

**CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL
NORTE PÚBLICO**

“CARLOS VALDERRAMA”



TESIS

**Aplicación del método kodály para el aprendizaje de la
ejecución de la flauta dulce en los estudiantes del tercer grado
“A” de primaria de la I.E.P Jesús Maestro de Chimbote – 2018**

Para obtener el Título de Licenciado Educación Musical

AUTOR

ROBERT DANILO LOZADA LEON

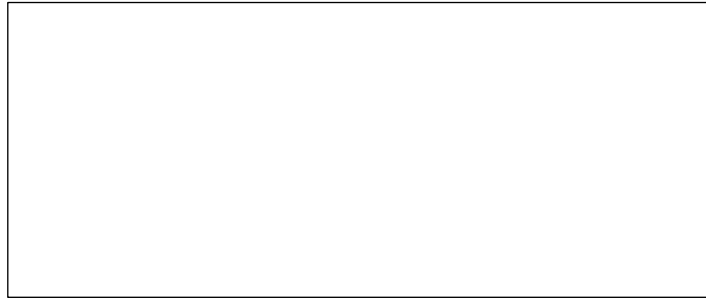
ASESOR

Mg. Santos Oswaldo Orbegoso Dávila

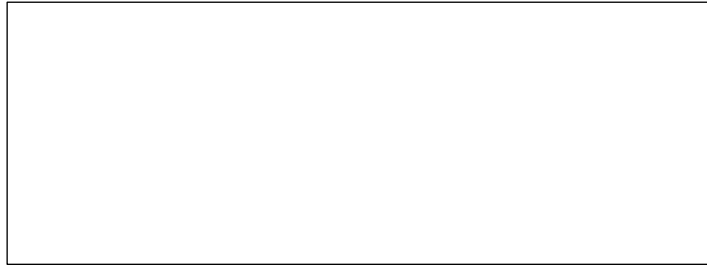
TRUJILLO - PERÚ

2023

DEDICATORIA



AGRADECIMIENTO



PRESENTACIÓN

SEÑORES MIEMBROS DEL JURADO:

En cumplimiento de lo establecido por el Reglamento de grados y títulos del CRMNP “Carlos Valderrama”, es que pongo a su consideración el trabajo de investigación titulado “Aplicación del método kodály para el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los estudiantes del tercer grado “A” de primaria de la I.E.P Jesús Maestro de Chimbote – 2018”, con la finalidad de poder obtener el título de Licenciado en Educación musical.

La presente investigación se plantea con la finalidad de aportar a la mejora de la formación musical de los estudiantes de nuestra región y del país en general, teniendo en cuenta que la educación musical aún presenta serios problemas en nuestro país.

Pongo a su consideración el presente trabajo, esperando las sugerencias y apreciaciones que me permitan mejorar esta investigación realizada en el campo de la educación musical.

El autor

ÍNDICE

	Pág.
Dedicatoria	ii
Agradecimiento	iii
Presentación	iv
Índice	v
Resumen.....	vii
Abstract.....	viii
Introducción	ix

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción de la realidad problemática.....	11
1.2. Formulación del problema.....	14
1.3. Justificación.....	14
1.4- Antecedentes	14
1.5. Objetivos.....	16
1.4.1. Objetivo General	16
1.4.2. Objetivos Específicos	17

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. El método Kodaly	18
2.1.1- Antecedentes y contexto.....	18
2.1.2. Origen y difusión.....	20
2.1.3. Fundamentación pedagógica	21
2.1.4. Características	22
2.1.5. La filosofía de Kodaly	23
2.1.6. Planteamientos fundamentales del método Kodaly	23
2.2. La flauta dulce.....	31
2.2.1. Definición	31
2.2.2. Desarrollo histórico de la flauta dulce.....	32
2.2.3. Estructura de la flauta dulce	36
2.2.4. Tipos de flauta dulce	38

2.2.5. mecanismo de la flauta dulce	42
2.2.6. Ejecución de la flauta dulce	43
2.2.7. La flauta dulce en la educación	46

CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO

3.1. Hipótesis.....	.47
3.2. Variables.	47
3.2.1. Definición conceptual.....	.47
3.2.2. Definición operacional.....	.48
3.3. Operacionalización de la variable48
3.4. Población y muestra.....	.49
3.5. Tipo de investigación.....	49
3.6- Diseño de investigación.....	.49
3.7. Procedimiento49
3.8. Técnicas de instrumentos de recojo de datos50
3.8.1. Técnicas50
3.8.2. Instrumentos.....	.50
3.9. Técnicas de análisis y procesamiento de datos	51

