptitud musical y creatividad musical en estudiantes principiantes de instrumentos de viento

El propósito de la investigación de Krigbaum (2005)] era crear un modelo para la integración y la aplicación de la teoría de la música de aprendizaje con los principios de la enseñanza de violín Suzuki. El autor trató de determinar si se podía integrar el concepto de audiation dentro del marco de la filosofía y planes de estudios de Suzuki. Concluyó que la aplicación de la teoría del aprendizaje de música de Gordon se podía integrar con el programa de instrucción para violín Suzuki.

Además cree que no solamente es posible realizarla sino que también es deseable. Un modelo para esta aplicación es necesaria para los profesores ya que generalmente no están familiarizados con la teoría de Gordon. El modelo les ayudará a introducir audiation y así formar jóvenes violinistas a comprender el sonido y los aspectos rítmicos de la música que interpretan.

McDonald (1987) realizó un estudio con niños del tercer grado para determinar la eficacia de un método de enseñanza para la flauta dulce. En este método los objetivos en secuencia son ordenados lógicamente según el modelo empírico de secuencias de aprendizaje de Gordon y en relación con un método tradicional que enfatiza la lectura de notas. El estudio utilizó la prueba **Primary Measures of Music Aptitude** de Gordon para medir cambios en el desarrollo de aptitud musical. También utilizó una escala de evaluación para medir el progreso al tocar la flauta dulce.

Los objetivos del método propuesto para la enseñanza de flauta fueron seleccionados de los objetivos en secuencia de la teoría de aprendizaje musical de Gordon. Se compararon los resultados de este método con un método tradicional de enseñanza que enfatiza la lectura de notas.

Los criterios utilizados para la comparación fueron los cambios en el nivel de desarrollo de la música de aptitud y el progreso en tocar la flauta dulce. Los resultados de la investigación indicaron que el grupo que recibió instrucción basada en las secuencias de aprendizaje de Gordon tuvieron un rendimiento más alto en las dimensiones melódicas rítmicas y en las habilidades ejecutivas que aquellos que recibieron instrucción por medio del método tradicional que enfatizó la lectura de notas.

2.1.5 Contenido Tonal Contenido de aprendizaje de secuencias tonales

Cuando se presenta la enseñanza de contenido tonal (secuencia de actividades durante el aprendizaje) el maestro está en un momento dado combinando un nivel de habilidad de aprendizaje de secuencias con un nivel de contenido tonal. Los niveles de contenido tonal son jerárquicos de la misma manera como los niveles de habilidad de aprendizaje de secuencias. Cada nivel de sonido y su contenido sirve de preparación para alcanzar el próximo nivel de contenido tonal.

2.1.5.1 Contenido tonal

El aprendizaje tonal se ve facilitado por el desarrollo de un sentido de la tonalidad y un vocabulario de patrones tonales. El tono utilizado en el aprendizaje de patrones de secuencia de actividades se organiza de acuerdo a la tonalidad de clasificación (mayor menor donan y así sucesivamente) y el patrón de la función tonal (tonica dominante subdominante etc). Las tonalidades y funciones tonales se ordenan de acuerdo a la familiaridad principalmente. La tonalidad principal por ejemplo se introduce primero en la secuencia de aprendizaje en las actividades de la clase porque es la tonalidad más común en la cultura occidental y por lo tanto la más conocida. Asimismo las funciones de la tónica y la

dominante se introducen en primer lugar porque son las más básicas en las principales funciones tonales

2 1 5 2 Tonalidades

Tradicionalmente el término se refiere a la tonalidad mayor y menor de los sistemas tonales y a la modalidad de otros sistemas tonales que han evolucionado los modos de la iglesia (dorian frigio lydian mixolydian eólica y locrian) En la teoría del aprendizaje musical todos estos sistemas se denominan tonalidades comunes para todos los sistemas tonales y comparten la característica de ser comprendidos profundamente en relación con un tono de descanso o de reposo Un tono es un descanso tonal una sílaba asociada con una tonalidad particular Por ejemplo do es el tono de descanso en las principales tonalidades este tono (do) en la tonalidad dorian mi en la tonalidad frigio etc El término se refiere a keyality (designa el nombre del tono de la tónica C es el keyality de Do mayor jónico en C eolias dorian en C C mixolidio entre otros)

2 1 5 3 Patrones tonales

Se emplean la mayoría de los patrones tonales arpegiados en lugar de diatónicas Los patrones tonales arpegiados son mucho mejores para el desarrollo de habilidades al aplicar la audiation porque los estudiantes tienden a realizar lanzamientos consecutivos medio paso o un paso entero aparte

2 1 5 4 Tonal Solfège

Existen varios sistemas tonales disponibles pero uno de los más convenientes para el desarrollo de la audiation es el solfège El mismo es una herramienta de entrenamiento para mejorar la capacidad auditiva

Permite escuchar todo tipo de intervalos melódicos y diferencias tonales para entrenar el oído cantando tonos y triadas reproducidas por un software. Los méritos de los que se puede hacer mención son

- La aplicación de la audiation en diversas tonalidades facilitada por la asociación de un sonido único en cada sílaba de la tonalidad (ver arriba)
- Las lógicas relaciones internas entre los intervalos siempre existente. El intervalo do mi por ejemplo es siempre un gran tercio independientemente de su contexto
- Solfege ocho sílabas basta para todas las tonalidades básicas mayor menor armónica donan fngio lydian mixolydian eolica y locrian. La única sílaba cromática necesaria para diatónicas en todo su contexto en las ocho tonalidades es si la nota líder en tono menor armónica

Para un debate más profundo de los sistemas tonales Solfege véase el capítulo diez de secuencias de aprendizaje en *Música Habilidad Contenido patrones*

2.1.6 Contenido de Ritmo Contenido de ritmo de las secuencias de aprendizaje

El maestro en un momento dado combina un nivel de habilidad de secuencia de aprendizaje. Los niveles de contenido rítmico son jerárquicos de la misma manera como los niveles de habilidad de aprendizaje de secuencias. Cada nivel de contenido rítmico sirve de preparación para alcanzar el siguiente nivel del mismo.

2 1 6 1 Contenido Rítmico

El aprendizaje rítmico se ve facilitado por el desarrollo del sentido de metro y un vocabulario de patrones de ritmo. Los patrones de ritmo utilizados en la secuencia de aprendizaje se organizan en actividades de acuerdo a la clasificación de los metros (patrón de 2, 3 o cuatro golpes divididos a normalmente en 2 o 3 sub-divisiones básicas) y a la función de patrones de ritmo (macrobeats, microbeats, escisiones, etc.). Las funciones del metro y el ritmo secuenciado por su familiaridad son principales en este punto. Por ejemplo, usualmente un metro doble se introduce primero en la secuencia de aprendizaje en las actividades de la clase porque es el metro más común en la cultura occidental y por tanto el más conocido. Del mismo modo, la función de un macrobeat y un microbeat se introducen en primer lugar porque son las más elementales funciones de ritmo habitual en un metro doble.

2 1 6 2 Elementos del ritmo

El ritmo cuenta con elementos tales como macrobeats, microbeats, el ritmo melódico y el metro. A tres de estos elementos se le aplica la audición al mismo tiempo a fin de establecer la sintaxis rítmica.

a Macrobeats

Macrobeats son los tiempos que uno siente arbitrariamente más largos. En la mayoría de los casos están vinculados, un macrobeat naturalmente va con un macrobeat de duración igual o desigual. En el baile o la música, las personas llevan normalmente el paso natural a cada par de macrobeats con un pie seguido por los demás.



b Microbeats

Un Microbeats es más corto que un macrobeats. El mismo se deriva de la igualdad de la división temporal de macrobeats. En la mayoría de los casos los macrobeats se dividen en dos o tres microbeats de igual duración.



c Ritmo melódico

El ritmo Melódico es una serie de patrones rítmicos en una pieza musical. El ritmo de patrones puede coincidir con el ritmo de la melodía o el texto de una pieza musical.



Es fundamental para identificar y definir los elementos del ritmo sobre la base de la audición, más no de la notación. La audición en el ritmo es algo personal. En una determinada pieza musical puede estar en desacuerdo con otras personas acerca de los latidos marcados en un macrobeats. Esto es correcto pues las personas difieren en sus habilidades rítmicas y sucede mayormente cuando se

emplea la audiation y la aptitud en la rítmica y en la comprensión de los macrobeats. En una anotación musical con la medida 4 / 4 por ejemplo es común que algunas personas utilicen negras como macrobeats mientras que otros al aplicar la audiation observan como un medio macrobeats. Algunos pueden incluso considerar que se observa en todo macrobeats. (Los profesores deben hacer las decisiones arbitrarias sobre macrobeats y microbeats en aras de la claridad y la eficiencia de la enseñanza especialmente la discriminación en el aprendizaje teniendo en cuenta que el ritmo es subjetivo)

d Metros

Por otro lado un metro en esta parte se refiere a las formas en las que se dividen los macrobeats vinculados. Presentaremos algunos ejemplos de metros que se prestan para comprender mejor.

Un metro habitual (macrobeats temporal) es de igual longitud y se aparea. En estos ejemplos a continuación mostrados el mismo ritmo da las pautas estas están escritas en diferentes medidas. La notación de los patrones rítmicos se dice que es enrhythmic.

En un metro habitual **DUPLE** todos los macrobeats se dividen en dos microbeats.



En metro **habitual triple** todos los macrobeats se dividen en tres microbeats.



La combinación de metros habituales duples triples y divisiones de igualdad de macrobeats da resultado cuando están temporalmente empleados



En metros inusuales los macrobeats temporales son de longitud desigual



Al utilizar los elementos del ritmo es importante la definición o la comprensión profunda de lo que son los metros como una base en la audiation y que no es simplemente una notación. Un error común es suponer que porque una pieza musical está escrita en la medida de 3/4 y otro en 6/8 se encuentran en diferentes metros. De hecho las dos piezas normalmente se utilizan como ejemplos de tres metros de costumbre. En 6/8 se emparejan macrobeats por ejemplo están escritos con la misma medida mientras que en 3/4 se vinculan a los microbeats escritos en medidas adyacentes. Cada medida de 6/8 es el mismo que audiated dos medidas de 3/4.