CAPITULO IV RESULTADOS

4.1. Resultados53
4.2. Prueba de hipótesis	61
4.3. Discusión de los resultados.....	.64
Conclusiones67
Sugerencias68
Referencias bibliográficas69
Anexos	71
Anexo 01: Instrumento de recojo de datos	71
Anexo 02: Base de datos	72
Anexo 03: Programa experimental.....	74
Anexo 04: Ejercicios propuestos	101
Anexo 05: Fotografías.....	112

RESUMEN

La presente investigación tuvo como objetivo el plantear una alternativa que mejore el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en niños de educación primaria, teniendo en cuenta que este es un instrumento de fácil acceso y el más utilizado para la iniciación musical de los niños. Mediante la presente investigación se propone la utilización del método Kodaly para mejorar el aprendizaje de la ejecución de este instrumento entre los niños.

La presente es una investigación aplicada, pues plantea una propuesta para solucionar un problema concreto, para modificar la realidad. El diseño utilizado en la presente investigación es el pre experimental con aplicación de pre test y post test. El instrumento utilizado para el recojo de información fue la guía de observación, y la investigación se realizó con una muestra intencionada de 21 alumnos de educación primaria.

La conclusión a la que arriba nuestra investigación es que la aplicación del método Kodály, mejora significativamente el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.

Palabras clave: Flauta dulce, Método Kodaly, Aprendizaje.

ABSTRACT

The objective of this research was to propose an alternative that improves learning to play the recorder in primary school children, taking into account that this is an easily accessible instrument and the most used for the musical initiation of children. Through the present investigation, the use of the Kodaly method is proposed to improve the learning of the execution of this instrument among children.

This is an applied investigation, since it presents a proposal to solve a specific problem, to modify reality. The design used in the present investigation is the pre-experimental one with the application of pre-test and post-test. The instrument used to collect information was the observation guide, and the research was carried out with an intentional sample of 21 primary school students.

The conclusion reached by our research is that the application of the Kodály method significantly improves the learning of the performance of the recorder in the students of the third grade "A" of secondary education of the I.E.P. "Jesus Master" of Chimbote - 2018.

Keywords: Recorder, Kodaly Method, Learning.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación, con la finalidad de concretar su objetivo, se encuentra organizado de la siguiente manera:

En el capítulo I se presenta el problema que motiva la investigación, esto es los problemas de aprendizaje que presentan los alumnos de educación primaria para el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce, y el problema es formulado en los siguientes términos: ¿En qué medida, la aplicación del método Kodály, mejora el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce, en los alumnos del tercer grado “A” de Educación primaria de la I.E.P. Jesús Maestro de Chimbote - 2018?. Luego se fundamenta la importancia de la presente investigación, señalando que en lo teórico permitirá ampliar la información sobre los temas tratados, y en lo práctico plantea una alternativa a ser utilizada por docentes de educación primaria para superar dificultades de los alumnos en el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce. Luego se plantea el objetivo general en los siguientes términos: Determinar en qué medida, la aplicación del método Kodály mejora el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.

El capítulo II corresponde al marco teórico. Aquí se expone los fundamentos teóricos de las principales categorías de nuestra investigación. En primer lugar, se desarrolla los lineamientos teóricos del método Kodaly, su definición, origen, fundamento, aplicación, etc. Luego se desarrollan los planteamientos teóricos de la flauta dulce, definición, historia, estructura, tipos, ejecución, etc.

El capítulo III corresponde al marco metodológico. Aquí se inicia planteando la hipótesis de investigación en los siguientes términos: La aplicación del método Kodály mejora significativamente el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación primaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote - 2018. Se presenta la matriz de operativización con sus dimensiones e indicadores. Se señala que la muestra con la cual se realizó la investigación es de 21 estudiantes de educación primaria, que el tipo de investigación es aplicada y que el diseño utilizado es el pre experimental. Se señala también que el instrumento utilizado para el recojo de información lo constituye la guía de observación.

El capítulo IV presenta los resultados. En primer lugar se presentan los resultados de forma descriptiva en cuadros de frecuencia y porcentaje, tanto para el pre test como para

el post test. Luego es presentada la prueba de hipótesis y finalmente se presenta la discusión de los resultados.

Finalmente, la investigación concluye que la aplicación del método Kodály, mejora significativamente el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.

CAPÍTULO I: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1- Descripción de la realidad problemática.

Uno de los desafíos que enfrentan los profesores de la etapa escolar es su práctica docente en la enseñanza de música, ya que la educación musical forma parte de la educación primaria del área de educación artística. Estos conocimientos y prácticas musicales lo desarrollan el propio maestro y en otros casos las Instituciones Educativas Privadas contratan a un especialista.

En algunos casos los profesores de música no se han especializado en todos los instrumentos musicales, especialmente en la flauta dulce que es uno de los instrumentos elegidos por la mayoría de los profesores en la enseñanza de música debido a que es accesible por la mayoría del alumnado.

En la I.E.P. “Jesús Maestro” de la ciudad de Chimbote, se ha desarrollado la asignatura de música durante los últimos 2 años académicos en todos los grados del nivel de primaria, y estuvo orientado hacia la ejecución de la flauta dulce, donde se enseñó con una metodología deficiente, como por ejemplo el empleo de números en vez de notas musicales, el uso de la escritura de las notas musicales sin pentagrama musical (a manera de texto, donde los alumnos no pueden identificar el valor exacto de los tiempos de una nota musical) y sin figuras musicales, la enseñanza de la teoría musical en forma aislada y el desconocimiento de aspectos técnicos de este instrumento.

En el año 2018 que llegué a esta institución como profesor de música y tuve a mi cargo la enseñanza de la asignatura de música con un tiempo 50 minutos en cada sesión de clases y estuvo orientada a la enseñanza de la flauta dulce. Como profesor de música del tercer grado A y B de esa institución he podido observar que existen algunas deficiencias de los estudiantes para poder ejecutar correctamente la flauta dulce, especialmente en lo que se refiere a la lectura musical y un desconocimiento de los aspectos técnicos de la flauta dulce.

Todo ello ha originado que los alumnos toquen la flauta adoptando errores que podrían ser incorregibles si es que no se les enseña correctamente y se corrige dichas deficiencias. Entre los errores más comunes que presentan los alumnos se pueden apreciar: poco conocimiento de la teoría musical, dificultad de lectura musical, desconocimiento de los aspectos técnicos de la flauta dulce, fForma incorrecta de ubicar las notas musicales en la flauta dulce, postura incorrecta del cuerpo al sostener

el instrumento, postura incorrecta de las manos y dedos al ejecutar el instrumento, forma incorrecta de obturar los agujeros de la flauta, forma incorrecta de posicionar los labios al embocar el instrumento, emisión y articulación incorrecta de los sonidos, respiración incorrecta al ejecutar una melodía, problemas de ejecución rítmica en las melodías ejecutadas en la flauta, no traen su instrumento propio, no muestran interés por las practicas, y no presentan las tareas oportunamente

Diversas investigaciones confirman que las clases de música impartidas en los niños y jóvenes desarrollan las capacidades de los escolares, y que la enseñanza de música en otros aspectos ayuda al perfeccionamiento auditivo, contribuye al desarrollo psicomotriz, mejora el desarrollo de la memoria, favorece la capacidad de expresión, contribuye grandemente al desarrollo de la personalidad y de la inteligencia y fomenta el desarrollo del análisis del juicio crítico e integra el saber cultural y el gusto estético (Pascual, 2002.)

Uno de los principales objetivos de esta materia es introducir al niño en el mundo de la música como una experiencia gozosa, para participar activamente en audiciones e interpretaciones musicales.

Indudablemente podemos afirmar que la labor del docente no es sencilla, debe necesariamente actualizar sus conocimientos científicos, reflexionar sobre los cambios culturales que se producen, analizar el contexto y las características del centro en el que va a desarrollar su trabajo, valorar las posibilidades de aprendizaje de sus alumnos y adaptar a ellos sus objetivos educativos (Lucato, 1997).

El profesorado una vez concluido su carrera no puede contentarse con la formación inicial recibida en un mundo en constante evolución, le es preciso revisar a veces muy a fondo descubrir y aprender a utilizar los nuevos métodos pedagógicos. Los profesores son determinantes para la calidad del sistema educativo su papel es central y todo lo que facilite su participación, motivación y preparación favorecerá, sin lugar a dudas, el mejor funcionamiento de la enseñanza y la calidad del sistema educativo. Por lo anteriormente mencionado el profesor de aula en el nivel de primaria ha sentido la necesidad de aprender y utilizar metodologías alternativas para la enseñanza de la música y ha comenzado una larga y difícil búsqueda entre los diferentes pedagogos que han desarrollado diversas metodologías basándose en criterios científicos.

Por lo tanto, para intentar solucionar los problemas expuestos es necesario tener un conocimiento bastante exhaustivo de cada uno de las metodologías de educación

musical existentes, para que frente a ese abanico de posibilidades de enseñanza musical se elija acertadamente la que satisfaga las necesidades del alumnado en el nivel primario en los diferentes contextos sociales, geográficos, culturales. Así también que el profesorado tenga en cuenta en sus actividades pedagógicas las deficiencias que deben ser corregidas y detectadas a lo largo de sus años de docencia haya detectado errores que se deban corregir.