2 1 6 3 Funciones de ritmo

La función del ritmo en la teoría del aprendizaje musical se clasifica sistemáticamente en secuencias. Considerando las prácticas de enseñanza de la música tradicional, las instrucciones de secuencias rítmicas en función de una notación lógica, las secuencias rítmicas en la teoría del aprendizaje musical están determinadas por una dificultad auditiva. Los instrumentales tradicionales de instrucción, por ejemplo, a menudo comienzan con notas el supuesto de tomar nota de los más fáciles de entender y llevar a cabo. Sin embargo, la investigación indica que las notas son difíciles de auditar y por tanto, inapropiadas para el comienzo de la instrucción en el ritmo.

La instrucción del ritmo en la Teoría de aprendizaje musical comienza con patrones habituales de macrobeat / microbeat en metros Duples y metros habituales triples.



Luego vienen patrones divididos, los patrones de descanso, los patrones y corbata. Los ejemplos a continuación son habituales en metros duples.



2 1 6 4 Ritmo Solfege

De los muchos sistemas de Solfege ritmico el más adecuado para el desarrollo de audiation es la función del sistema ritmico desarrollado por Edwin E. Gordon y otros. Entre sus méritos:

- Se basa en como se emplea la audiation en el ritmo. Otros sistemas se basan en gran manera en como se anota el ritmo.
- Debido a que tienen el mismo patrón, pueden ser anotadas en más de una forma, es confuso para conocer y realizar con diferentes asociaciones verbales.

Es muy amplio lo que representa claramente para practicar cualquier ritmo. Duples, triples, inusual, combinado, cualquier patrón en cualquier metro, tiene su propia y única sílaba, lo que facilita la capacidad de distinguir entre diferentes modelos, las funciones y los metros.

Los ejemplos en las anotaciones en los patrones habituales de ritmo: duples habituales, triples habituales, combinados, metros inusuales, mostrados a continuación.

Metro doble habitual

Du Du Du Du De Du De Du De DuTaDeTa Du Ta Du De De DuTaDe DuTa Ta Du

Metro triple habitual

D Du Du DuDaDiDuD D Du Di Du D DuTaDaTaDiTaD T Di DuTaDa Di Du

Metros habituales combinados

Metros inusuales

Du De DuDa Di DuDa Di D De



2 1 7 Procedimientos de enseñanza

2 1 7 1 -Secuencia de Actividades para el Aprendizaje

Los procedimientos de enseñanza para las actividades en las secuencias de aprendizaje han evolucionado a lo largo de miles de horas de experiencia práctica en la enseñanza de diversos ajustes en la música. La mejor manera de aprender cómo enseñar las actividades de aprendizaje de secuencias es tomando un taller de una persona calificada (Al momento de realizar esta investigación había una sección en donde ofrecían talleres si desea conocer del tema vea la sección de talleres de este sitio web para obtener información sobre los próximos talleres de verano y periodos de sesiones)

2 1 7 2 Características de la enseñanza de Procedimiento

Características básicas de los procedimientos para la enseñanza de actividades de la secuencia de aprendizaje están descritos. Para más detalles ver secuencias de aprendizaje en Música Habilidad Contenido y patrones en el capítulo nueve Manual de referencia de la derecha en Salta El Plan de estudios de Música Ir en Derecho La Serie Instrumental págs 143 157 y Lecturas en Teoría de la Música de Aprendizaje pp 105 140

a La separación de tonos y ritmo de contenido

La investigación de Gordon indica que los niños tienen dificultades para conservar el ritmo y las características tonales de la música

Visto el mismo patrón tonal realizado en dos ocasiones con diferentes ritmos por ejemplo que a menudo insisten en que el segundo modelo es un patrón de diferentes tonos. Por esta razón el sonido y el contenido rítmico se mantienen separados en la secuencia de actividades de aprendizaje. Los patrones de tonos se realizan sin el ritmo y el ritmo se lleva a cabo sin patrones de campo.

2 1 7 3 Enseñando a los estudiantes las diferencias individuales

La exhaustiva investigación de Gordon y de otros ha creado en los niveles de la audición cierta dificultad en ciertos de los patrones de sonido y de ritmo. Durante las actividades en las secuencias de aprendizaje de todos los estudiantes se les enseña que los patrones son fáciles de auditar. Un promedio en la aptitud de los estudiantes es también cuando aprenden patrones de dificultad media mientras que otros estudiantes aprenden una alta aptitud con patrones fáciles, medios, difíciles. Los libros de registro de tonos y de ritmo. El Currículo de la Música proporciona un medio conveniente y eficiente para el registro individual en el desempeño de los estudiantes y el ritmo de los patrones tonales. El instrumental de la misma serie ofrece pautas para todos los estudiantes. El instrumental maestro puede, por supuesto, optar por enseñar a las diferencias individuales mediante lo fácil, medio y difícil encontrando patrones de ritmo y de tonos.

a Importancia de la actuación individual

Encontrar el tiempo para escuchar a los estudiantes cuando realizan sus actividades por sí solos es un problema perpetuo para los profesores de música, pero la teoría del aprendizaje de música nos dice que el rendimiento individual es esencial para el desarrollo de la audición. Con demasiada frecuencia los estudiantes no intentan aprender por sí solos sino que imitan la música en vez de aplicar la audición. Un buen ejemplo de la imitación es el miembro de un

conjunto vocal que es capaz de cantar su parte razonablemente bien si esta de pie junto a una gran cantante pero no pudo realizar su parte como un solo En la secuencia de actividades de aprendizaje es fundamental para cada estudiante llevar a cabo los patrones solo para que otros estudiantes hagan lo mismo

CAPITULO III

METODOLOGIA Y DISEÑO DE LA INVESTIGACION

CAPITULO III Metodología y Diseño de la Investigación

Este capítulo está dedicado al conjunto de procedimientos sistemáticamente ordenados que deben seguirse para el desarrollo de la investigación de forma que la misma tenga la mayor confiabilidad y validez posible

Se presenta desde el tipo de investigación hasta las hipótesis las técnicas e instrumentos para la recolección de los datos de esta investigación

3.1 Tipo de investigación

Esta investigación será de tipo descriptiva transeccional no experimental. Es descriptiva porque se van a realizar descripciones de las características relevantes de la Teoría de Aprendizaje de Edwin Gordon y sus diferentes tipos de aplicaciones en la enseñanza de la música, sobre todo para fortalecer el trabajo que vienen desarrollando los docentes en escuelas públicas. Además se van a desarrollar concepciones teóricas de las metodologías utilizadas por los docentes cuando aplican estas estrategias que surgen de la Teoría de Edwin Gordon.

Según Hernández (2003) dentro de la investigación social los proyectos factibles se definen como la investigación, elaboración y desarrollo de un modelo operativo viable cuyo propósito es la búsqueda de solución de problemas y satisfacción de necesidades.

Los estudios descriptivos miden de manera más bien independiente los conceptos o variables a los que se refieren (Hernández Roberto 2003). Buscan especificar además las prioridades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis (Dankhe 1986).

3 2 Preguntas Orientadoras o Supuestos

Esta investigación lleva un solo supuesto general de tipo descriptiva Como se trata de una investigación de tipo descriptiva se formularon una sene de preguntas orientadoras y quedaron formuladas asi

- ¿Cuál es la diferencia de aprovechamiento musical entre los estudiantes que aplicaron audiation I?
- ¿Hay cambios con relación a la aptitud musical estable y al aprovechamiento musical por el hecho de recibir instrucción de flauta dulce basada en audiation ?
- ¿Cuales son las cualidades unicas del programa de musica en terminos de (a) las actitudes y percepciones con respecto a sus experiencias musicales en la Educacion Pre media o Media (b) y el método de enseñanza del profesor de musica?

3 3 Variables del estudio

Para efectos de esta investigación una variable es cualquier hecho característica o fenómeno que varia que toma diferentes valores Para Brenes es aquello acerca de lo cual se desea obtener informacion

Para esta investigación se formularon dos tipos de variables Variable Independiente y la Variable Dependiente

Las variables de esta hipotesis son las siguientes

Variable Independiente → **La Educación Musical con la estrategia de "audiation" musical**

Variable Dependiente → **El Aprovechamiento del aprendizaje musical de los estudiantes**

Variable Independiente

Para mayor claridad hemos elaborado el siguiente cuadro que presenta la información completa de las variables

VARIABLE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL
<p style="text-align: center;">Independiente</p> <p style="text-align: center;"></p> <p>La Educación Musical con la estrategia de "audiation musical"</p>	<p>Es el conjunto de estrategias didácticas planificadas por los docentes de acuerdo al repertorio establecido por el músico Edwin Gordon en su teoría de aprendizaje</p>	<p>Consiste de tareas planificadas por un docente para que las realicen sus alumnos en un periodo intercalado de clases programadas</p>
<p style="text-align: center;">Dependiente</p> <p style="text-align: center;"></p> <p>El Aprovechamiento del aprendizaje musical de los estudiantes</p>	<p>Consiste en el desarrollo de capacidades sociales y afectivas que el estudiante desarrolla a través de la educación musical por medio de la audiation</p>	<p>Significa que las actividades musicales planificadas por los docentes ayudan a mejorar el autoestima logran que los estudiantes se relacionen más con sus compañeros(as) y se concentren más en sus responsabilidades escolares</p>

3 4 Técnicas e instrumentos para la recolección de la información

Para la recolección de la información se detallan las técnicas que se utilizaron para recabar la información así:

- a **Observación** consiste en observar sesiones de clases del personal docente seleccionado en la muestra para registrar las técnicas y estrategias didácticas utilizadas por ellos

- b **Análisis de contenido** consiste en describir de manera sistemática la recopilación y el análisis posterior de los documentos revisados propensos a identificar las tendencias de la didáctica de la música en la educación presentada a través de la audición de Edwin Gordon

3 5 Instrumentos

El instrumento consiste en la encuesta que se elaboró para la recolección de la información y se utilizó con los estudiantes de Pre-media y Media seleccionados en la muestra