Entre los métodos pedagógicos de Educación Musical, podemos afirmar que el método Kodály es uno de los más completos, ya que abarca la educación vocal e instrumental desde sus orígenes hasta sus niveles más altos en el campo profesional. Por otra parte, tiene una sólida estructura y una acertada secuenciación pedagógica basado en criterios científicos que tiene en cuenta el desarrollo psico-evolutivo del alumnado.

Su método desde el punto de vista pedagógico, se basa en la lecto escritura, en las silabas rítmicas, la fononimia y el solfeo relativo. Con las silabas rítmicas, Kodály pretende relacionar a cada figura y su valor con una silaba, con lo cual obtiene cierta sensación fonética y, por consiguiente, una relativa agilidad o lentitud en el desarrollo de las diferentes fórmulas rítmicas. Ejemplos de silabas rítmicas ta, ta, ta, ta, ti ti, ti, ti, tiri, tiri. Con la fononimia pretende indicar mediante diferentes posturas y movimientos de las manos la altura de los sonidos y que los alumnos los identifiquen con sus nombres respectivos.

En el método Kodály se trabaja mucho con la canción. La coral sirve para convertir el aprendizaje de la música en algo útil y práctico para el niño. Kodály cree que el mejor sistema para desarrollar las aptitudes musicales es la voz, que es el instrumento más accesible a todos. Se enseña música a través de las canciones por una razón: las canciones infantiles acostumbran a utilizar las mismas notas, los mismos ritmos, etc. Así el niño se acostumbra a escuchar esas notas, esos ritmos y en consecuencia parte de la práctica para llegar después a la teoría.

En este método se trabaja principalmente con la música tradicional del país natal del niño. Solo cuando el niño domine esta música podrá introducirse material extranjero. En el aprendizaje del instrumento se tocan las mismas piezas que se han aprendido cantando.

Por lo señalado, y como alternativa al problema descrito, es que nos planteamos la realización e la presente investigación.

1.2- Formulación del problema.

¿En qué medida, la aplicación del método Kodály, mejora el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce, en los alumnos del tercer grado “A” de Educación primaria de la I.E.P. Jesús Maestro de Chimbote - 2018?

1.3- Justificación de la investigación.

Desde una perspectiva práctica, la presente investigación constituye una propuesta que los docentes podrán utilizar con la finalidad de superar los diversos problemas que se presentan entre los niños cuando se realiza el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce, y de esta manera facilitar su aprendizaje, evitando actitudes frustrante que pueden surgir, debido a los problemas que los niños no pueden superar. Mediante esta investigación, se demuestra que el método Kodaly, resulta muy útil para iniciar en la ejecución de un instrumento musical, como es el caso de la flauta dulce en los niños de educación básica. Esta investigación, entonces, también servirá como una herramienta valiosa de trabajo para otros profesores de música o de aula que tengan a su cargo la responsabilidad de la enseñanza de la flauta dulce y que no cuentan con los conocimientos musicales necesarios para la iniciación de este instrumento de una manera metodológica y de fácil comprensión teniendo en cuenta aspectos técnicos y rítmicos.

1.4- Antecedentes.

Los estudios revisados con la finalidad de realizar la presente investigación, son los siguientes:

El estudio realizado por Gusterms (2003) titulado “La flauta dulce en los estudios universitarios de “Mestre en educación musical” en Catalunya: Revisión y adecuación de contenidos”. Investigación doctoral realizada en la universidad de Barcelona, y en la cual el autor señala que: Respecto a los valores educativos referidos a la flauta dulce a lo largo de la historia, podemos concluir que la flauta dulce es un instrumento universal, presente en culturas y civilizaciones de todos los tiempos, aunque su popularización masiva, tanto a nivel amateur como profesional, ha tenido lugar en la segunda mitad del siglo XX, al ser introducida en la educación obligatoria, fundamentalmente por su ductilidad didáctica, siguiendo el ejemplo de Inglaterra, Alemania o Francia, y las indicaciones de organismos internacionales como el ISME, dependiente de la UNESCO. Por tanto, creemos que los valores que aporta la flauta dulce a la educación musical, hacen de ella un instrumento muy apropiado para el trabajo en la escuela, tanto para la educación musical, como para el estudio y

aprendizaje de un instrumento, como para el desarrollo de las capacidades artísticas y estéticas, en suma, para la educación integral del alumnado.