La encuesta consta de una batería de preguntas abiertas y cerradas en donde las mismas permitieron aplicarse en un clima de armonía y los estudiantes respondieron en su área de trabajo sin ninguna dificultad (Ver Anexo N 1)

3 6 Población y muestra

Para esta investigación se seleccionó una muestra de 40 estudiantes de Nivel de Pre-media y media de la Región de Chiriquí de escuelas oficiales

ESCUELAS PUBLICAS

- 1 FELIX OLIVARES CONTRERAS**
- 2 INSTITUO PROFESIONAL Y TECNICO DE DAVID**
- 3 I P T ARNULFO ARIAS MADRID**

CAPITULO IV

PRESENTACION Y ANALISIS DE LOS RESULTADOS

CAPITULO IV PRESENTACION Y ANALISIS DE LOS RESULTADOS

4.1 Analizando los Resultados

En el presente capítulo se presentan los resultados de las encuestas aplicadas a estudiantes del Félix Olivares Contreras el Instituto Profesional y Técnico Arnulfo Arias Madrid y el Instituto Profesional y Técnico de David todos ubicados en el centro de la ciudad de David Dirección Regional de Chiriquí

La forma de cómo se presentan los datos es a través de un cuadro estadístico de cuatro columnas en donde en la primera columna aparece la variable de cada pregunta la segunda columna refleja el código de cada variable la tercera columna presenta la frecuencia absoluta y la última columna nos refleja la frecuencia relativa o el porcentaje de cada variable

Posteriormente se construyeron las gráficas de cada cuadro estadístico

CUADRO N° 1

DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE ACUERDO AL SEXO DE LOS PARTICIPANTES

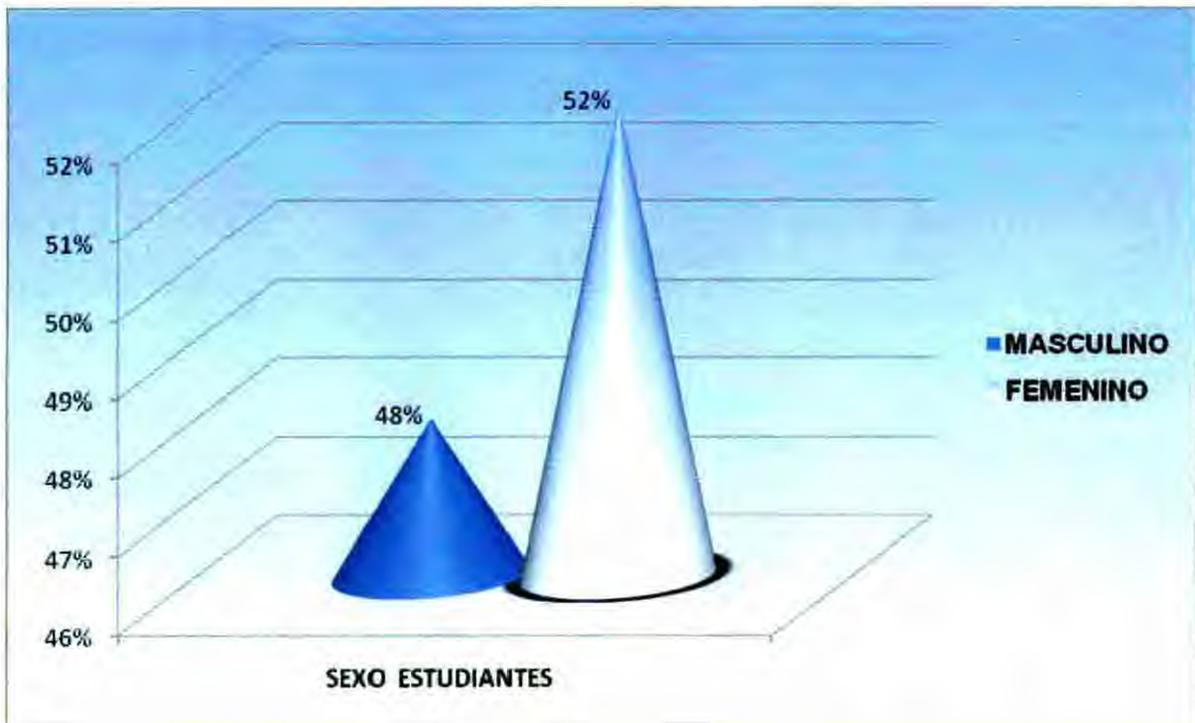
Variable Sexo	Código	Frecuencia Absoluta	Frecuencia Relativa
Totales		40	100%
Masculino	01	19	48
Femenino	02	21	52

Análisis Descriptivo

El 48% de los estudiantes encuestados son del sexo masculino, Por otro lado, un 52% son del sexo femenino

GRAFICA N° 1

**DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS
DE ACUERDO AL SEXO DE LOS PARTICIPANTES**



CUADRO N° 2

DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE ACUERDO A LA PREGUNTA ¿CUANTOS AÑOS DE EDAD TIENES?

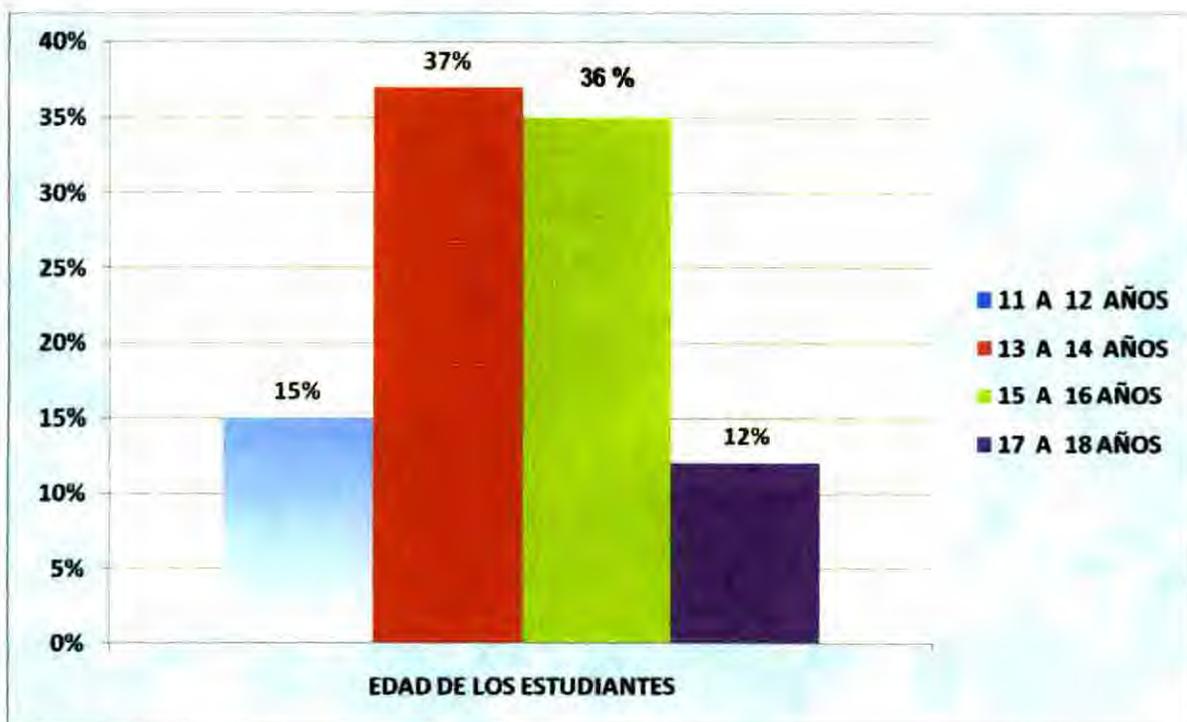
Variable	Código	Frecuencia Absoluta	Frecuencia Relativa
Totales		40	100%
11 a 12 años	01	06	15
13 a 14 años	02	15	37
15 a 16 años	03	14	36
17 a 18 años	04	05	12

ANÁLISIS DESCRIPTIVO

De acuerdo a este cuadro, se aprecia que se encuestaron estudiantes de 11 y 12 años de edad alrededor de 15%, y se encuestaron un 37% de estudiantes con edades de entre 13 y 14 años de edad es decir, casi la mitad de los encuestados tenían entre 11 y 14 años de edad. Por otro lado, un 36% se encuentran en edades de 15 y 16 años de edad y un 12% entre 17 y 18 años de edad.

GRAFICA N° 2

DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE ACUERDO A LA PREGUNTA ¿CUANTOS AÑOS DE EDAD TIENES?



CUADRO N° 3

DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE ACUERDO A LA PREGUNTA

**¿Considera usted que existe viabilidad, en aprender notas musicales,
con la teoría de aprendizaje de Edwin Gordon?**

Variable	Código	Frecuencia Absoluta	Frecuencia Relativa
Totales		40	100%
SI	01	31	77
NO	02	09	23