Otro trabajo revisado con la finalidad de conocer el estado de la investigación de nuestro tema, es la realizada por Aguilar (2017) titulada “Guía didáctica para la enseñanza de la flauta dulce, basada en la música popular ecuatoriana”. Propuesta realizada en la Universidad de Cuenca, Ecuador con la finalidad de obtener el título de licenciado en instrucción musical. En esta investigación el autor concluye que: Una vez finalizado este trabajo, se puede decir que es fundamental la enseñanza de la música popular ecuatoriana en las escuelas y centros de educación musical, de esta manera los estudiantes, aunque no conocen la historia de los diferentes géneros, se identifican plenamente al escucharla considerándola como identidad. El docente no debe centrarse únicamente en impartir las clases de manera monótona, debe crear diferentes recursos a la hora de la enseñanza musical, es decir organizando un material que se ajuste a las exigencias y potencialidades de los estudiantes, complementando todo aquello de manera teórico-práctico. El trabajo del docente debe de ser motivador desde el inicio, pues de esta manera los estudiantes tendrán un interés por seguir aprendiendo de los géneros musicales ecuatorianos.

También se revisó la investigación realizada por Terán (2014) titulada “Estrategias pedagógicas en los procesos de iniciación musical a través de la flauta dulce”. Investigación descriptiva realizada en la Universidad nacional de Bogotá con la finalidad de obtener el título de Licenciado en Música y en la cual el autor concluye:

- La flauta dulce es un instrumento musical en todo el sentido de la palabra, sí es posible alcanzar un nivel apropiado del instrumento en los procesos de formación en la iniciación musical.
- La actividad musical promueve el desarrollo de habilidades sociales en la población infantil con situaciones de vulnerabilidad y desplazamiento.
- Se deben diseñar las estrategias de acuerdo a las necesidades e intereses expresados por los niños, niñas y adolescentes para brindar un mayor disfrute de las actividades, logrando la entrega y disposición por parte de ellos en los procesos de formación.

A nivel nacional se encontró el trabajo realizado por Acuña y Jorge (2016) denominada “Guía didáctica de enseñanza musical de la flauta dulce en sistema braille para personas invidentes del centro de educación especial de rehabilitación para ciegos de Huánuco (CERCIHCO) del distrito de Amarilis – 2015”. Propuesta didáctica realizada en el Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomías

Robles” de Huánuco con la finalidad de optar por el título de Licenciado en música y en la cual se concluye:

- Al diseñar sesiones de aprendizaje, considerando la guía didáctica de enseñanza musical de la flauta dulce en sistema Braille, se desarrolló el aprendizaje musical de las personas invidentes del CERCIHCO, en un nivel básico.
- Al implementar el taller de música con recursos y materiales, se desarrolló el aprendizaje musical de las personas invidentes del CERCIHCO, en un nivel básico.
- Al ejecutar sesiones de aprendizaje, considerando la guía didáctica de enseñanza musical de la flauta dulce en sistema Braille, se desarrolló el aprendizaje musical de las personas invidentes del CERCIHCO, en un nivel básico.

Finalmente, a nivel local, se revisó el trabajo doctoral realizado por Díaz (2015) titulado “Método Integrado en la Ejecución de flauta dulce soprano de los estudiantes del Club de Música en una Institución Educativa, Trujillo – 2015”. Trabajo realizado en la Universidad César vallejo de Trujillo, con la finalidad de obtener el grado de doctor, y en la cual se concluye:

- El método integrado, mediante los ejercicios de respiración y fragmentos melódicos mejoran significativamente la Ejecución de la flauta dulce soprano , porque al aplicar el pre-test la totalidad de estudiantes estaban en el nivel de inicio, mientras que después de la Propuesta pedagógica el 92% se ubicaron en el nivel de avance.
- La aplicación del método integrado, mediante los ejercicios de respiración y fragmentos melódicos mejoran significativamente la calidad sonora de los estudiantes, porque al aplicar el pre-test la totalidad de estudiantes estaban en el nivel de inicio, mientras que después de la Propuesta pedagógica el 92% se ubicaron en el nivel de avance.
- La aplicación del método integrado, mediante los ejercicios de respiración y fragmentos melódicos mejoran significativamente el fraseo de los estudiantes, porque al aplicar el pre test la totalidad de estudiantes estaban en el nivel de inicio, mientras que después de la Propuesta pedagógica el 92% se ubicaron en el nivel de avance.

1.5- Objetivos de la investigación.

1.5.1. Objetivo general.

Determinar en qué medida, la aplicación del método Kodály mejora el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado

“A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.