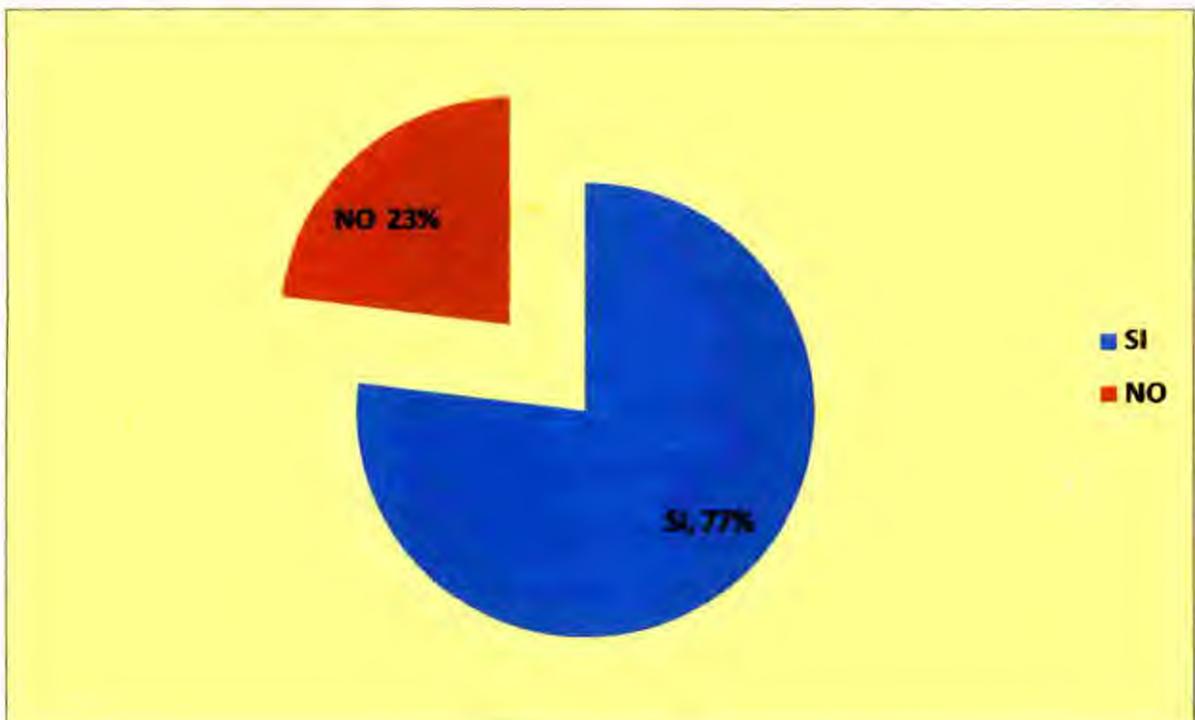
ANÁLISIS DESCRIPTIVO

El 77% de los estudiantes encuestados manifestaron que si existe viabilidad en aprender notas musicales con la teoría de aprendizaje de Edwin Gordon, ya que han desarrollado con esta estrategia, prácticas musicales y les ha agradado, mientras que un 23% manifestó que No se lograra aprender y se debe precisamente a que los docentes no logran conocer las ventajas de la aplicación de las estrategias de Edwin Gordon para su aplicación con estos estudiantes

GRAFICA N° 3

DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE ACUERDO A LA PREGUNTA

¿Considera usted que existe viabilidad, en aprender notas musicales, con la teoría de aprendizaje de Edwin Gordon?



CUADRO N° 4

DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE ACUERDO A LA PREGUNTA

¿Considera usted, que aplicando la "audiation", se pueden realizar descubrimientos de habilidades musicales propios?

Variable	Código	Frecuencia Absoluta	Frecuencia Relativa
Totales		40	100%
SI	01	29	72
NO	02	11	28

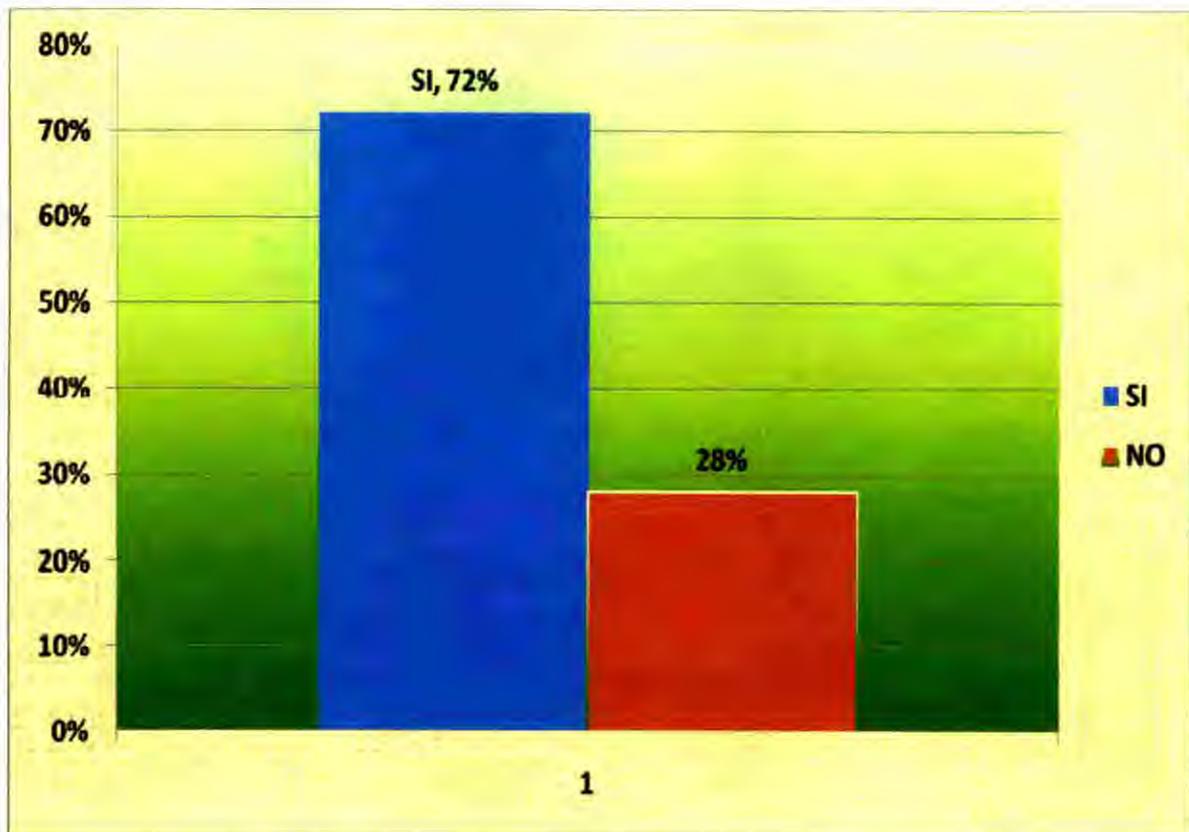
ANALISIS DESCRIPTIVO

El 72% de los estudiantes encuestados en esta Investigación, señalaron que SI consideran que con esta metodología se puede aprender a realizar tus propios descubrimientos de habilidades musicales y otro 28% restante indico que NO se lograra aprender con la aplicación de las estrategias de la teoria de aprendizaje de Edwin Gordon

GRAFICA N° 4

DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE ACUERDO A LA PREGUNTA

¿Considera usted, que aplicando la "audiación", se pueden realizar descubrimientos de habilidades musicales propios?



CUADRO N° 5

DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE ACUERDO A LA PREGUNTA

¿Considera usted, que implementando la "audiation", se puedan formar ideas musicales propias y originales, mejor conocido el término como improvisación?

Variable	Código	Frecuencia Absoluta	Frecuencia Relativa
Totales		40	100%
SI	01	26	65
NO	02	14	35

ANALISIS DESCRIPTIVO

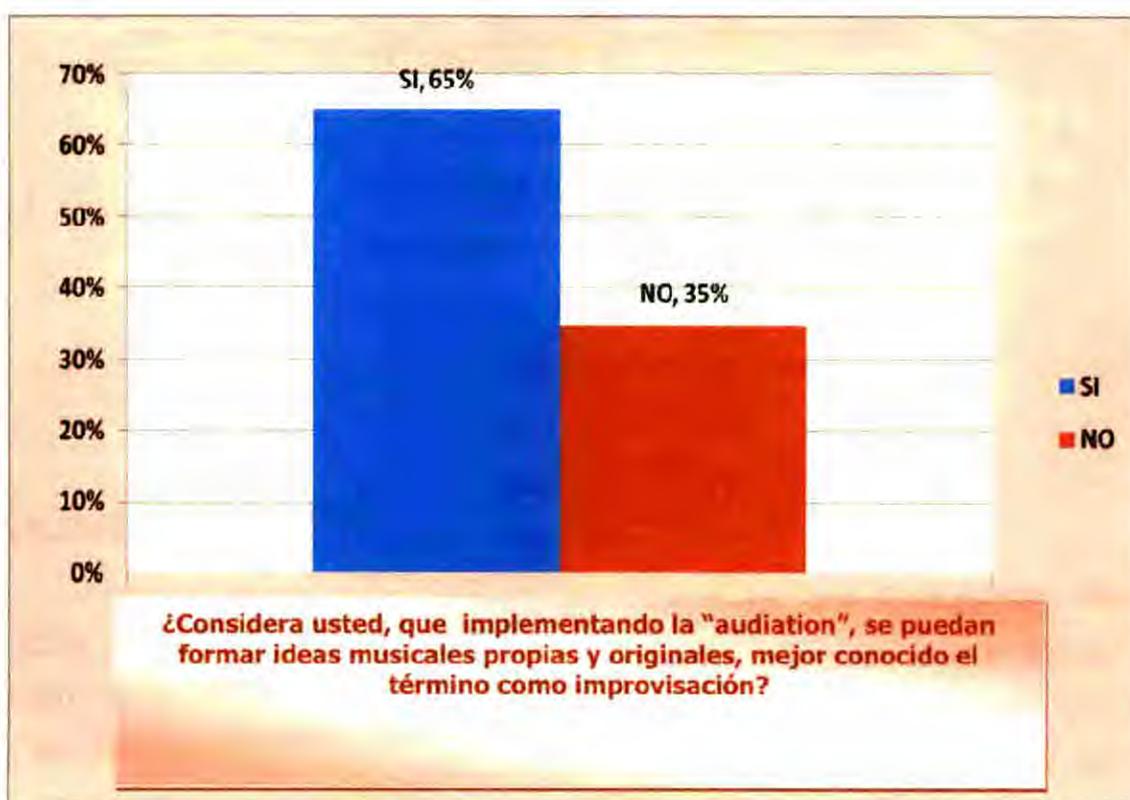
Los estudiantes respondieron a esta pregunta, así Un 65% manifestó que SI se puede logra que las técnicas de Edwin Gordon puede ayudar a formar sus propias ideas musicales originales, otro 35% señaló que NO se puede lograr formar sus propias ideas musicales o improvisación con la aplicación de las técnicas de las teorías de Edwin Gordon en la educación musical

Esto significa que la gran mayoría de los estudiantes encuestados confía plenamente en las estrategias aplicadas por sus docentes que le fueron desarrolladas en la inducción para conocer cómo aplicar las estrategias de audiation de Edwin Gordon

GRAFICA N° 5

DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE ACUERDO A LA PREGUNTA

¿Considera usted, que implementando la "audiation", se puedan formar ideas musicales propias y originales, mejor conocido el término como improvisación?



CUADRO N° 6

DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE ACUERDO A LA PREGUNTA

¿Considera que con la implementación de la "audiación", usted pueda desarrollar los contenidos de aprendizaje de las secuencias tonales?

Variable	Código	Frecuencia Absoluta	Frecuencia Relativa
Totales		40	100%
Si	01	34	85
No	02	6	15

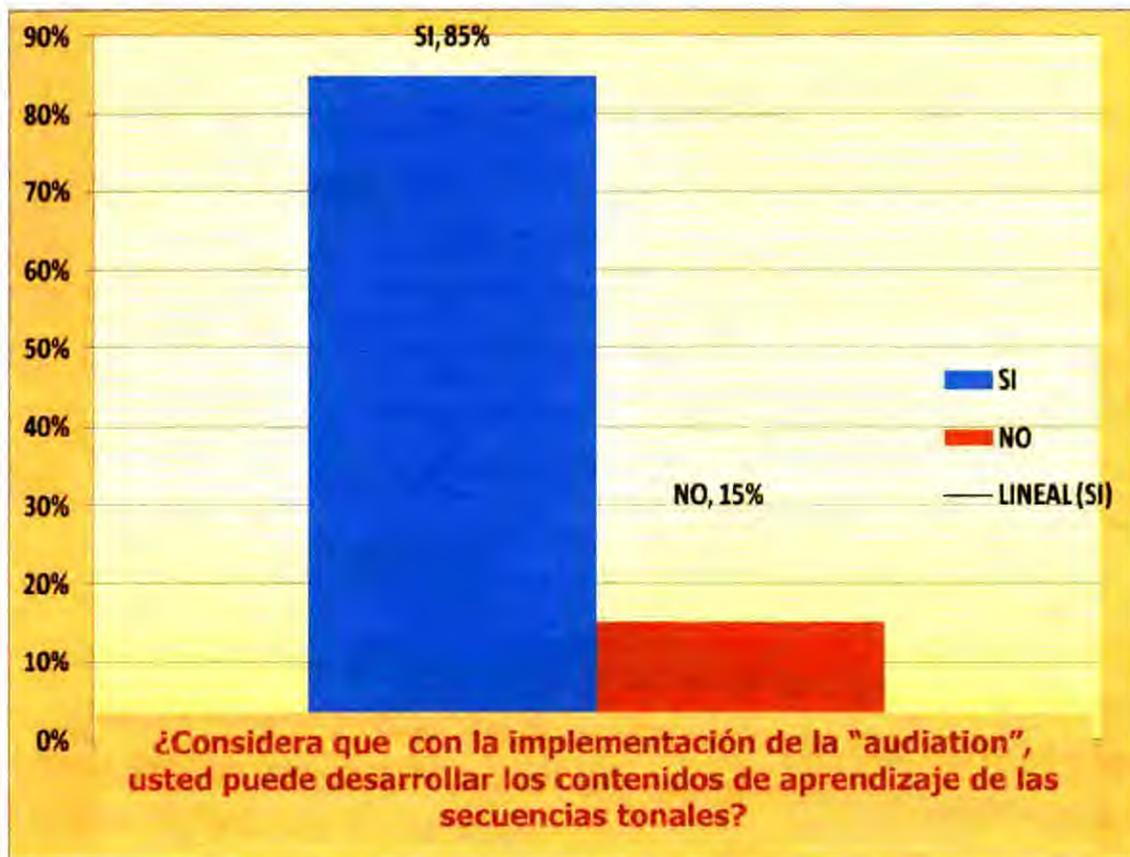
ANÁLISIS DESCRIPTIVO

El 85% de los estudiantes encuestados manifestó que Si se pueden lograr desarrollar los contenidos de aprendizaje de las secuencias tonales con la aplicación de las estrategias de Edwin Gordon, mientras que el 15% restante manifestó que No se puede desarrollar contenidos de aprendizaje de las secuencias tonales con la aplicación de las estrategias de Edwin Gordon

GRAFICA N° 6

DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE ACUERDO A LA PREGUNTA

¿Considera que con la implementación de la "audiation", usted puede desarrollar los contenidos de aprendizaje de las secuencias tonales?



CUADRO N° 7

DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE ACUERDO A LA PREGUNTA

**¿Al aplicar la "audiation", usted puede
desarrollar la capacidad en el escuchar musical?**

Variable	Código	Frecuencia Absoluta	Frecuencia Relativa
Totales		61	100%
SI	01	30	75
NO	02	10	25

ANALISIS ESTADISTICO

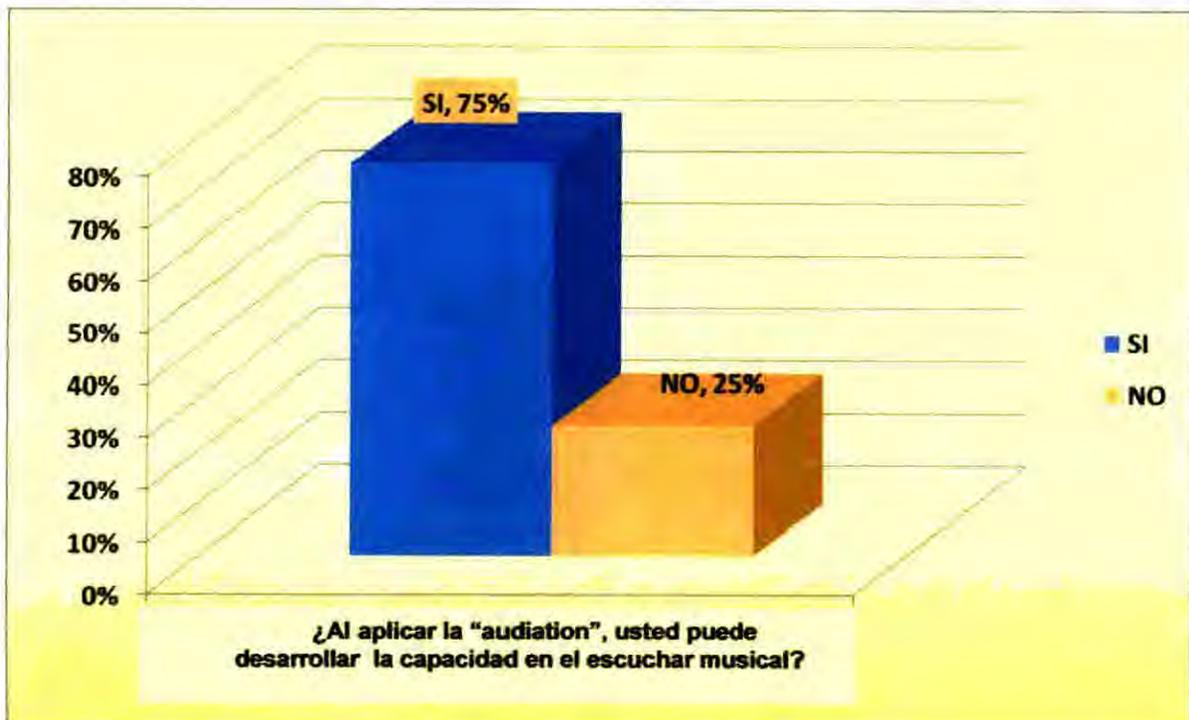
A los estudiantes se les preguntó, si con el uso del método Audiation se puede desarrollar su capacidad de escucha musical, un 75% nos indico que SI Por otro lado, Un 25% señalo que el uso del método de Audiation no le permite desarrollar la capacidad de escucha musical

Esto significa que la gran mayona de los estudiantes si logran obtener ventajas y beneficios con la aplicación de la "audiation", en la educación musical

GRAFICA N° 7

DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE ACUERDO A LA PREGUNTA

¿Al aplicar la "audiación", usted puede desarrollar la capacidad en el escuchar musical?



CUADRO N° 8

DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE ACUERDO A LA PREGUNTA

¿Qué tipo de conocimientos considera usted, le ha permitido desarrollar la "audiación"?

Variable	Código	Frecuencia Absoluta	Frecuencia Relativa
Totales		40	100%
Vocabulario tonal	01	13	32
Patrones de ritmo	02	10	25
Escribir y a leer la notación musical	03	07	18
La improvisación	04	10	25