1.5.2. Objetivos específicos.

- Identificar en qué medida, la aplicación del método Kodály mejora el aprendizaje de la lectura musical en la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.
- Determinar en qué medida, la aplicación del método Kodály mejora la postura corporal en la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.
- Determinar en qué medida, la aplicación del método Kodály mejora la ejecución instrumental de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. El método Kodaly

2.1.1. Antecedentes y contexto.

El siglo XX fue una época de descubrimientos e invenciones, con un ritmo inédito a través de la historia, desde el punto de vista de la educación musical, también podría ser denominado “El siglo de los grandes métodos”. O “El siglo de la iniciación musical”.

Es evidente en cuestión de innovaciones que los países desarrollados como Francia, Alemania, Italia y otros países Europeos y los Estados Unidos e Inglaterra nos llevan ventaja en el aspecto educativo, y particularmente en lo que concierne a la educación musical.

En occidente destacadas figuras pedagógicas sienten la necesidad de introducir cambios esenciales en la educación musical. Entre los enfoques precursores se cuentan el método denominado “Tonic sol.- fa” en Inglaterra “Tónica do” en Alemania y el método de Maurice Chevais en Francia, el cual entre otros recursos utiliza la fononimia en la didáctica del canto en el nivel inicial. Respecto del método “Tonic sol-fa” podría decirse que este ya era conocido en Inglaterra desde finales del siglo anterior: los maestros ingleses a comienzos de 1900 debían prepararse para aplicar en su enseñanza los “signos de la mano”, las sílabas rítmicas (ta, ta-te, tafa, tefe, etc.) y otras técnicas pedagógicas. ”

Durante las primeras décadas del siglo XX se había gestado en Europa el movimiento pedagógico denominado “Escuela nueva” o “Escuela activa”, una verdadera revolución educativa, que expresa su reacción frente al racionalismo focalizando en primer plano la personalidad y las necesidades del educando, los métodos activos de “Pestalozzi”, “Decroly”, “Froebel”, “Dalton”, “Montesori” se difunden en Europa y Norteamérica e influyen posteriormente la educación musical en países latinoamericanos como Argentina, Chile, Uruguay y Brasil. (De Gainza, 2004).

Entre las figuras sobresalientes de la pedagogía musical de los países Europeos que ejercen influencia en este periodo se destaca por su acción vanguardista el músico y educador suizo E. Jacques Dalcroze (1865 – 1950) creador de la Eurytmia.

El panorama pedagógico se enriquece más tarde con los aportes personalísimos de Edgar Willems (1890 – 1978 Bélgica – Suiza) y Maurice Martenot (1898 – 1980 Francia), en la misma época se difunden en Estados Unidos de Norteamérica las ideas de John Dewey (1859 -1952) filósofo y educador que proclama la necesidad de una educación para todos, la democracia en la educación (la enseñanza debía cambiar para que todo el mundo pudiera tener la posibilidad de aprender) la posición filosófica y el mensaje educativo de Dewey influenciaron a James Murshell, el brillante psicólogo y educador musical norteamericano, cuyas obras y enseñanzas confieren particular realce a la pedagogía musical de su país en las décadas del 40 y 50.

En la categoría de “métodos instrumentales” se encuentran los métodos del alemán Carl Orff (1895 -1982) centrado en conjuntos instrumentales; del húngaro Zoltán Kodály (1882 – 1967), que privilegió la voz y el trabajo coral y del japonés Shinichi Suzuki (1898 1998) que inicialmente se inicia en la enseñanza del violín. (De Gainza, 2004)

Durante los años 50 se conocen en Buenos Aires una intensa actividad en el campo educativo musical, durante este periodo los profesores muestran entusiasmo y adhesión frente a las propuestas metodológicas de los grandes pedagogos, hay trabajo para los docentes musicales, los líderes pedagógicos locales difunden sus enseñanzas en el interior del país, y a la vez asisten a los diferentes seminarios y congresos internacionales que se realizan en Brasil, Chile, Centroamérica, Uruguay (este último fue uno de los países activamente involucrado en los procesos de cambio que tuvieron lugar en ese momento). En Argentina los profesores tuvieron acceso a un panorama amplio en materia de educación musical que incluía, tanto los métodos y tendencias de origen Europeo, como los desarrollados por pedagogos norteamericanos. Esta apertura frente a diferentes opciones que existían en materia de pedagogía musical, constituyó en aquel periodo un rasgo característico dentro del conjunto de países latinoamericanos.