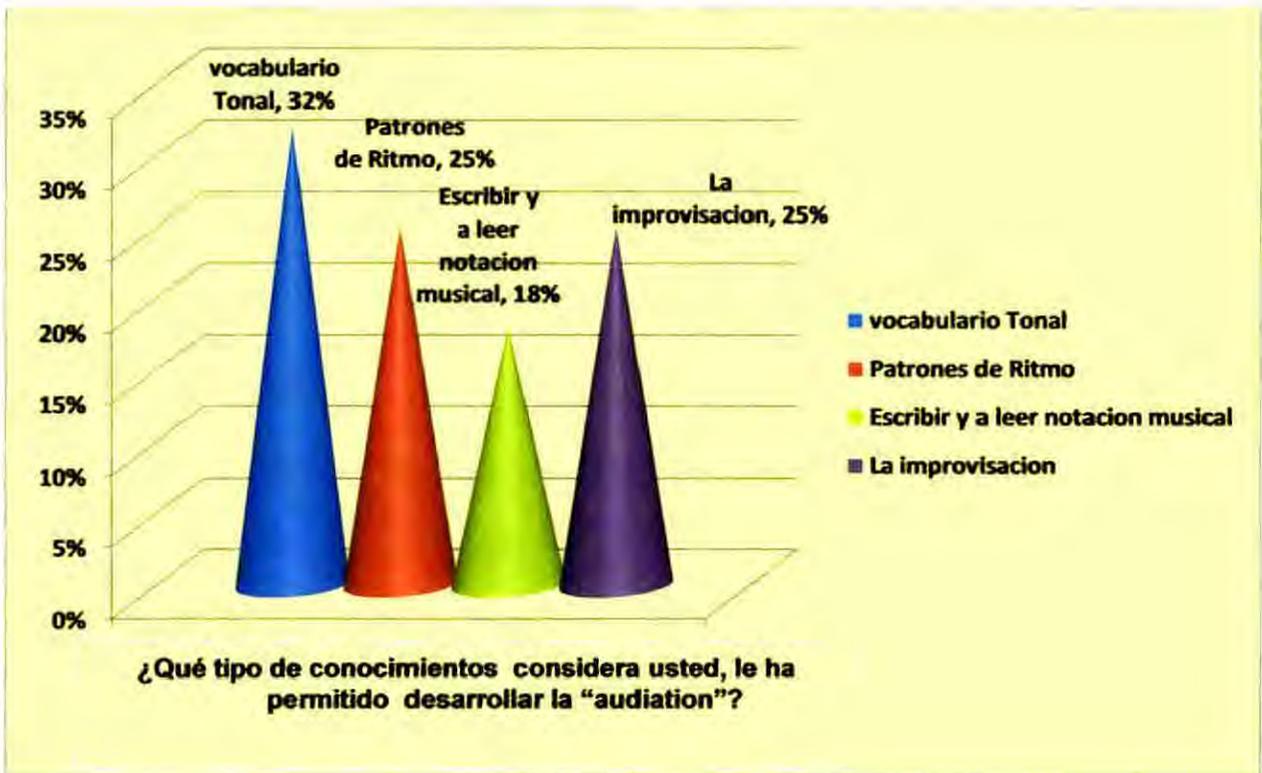
ANÁLISIS ESTADÍSTICO

A los estudiantes encuestados se les preguntó ¿qué tipo de conocimientos han alcanzado con el método de "audiación"? Y un 32% dijo que aprenden a desarrollar un vocabulario tonal, Un 25% señala que han desarrollado patrones de ritmo musical, un 25% señalo que han aprendido la improvisación con el "audiación" y finalmente, un 18% indico que le ha permitido a escribir y leer la notación musical

GRAFICA N° 8

DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE ACUERDO A LA PREGUNTA

¿Qué tipo de conocimientos considera usted le ha permitido desarrollar la "audiación"?



CUADRO N° 9

DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE ACUERDO A LA PREGUNTA

¿Qué tipo de habilidades y competencias musicales le ha permitido desarrollar la "audiation"?

Variable	Código	Frecuencia Absoluta	Frecuencia Relativa
Totales		44	100%
Cantar primero	01	12	30
Aprender a escuchar melodías	02	14	35
Aprender musica a fondo	03	06	15
Aprender bajo las lineas	04	08	20

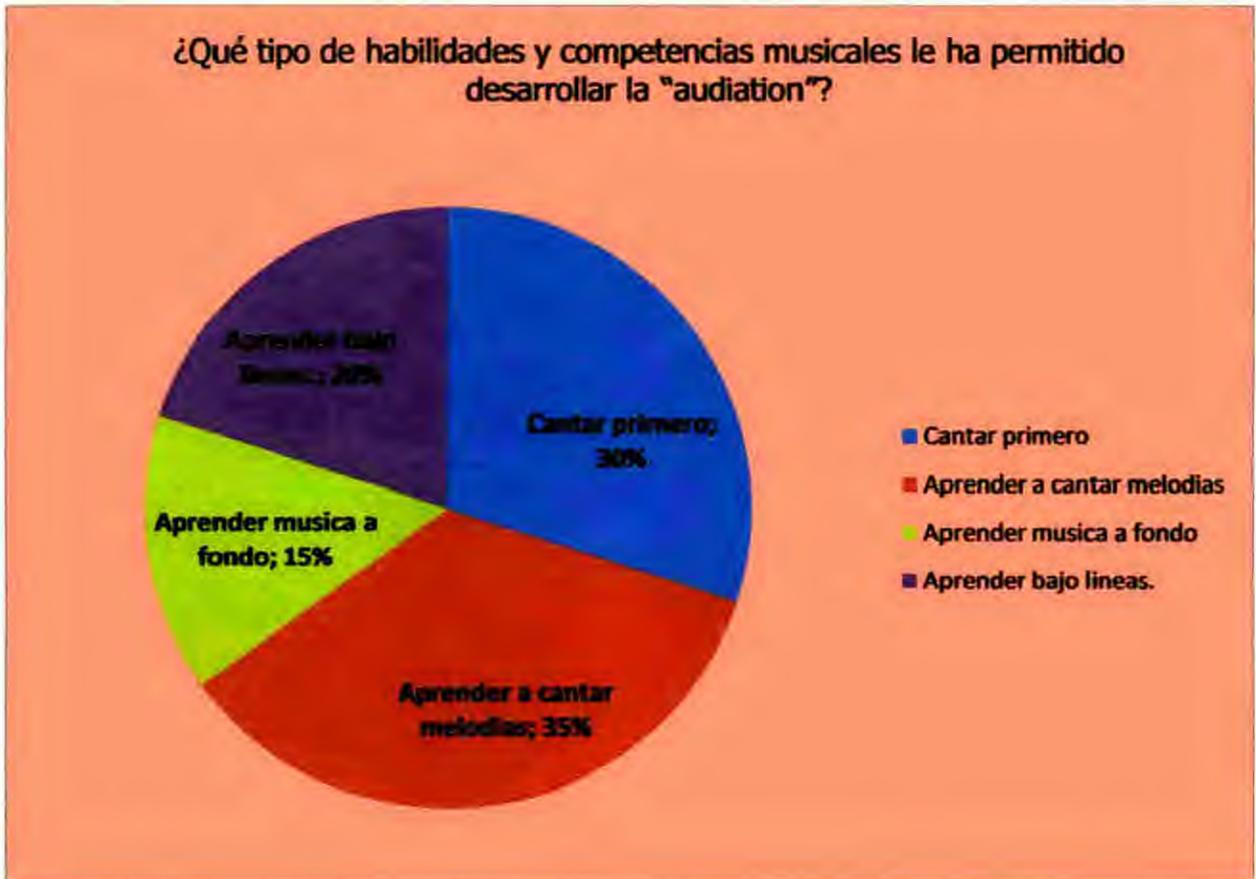
ANALISIS ESTADISTICO

Los estudiantes fueron consultados acerca de que tipo de habilidades y competencias musicales le ha permitido desarrollar la técnica de la audiation?, Un 35% nos manifestó que han aprendido a escuchar melodias, mientras que la categoría Cantar Primero fue señalada en un 30%, es decir, 1/3 de los estudiantes encuestados, y la categoria Aprender bajo las lineas fue señalada en un 20% por los estudiantes, no obstante, un 15% de los estudiantes Indico que Aprendieron musica a fondo

GRAFICA N° 9

DISTRIBUCIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE ACUERDO A LA PREGUNTA

¿Qué tipo de habilidades y competencias musicales le ha permitido desarrollar la "audiación"?



CONCLUSIONES

Edwin Gordon ha ejercido una gran influencia sobre la teoría de aprendizaje musical en estudios relacionados con el desarrollo de la aptitud musical y en pruebas sobre la validez de instrumentos de medición aplicados al aprovechamiento escolar en el área de la música. Este esfuerzo por traducir parte de las obras de Gordon, las críticas y comentarios de sus investigaciones, así como sus conceptos, es una muestra de lo profundo y amplio que fue su labor. Existen otros estudios y otras postulaciones de Gordon que no fueron revisadas, es por ello que recomendamos su lectura y traducción del inglés al español.

El proceso de traducción es difícil y riesgoso, pero al mismo tiempo es necesario. Las herramientas contemporáneas del traductor como el traductor Google y la preparación del traductor en los idiomas a utilizar no son suficientes para realizar una traducción entendible y confiable. El proceso de traducción requiere consultas con expertos en el tema y los idiomas bajo consideración. Este último es particularmente importante si uno de los idiomas utiliza la diversidad de modismos y fraseos que pertenecen a la cultura de uno de los idiomas pero no al otro.

El estudio y la traducción aquí realizada incluyen documentos escritos en un tono académico y no académico. Algunos de los estudios, especialmente los informes escritos por Gordon para maestros de escuelas primarias y secundarias, están llenos de frases y vocabulario común. Gordon usa mucho el modo cotidiano de hablar en los Estados Unidos. Este modo de redacción es muy distinto al uso del idioma en sus informes de investigaciones. A pesar de estas diferencias, se estima que se ha logrado traducir la esencia de las proposiciones de Gordon acerca de cómo se aprende la música y cómo se desarrolla la habilidad de Audiation.

El estudio incluye también varias investigaciones de alumnos de doctorados de Gordon. Estas investigaciones probaban e indagaban varias maneras de cómo pueden los docentes llevar las proposiciones de Gordon de la teoría a la práctica. Estas ideas impactan la manera de cómo organizar el ambiente escolar, seleccionar y preparar materiales didácticos, y las edades propicias para iniciar y desarrollar

habilidades como audiation Gordon y sus alumnos advierten que un estudiante puede encontrar la motivación adecuada para sus curiosidades naturales en el aula sin exigencias pero con reglas de acuerdo a las particularidades individuales de la edad el género sexual la salud y el estado psicológico El maestro exitosamente puede servir de guía durante las actividades de educación musical

Gordon hace notar a los maestros la importancia de la educación preescolar La etapa de educación preescolar es un periodo durante la cual se sienta la base de la educación musical Esta base musical puede ser enseñada para que una persona pueda aprender música a cualquier edad Si se enseña en los primeros años de vida el aprendizaje musical será más eficaz La habilidad musical es innata pero hay que desarrollarla preferiblemente antes de los nueve años El aprendizaje para los de mayor edad se puede lograr pero de manera más lenta Se debe educar en la edad en donde las aptitudes están en todo su potencial y desarrollarlas para que en una edad adulta puedan aplicar la audiation tanto como músicos o como público

Se considera que el canto y la canción son una actividad y un material básico para el aprendizaje musical Gordon propone que cuando el maestro enseña una canción debe hacerlo sin letra Si se hace sin la letra el alumno podrá concentrarse en entonar los elementos musicales La introducción temprana de la letra pudiera provocar que ésta funcione como un distractor De hacerlo enseñando la canción tan solo con el sonido se lograría que se familiaricen solo con este y no con la letra

Audiation es muy importante durante el aprendizaje y la práctica musical

El maestro de música no debe enseñar o intentar desarrollar formalmente la clase sin tomar en cuenta la aptitud musical del alumno Sin embargo se puede influir en la aptitud musical de los estudiantes si se les enseña a

emplear la audiation como algo innato. Esto depende mucho del medio ambiente en que se desarrolle y de la motivación del estudiante.

La teoría de Gordon puede brindar la ayuda a los profesores de música en cuanto a la comprensión del proceso mediante el cual aprenden música los infantes, los jóvenes y los adultos. Dicha comprensión facilitará la planificación y el desarrollo de programas musicales de métodos de enseñanza tanto instrumentales como vocales y también para desarrollar la aptitud musical y aplicar la audiation.

RECOMENDACIONES

Después de haber aplicado en un grupo de 40 estudiantes de Educación Premedia o Educación Básica General se presentan algunas consideraciones relevantes luego de haber consultado a los estudiantes donde se aplicaron las técnicas de Audiation de la Teoría de Edwin Gordon

- Los estudiantes señalaron que la Audiation le permite expresar sus emociones y sentimientos empleando los lenguajes de las Artes desarrollando a la vez su estilo e identidad personal y el fortalecimiento de su sentido de libertad
- Desarrollar su sensibilidad su imaginación creadora y la valoración de las obras de Arte
- Despertar su sensibilidad y creatividad artística mediante la observación y la contemplación de la naturaleza de lo cotidiano de la vida social que conmueven con fuerza inspiradora al adolescente
- Se observó cambios en los procesos de aprendizajes de los estudiantes debido a esta situación se recomienda la realización de un convenio entre el Ministerio de Educación y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá para desarrollar jornadas de capacitación a maestros de educación Primaria y Premedia con el propósito de que aprendan a utilizar la técnica Audiation en la enseñanza de la música
- Esta técnica puede ser aplicado con los estudiantes en su programa normal de clases de educación musical al tocar un instrumento el estudiante aprende a mejorar su atención a ganar autocontrol a seguir instrucciones a tener disciplina y constancia a memorizar secuencia entre otras habilidades cuando los docentes aplican las técnicas de Audiation

Modos de enseñanza

- Hay tres modos de la enseñanza en tono y ritmo patrón instrucción En los modos de enseñanza y evaluación los estudiantes responden a las pautas del profesor Una clase es un modelo en el que todos los estudiantes responden
- **Modo de enseñanza**
- En el modo de enseñanza el profesor realiza un patrón de tono o el ritmo y los gestos a un solo estudiante a responder y a continuación realiza el patrón con el estudiante
- **Modo de evaluación**
- En algún momento después de que un estudiante ha hecho eco de un patrón de tono o ritmo en el modo de enseñanza el maestro que repite el mismo patrón de los estudiantes en el modo de evaluación El profesor de acciones en el modo de evaluación son los mismos que en el modo de enseñanza salvo que el profesor no realiza el patrón con el estudiante La habilidad del estudiante para realizar correctamente la pauta en solo indica que el patrón está familiarizado con él Se ha convertido en una parte de su patrón o ritmo tonal vocabulario
- **Patrones de clase**
- Una clase es un patrón que se repite por toda la clase Tal vez cada tercer o cuarto patrón deberá ser normalmente de una clase modelo Si bien los patrones de clase hacen muy poco para desarrollar audición individuales son muy útiles para mantener reforzar y el restablecimiento de la tonalidad y metro

BIBLIOGRAFIA

**Barrantes Echavarría Rodrigo (1999) Un Camino al Conocimiento Editorial
Universidad Estatal a Distancia San José Costa Rica**

**Belmondo Daniel J Un estudio de la Eficacia de síntesis parcial como
preparación para la lectura de tonos musicales
Proquest Disertaciones y Tesis de 1986 Sección 0225 parte 0522 63 páginas
[Ph D disertación] Estados Unidos Pennsylvania Temple University 1986
Numero de publicación AAT 8627427**

**Bianchi Giordano (1978) Crecerse con la musica Editorial Piados Buenos
Aires**

**Bernal César Augusto T Metodología de la Investigación Manual para la
elaboración de proyectos y tesis de graduación**

**Bigge Morns L (1975) Teorías de Aprendizajes para maestros México Editorial
Trillas**

**Choi Mi Young El desarrollo de planes de lecciones privadas de piano para los
niños pequeños sobre la base de Gordon La musica de la teoría del
aprendizaje Proquest Disertaciones y Tesis de 2001 Sección 0128 parte 0522
80 páginas [M Mus disertación] Estados Unidos Michigan Michigan State
University 2001 Numero de publicación AAT 1407608**

**Educación Artística Musica N 3 Serie 2000 de Educación Primaria Por Editorial
Santillana Primaria con la dirección de José L Alzu y Fernando García Cortés
IIA Edición julio de 2000 México**

**Educación Artística Musica N 4 Serie 2000 de Educación Primaria Por Editorial
Santillana Primaria con la dirección de José L Alzu y Fernando García Cortés
IIA Edición julio de 2000 México**

**Educación Artística Musica N 6 Serie 2000 de Educación Primaria Por Editorial
Santillana Primaria con la dirección de José L Alzu y Fernando García Cortés
IIA Edición julio de 2000 México**

**EsKrigbaum Charles D El desarrollo de audiation un enfoque basado en la
enseñanza de violín Suzuki basa en la aplicación de Edwin E Gordon s de
música teoría del aprendizaje MM de la Universidad de Texas en Arlington
2005 156 páginas Foster Kenneth J Enfoque del aprendizaje de la música de
Gordon en la escuela media Un estudio Delphi modificado AAT Walden
University 2006 172 3224986**

- Flavez J (1968) La Psicología Evolutiva de Jean Piaget. Editorial Paidós Buenos Aires**
- Gordon E E (2007) Liaoning Sequences in Music GIA Publications Inc Chicago www A Químama con edición Carolina Arellano Villota Fecha de publicación 2005-06-23**
- Hicks Wendy K (1993) Una investigación de las fases iniciales de preparación audiation Proquest Disertaciones y Tesis de 1993 Sección 0225 parte 0522 179 páginas [Ph D disertación] Estados Unidos Pennsylvania Temple University Numero de publicación AAT 9316493**
- Jenema Shelly Ann Marie Incorporación de la teoría del aprendizaje de musica en un aula de una escuela coral Proquest Disertaciones y Tesis de 2001 Sección 0128 parte 0522 75 páginas [M Mus disertación] Estados Unidos Michigan Michigan State University 2001 Numero de publicación AAT 1407624**
- Jessen Paula M (1991) El efecto de audiation estudiantes de primaria sobre ritmo improvisaciones Proquest Disertaciones y Tesis de 1991 Sección 0303 parte 0522 110 páginas [M Ed disertación] Canadá La Universidad de Manitoba (Canadá) Numero de publicación MM77923 AAT**
- Josuweit Donald Los efectos de una audiation basada en la música instrumental de estudios a comienzos de banda logro de los estudiantes la creatividad en la musica Proquest Disertaciones y Tesis de 1991 Sección 0225 parte 0522 96 páginas [Ph D disertación] Estados Unidos Pennsylvania Temple University 1991 Numero de publicación AAT 9207869**
- Liperote Kathy Ann Un estudio de audiation basado en la instrucción aptitud musical la musica y el logro de primaria los alumnos de viento y percusión Proquest Disertaciones y Tesis de 2004 Sección 0891 parte 0522 222 páginas [Ph D disertación] Estados Unidos Nueva York La Universidad de Rochester Eastman School of Music de 2004 Numero de publicación AAT 3123215**
- McCrystal Richard Thomas (1995) Un estudio de validez de las medidas de Musica Avanzada Audiation entre pregrado universitario principales empresas de música Proquest Disertaciones y Tesis de 1995 Sección 0225 parte 0522 47 páginas [Ph D disertación] Estados Unidos Pennsylvania Temple University Numero de publicación AAT 9527513**
- Miceli Jennifer Scott. Una investigación de un audiation basada en la escuela secundaria general de estudios de musica y su relación con la aptitud**

musical la musica logro la percepción de los estudlantes y el aprendizaje
Proquest Disertaciones y Tesis de 1998 Sección 0891 parte 0522 125 páginas
[Ph D disertación] Estados Unidos Nueva York La Universidad de Rochester
Eastman School of Music de 1998 Numero de publicación AAT 9825698

Otero Erica Yvonne A partir del método de cuerno libro basado en la teoría del aprendizaje de la musica de Edwin E Gordon Proquest Disertaciones y Tesis de 2001 Sección 0161 parte 0522 187 páginas [DA disertación] Estados Unidos - Colorado University of Northern Colorado 2001 Numero de publicación AAT 3036623

Owen Timothy James La integración de la teoría del aprendizaje de musica de Edwin E Gordon con un plan de estudios a partir saxofón DMA de la Universidad de Iowa 2005 185 páginas AAT 3202985

Michael B William (1985) Fundamentos Psicológicos del Aprendizaje y la Enseñanza Editorial Anaya 2 Madrid España

Ministerio de Educación y Ciencia Área de Educación Artística – (Musica) Segundo Ciclo de Educación Prmana – (4) Proyecto Dirección y orientación Pedagógica Madrid España

Ministerio de Educación Republica de Costa Rica (1995) Aguilar Machado Alejandro La Reforma Musical de Costa Rica

Mius Janet (1997) La Musica en la Enseñanza Básica Editorial Andrés Bello Santiago de Chile

Morgan MaryTeresa Efectos de Gordon para el modelo de educación musical en la rítmica de aptitud de los estudiantes de segundo grado Proquest Disertaciones y Tesis de 1995 Sección 0668 parte 0727 67 páginas [Ph D disertación] Estados Unidos Nueva York State University of New York en Albany 1995 Numero de publicación AAT 9616875

Nelson Beth Johanna Pearce El desarrollo de una escuela de estudios generales de la musica una síntesis de la instrucción asistida por ordenador y la musica la teoría del aprendizaje Proquest Disertaciones y Tesis de 1988 Sección 0891 parte 0522 306 páginas [DMA disertación] Estados Unidos Nueva York La Universidad de Rochester Eastman School of Music de 1988 Número de publicación AAT 8816104