En los años 60 se vivía en Argentina una verdadera euforia cultural junto a Chile que se destacó por sus vanguardias educativas, Argentina lideró la educación musical en el Continente Latinoamericano llegando a influir en los procesos pedagógicos musicales tempranos. En Buenos Aires se registra un

movimiento editorial de rasgos inéditos que no existió en otros países, se publican las traducciones y adaptaciones locales de los métodos Martenot, Willems, Orff y Kodály, además de la creciente producción de obras originales por parte de los pedagogos locales. (Hemsey, 2006, Revista musical chilena)

2.1.2. Origen y difusión

Kodály (Kecskemet 1882–Budapest 1967) músico y compositor húngaro de gran nivel, demostró tal interés por la pedagogía musical que decidió dejar de lado su faceta de compositor y director de orquesta para dedicar gran parte de su vida a la recopilación de un amplísimo repertorio de música popular y folklórica.

El papel de Kodály en Hungría y también su repercusión internacional han sido relevantes por sus trabajos pedagógicos y didácticos. Podemos señalar que su trabajo consistió fundamentalmente en:

- Visitar las regiones más apartadas del país y recopilar las canciones del pueblo.
- Elaborar una ciencia sistematizadora para ordenar y clasificar la música popular.
- Incluir la música folklórica como inspiración de su música culta (lo que supuso una influencia de la música popular en la culta).
- Crear y fomentar la nueva música culta húngara.
- Realizar una labor formativa de su método entre los profesores.
- Publicar canciones y material didáctico para todos los niveles, desde los jardines de infancia hasta el nivel secundario.

Aunque la obra de Kodály tiene un marcado carácter nacional, el método ha sido desarrollado y difundido en toda Europa y en los Estados Unidos a través de la Academia de Música Ligt de Budapest.

La influencia del método hace que Hungría sea un importante centro musical que visitan profesores de otros países como Inglaterra, Este y Oeste de Europa, Alemania, España, Austria, Italia, Canadá, Norteamérica, Japón, Argentina donde ha sido adaptado parcialmente o casi en su totalidad.

La música en Hungría es parte fundamental de la vida cotidiana. Hungría posee 10 millones de habitantes y cuenta con cientos de orquestas sinfónicas profesionales en Budapest y cuatro en zonas rurales, así como numerosas

orquestas de aficionados. Una persona en este país que no posea educación musical es considerada como un inculto o analfabeto. Casi todas las personas tocan algún instrumento, todos cantan y las salas de teatro están llenas.

Esta situación no fue siempre así, a principios del siglo pasado Zoltán Kodály fundó la Zeneakademia siendo esta la mayor escuela de música cuyos estudiantes ignoraban por completo su propia identidad musical heredada, pues crecieron en el imperio Austro Húngaro, siendo esta música elitista la única música conocida por los jóvenes y que eran versiones distorsionadas interpretadas por los gitanos en los cafés. (Kodály, 2006).

Kodály siente que su misión es devolverle al pueblo húngaro su propio legado musical y elevarlo a literatura musical no sólo en los estudiantes sino en todo el pueblo en general. Es cuando comienza su interés por la educación musical en los entrenamientos de profesores, pero posteriormente enfocado a la educación de niños y sucesivamente incluye a todos los que lo rodean.

2.1.3. Fundamentación Pedagógica

Entre las principales líneas pedagógicas del método Kodály cabe mencionar las siguientes:

- Deben mejorarse los cursos de enseñanza musical que se imparten en las escuelas del Magisterio para los maestros de las escuelas primarias.
- La música es una experiencia que la escuela debe proporcionar.
- El canto diario, junto con el ejercicio físico también diario, desarrolla igualmente el cuerpo y la mente del niño.
- En la vida del niño la experiencia musical decisiva llega de los 6 años a los 16 años; durante esa época de crecimiento es cuando suele ser más receptivo y cuando muestra mayor talento.
- La mejor manera de llegar a las aptitudes musicales que todos poseemos es a través del instrumento más accesible a cada uno de nosotros: la voz humana, este camino está abierto no sólo a los privilegiados sino también a la gran masa.
- El canto coral es muy importante: el placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva proporciona hombres disciplinados y de carácter noble; su valor en este aspecto es incalculable.

- En el canto coral deben utilizarse obras maestras de otros países, pero los compositores húngaros tienen que crear una amplia literatura coral en lengua húngara a partir de la canción popular.
- Musicalmente hablando, los niños sólo deberían educarse con el material más valioso. Para los jóvenes sólo es bueno lo mejor. Sólo por medio de obras maestras llegarán a obras maestras.
- La música tradicional húngara debe ser como la lengua materna musical del niño. Una vez dominada, debería introducirse material musical extranjero.

2.1.4. Características del Método Kodály:

Se enseña música a través de las canciones por una razón. Las canciones infantiles acostumbra a utilizar las mismas notas, los mismos ritmos, etc. Así, el niño se acostumbra a escuchar esas notas, esos ritmos y, en consecuencia, parte de la práctica para llegar después a la teoría.