Pettit Charles Raymond (1996) Una Investigación de la validez de constructo y la estructura del factor de medidas primarias de la musica a través de audiation modelado de ecuaciones estructurales Proquest Disertaciones y

Tesis de 1996 Sección 0090 parte 0522 303 páginas [Ed D disertación]
Estados Unidos Illinois Universidad de Illinois en Urbana Champaign
Numero de publicación AAT 9712405

Kadik Folkert Herpel Comparación de Enseñanza vinculada a los patrones “beat” con un ritmo con contenido de aprendizaje de secuencias con un enfoque tradicional en el inicio de clases de musica Instrumental Proquest Disertaciones y Tesis de 1987 Sección 0225 parte 0522 99 páginas [D M A disertación] Estados Unidos Pennsylvania Temple University 1987 Numero de publicación AAT 8716495

Saunders Thomas Clark (1985) La relación entre niños de corta edad con la capacidad de reconocer sus propias voces y cantar patrones de tono y de ritmo Chant Patterns (Canto Audiation) Proquest Disertaciones y Tesis de 1985 Sección 0225 parte 0522 46 páginas [Ph D disertación] Estados Unidos Pennsylvania Temple University Numero de publicación AAT 8509391

Vande Wege Renee Michelle (2005) El efecto de sonido en el patrón de la instrucción de voz cantando el desarrollo de los estudiantes de primer grado Proquest Disertaciones y Tesis de 2005 Sección 0128 parte 0522 44 páginas [M Mus disertación] Estados Unidos Michigan Michigan State University Numero de publicación AAT 1428985

Whitlock Meisha Nicole La aplicación de conceptos de la teoría del aprendizaje de musica a una notación basada en el método de piano Proquest Disertaciones y Tesis de 2002 Sección 0202 parte 0413 167 páginas [D M A disertación] Estados Unidos Carolina del Sur Universidad de Carolina del Sur 2002 Numero de publicación AAT 3059482

ANEXO

ANEXO No 1 ENCUESTA APLICADA A ESTUDIANTES

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO

Encuesta dirigida a Estudiantes

Información General

Me permito informarle que en el marco de la Maestría en Música que viene realizando la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá estamos participando en la elaboración de una investigación denominada **La teoría de aprendizaje musical de Edwin E. Gordón, aplicada a la enseñanza de la música**

El propósito de este instrumento es el de identificar las percepciones y concepciones que tienen los estudiantes acerca de la aplicación de la teoría de Edwin Gordon en los procesos didácticos de las clases impartidas en el Centro Educativo _____

I DATOS GENERALES

1 Sexo

1 1 masculino _____

1 2 femenino _____

2 Cuantos años de edad tienes?

1 11 a 12 años _____

2 13 a 14 años _____

3 15 a 16 años _____

4 17 a 18 años _____

3 Considera usted que existe viabilidad en aprender notas musicales con la teoría de aprendizaje de Edwin Gordon?

3 1 SI _____

3 2 NO _____

4 Considera usted que aplicando la audiation se pueden realizar descubrimientos de habilidades musicales propios?

4 1 SI _____

4 2 NO _____

5 ¿Considera usted que empleando la audiation se puedan formar ideas musicales propias y originales mejor conocido el término como improvisación?

5 1 SI _____

5 2 NO _____

6 ¿Considera que con la implementación de la 'audiation usted pueda desarrollar los contenidos de aprendizaje de secuencias?

6 1 SI _____

6 2 NO _____

7 Al aplicar audiation usted puede desarrollar su capacidad en el escuchar musical?

7 1 SI _____

7 2 NO _____

8 Que tipo de conocimientos considera usted le ha permitido desarrollar la audiation ?

9 ¿Que tipo de habilidades y competencias musicales le ha permitido desarrollar la Audiation?

- 9 1 Cantar primero** _____
- 9 2 Aprender a escuchar melodias** _____
- 9 3 Aprender musica a fondo** _____
- 9 4 Aprender bajo las líneas** _____

Muchas Gracias

ANEXO No 2 GLOSARIO DE TERMINOS RELEVANTES

ACTITUDES Y HABILIDADES DEL SER CREATIVO

No podemos pretender que exista un perfil ideal de la persona creativa. Por esta razón la continuación agrupo características en terminos de actitudes y habilidades creativas

Apertura

En cualquier momento inicia una nueva experiencia. Renace en cada comienzo y descubre sentimientos nuevos. No emite juicios hasta encontrarse en pleno desarrollo de la experiencia. Facilita el arranque. Tiende a comprender ideologías y posturas diferentes de las que él sostiene. Abierto a las nuevas ideas.

Alerta

Advierte señales que indican la presencia de una oportunidad para crear. Es sensible ante los problemas, no los pospone, los asume responsablemente. Es observador y sabe escuchar.

Consciencia creativa

Reconoce cuán favorable o desfavorable es su disposición para crear en cada reto que se le presenta. Es consistente respecto de lo que piensa, siente y hace. Es consciente de su actitud y de los valores que conlleva cada una de sus creaciones. Trata de llevar sus ideas a la práctica.

Convergencia¹

Dirige los pensamientos hacia un objetivo, idea o acción. Integra ideas hasta crear una propuesta coherente y consistente en forma semejante al proceso de integración de la luz roja, verde y azul en luz blanca. Orienta los caminos hasta que confluyan en un mismo lugar.

Curiosidad

Ve las cosas como si nunca las hubiera visto. Escarba, se aproxima y se aleja. Es capaz de ver lo familiar de una manera extraña o diferente. Descubre en lo simple la complejidad. Investiga, rebusca y pregunta. Experimenta sensaciones e indaga en sus percepciones.

Deseo

Conduce con satisfacción su voluntad hacia el conocimiento. Reconoce los impulsos que lo acercan a sus metas y las fuentes de inspiración. Anhela y aspira con fuerte apetito. Respeta sus deseos y persiste en ellos.

Determinación

Una vez que ha tomado una decisión, no retrocede, resuelve con osadía y valor sean cuales fueren los obstáculos que encuentre en el camino. Tolerancia los cambios y ajustes necesarios para llegar al objetivo final. Escoge la mejor idea y reconoce los beneficios de la decisión.

Divergencia

A partir de un estímulo, irradia una serie de ideas por asociación, dispersión, disonancia, tal como un rayo de sol expande su luz a diferentes puntos. Busca en los demás diversas opiniones o pareceres. Ante un problema, visualiza múltiples alternativas de acción.

Entusiasmo

Se alinea fervorosamente a una causa o empeño. Demuestra su compromiso y pasión en la ejecución de una idea. Los pequeños logros lo inspiran y le exaltan el ánimo. Se siente satisfecho por lo que hace. Es fuente de inspiración para los demás.

Fantasia 2

Produce mentalmente formas inexistentes, crea microcosmos orgánicos y los mantiene en el terreno de lo irreal. La representación de la fantasía es la recreación de lo imposible en imágenes ilusoras.

Flexibilidad

Posee estructuras flexibles y abiertas, y permite modificaciones y adaptaciones según las circunstancias lo requieran. Es maleable y dócil para adaptarse durante los procesos. Mobiliza sus pensamientos, los cuestiona, los transforma y modifica a medida que aprende. Acepta la diversidad de puntos de vista, acepta los cambios.

Fluidez

Produce muchas ideas en forma continua. Deja que las ideas fluyan y establezcan asociaciones en forma natural. Busca riqueza y variabilidad de ideas. En sentido metafórico. Las ideas fluyen en él como la sangre corre por sus venas.

Genio

Su índole es ser engendrador de ideas. Sólo en una época posterior este nombre pasó a significar una supuesta superioridad innata y gratuita de la inteligencia. Se le atribuye ingenio y sabiduría.

Humor

Rompe con la convención al mostrar lo ridículo, lo simple. Se ríe de sí mismo y de las contradicciones del ser humano. Sabe contemplar la vida desde otra perspectiva. A partir del humor descubre la falta de lógica, la rigidez, la ceguera mental, la intolerancia. Es agudo y jovial. Crea a partir de la ruptura con lo cotidiano.

Imaginación

Representa mentalmente aquello que recuerda o incluso lo que nunca ha sido captado por sus sentidos. Puede combinar simultánea o sucesivamente imágenes en serie que no representan nada real o existente. Juega con libertad para combinar experiencias personales. Altera tiempos, espacios, personajes, motivos. No teme a lo desconocido.

Ingenio

Utiliza con facilidad todos sus recursos personales para inventar objetos o ideas con prontitud. Posee conocimiento, talento y gracia respecto de las cosas que maneja. Tiene mana para conseguir o ejecutar algo. Crea mecanismos y artificios para mantener el funcionamiento de los procesos. Posee lucidez y agudeza para reemplazar, modificar, economizar y optimizar algo.

Interés

Reconoce el valor intrínseco que las ideas o proyectos en sí tienen para él. Posee claridad acerca de la inclinación de su ánimo hacia una persona o cosa que lo

conmueve Se siente atraído por estímulos nuevos Reconoce las necesidades de carácter colectivo en el orden moral o en el material

Originalidad

Busca la singularidad Se aleja de las imitaciones copias o estereotipos Establece distancia entre lo ya creado y lo relativo a él Origina una nueva cadena generadora a su vez de nuevas ideas Sus creaciones poseen características peculiares distancia y calidad

Optimismo

Tiene tendencia a ver y a juzgar las cosas en su aspecto más favorable Pone todo de su parte para que lo positivo supere lo negativo Parte del óptimo personal para promover el óptimo de los demás

Perseverancia

Es firme y constante en la ejecución de sus propósitos Cuando algo no resulta lo intenta de muchas maneras distintas hasta conseguirlo No se rinde aunque aparentemente existan pocas esperanzas pues posee una fuerza incontenible que lo impulsa a volver a intentar

Pertinencia

Verifica si la idea guarda relación con el objetivo que se espera alcanzar Identifica todo aquello que tiene que ver directamente con lo que se busca Destaca lo relevante y lo separa de lo irrelevante Es oportuno en sus opiniones

Talento

Posee desde su primera infancia una especial aptitud intelectual una capacidad natural para realizar ciertas cosas Sobre la dote intelectual especial que posee sigue desarrollando diferentes habilidades