En el aprendizaje del instrumento se tocan las mismas piezas que se han aprendido cantando. A la vez, se tiene muy en cuenta el aspecto social de la música, dejando que el niño toque con sus compañeros, con el profesor, etc.

Se trata en síntesis de desarrollar el oído a través del canto. Por ello escribió Kodaly: “Una profunda cultura musical se desarrolló solamente donde su fundamento era el canto. La voz humana es accesible para todos y al mismo tiempo es el instrumento más perfecto y bello, por lo que debe ser la base de una cultura musical de masas”.

El material de estudio será la música y las canciones populares, el mejor medio para trabajar la melodía y el ritmo. Después de esta música, se debe ampliar la cultura musical a la cultura clásica (Pascual, 2002)

Uno de los criterios más experimentados consiste en no despreciar claramente ante los niños todo lo que no sea música culta o popular, ya que esto solo consigue que nuestros alumnos pierdan la confianza en nosotros pensando que no entendemos su realidad y al mismo tiempo a sus ojos pierde fiabilidad la cultura musical que pretendemos que adquieran. Ellos viven "su música" como algo bonito, moderno, y socialmente integrante, mientras que normalmente consideran aburrida, pesada y "pasada de moda" la que podemos proponerles nosotros.

Fragmentos de música Rock, New Age, Heavy metal, Rap, etc. Bandas sonoras de películas y dibujos animados conocidos por ellos, se convertirán en excelentes aliados para comenzar una educación musical que lentamente iremos dirigiendo hacia otro tipo de música difícil de comprender.

2.1.5. La Filosofía de Kodály

Para Kodály un niño aprende naturalmente la lengua materna antes de aprender lenguas extranjeras, así debería aprender la música (en lengua materna del folklore húngaro) antes que la música extranjera (Escuela de Artes Musicales, 2004).

Por tanto, la música no debe ser un sonido sino un conjunto de relaciones sonoras que deben resultar como un pensamiento sonoro que, como cada pensamiento, encuentra su primera expresión en la voz, es decir, en el canto.

La voz es el primer y más versátil instrumento musical que demasiadas veces relegamos a un segundo plano, para dejar espacio a pequeños instrumentos musicales de diferente tipología esto puede ser debido a que la mayoría del profesorado de educación primaria no conoce la fisiología vocal y ante problemas de desafinación prefiere dedicarse a otra actividad que le resulte más conocida.

2.1.6. Planteamientos fundamentales del Método Kodály

La educación musical por el sistema o Método Kodály tiene una aplicación bien sencilla y de fácil comprensión, es importante en la enseñanza musical de los niños que no tienen ninguna iniciación de la música y en inicio se empieza mediante el canto, dominio de las notas básicas musicales (s-m-d) sin la utilización del pentagrama.

El método Kodály considera en su aplicación los siguientes aspectos:

A. El canto

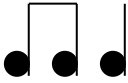

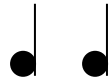
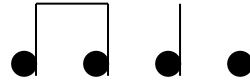
La práctica del canto es la principal actividad y herramienta del sistema de educación Kodály, de esta práctica se derivan todos los demás conocimientos y experiencias musicales que forman parte del método.

Por su parte, Pascual (2002) menciona que para Kodály la canción popular es la lengua materna del niño. Por tanto, la educación musical debe comenzar por ella y utiliza canciones folklóricas ya memorizadas por el alumno puesto que las conoce desde bien pequeño (si sus padres les han cantado en casa llegaran a la escuela entonces con un pequeño repertorio)

y enseña el solfeo reconociéndolo en ellas. Esta innovación provocó y provoca una motivación enorme en el alumno y facilita los mecanismos de aprendizaje.

Confeccionó por tanto, un método que incluía muchas canciones populares. Para los niveles iniciales seleccionó aquellas con intervalos de tercera menor, por ser motivos muy frecuentes en las canciones populares húngaras.

Uno de los juegos que se practica consiste en cantar los nombres de cada niño con tono timbre y ritmos adecuados de modo que corresponda a las pulsaciones naturales de las palabras.

			
S s m	s m	s m	s s m m
Be- a- tríz	Pe dro	Pe pe	Mar- ga- ri- ta

En el Método Kodály son consideradas como notas musicales las siguientes: sol y mi, para la fijación y el dominio de estas dos notas se recorre metodológicamente al llamado del nombre de un niño o niña en este caso. Ejemplo: Ro-sa, Pe-pe.

Entonces se procederá al llamado emitiendo los sonidos musicales de sol y mí. Ejemplo:

RO – SA
Sol mi

Una vez dominado se agregará la nota musical “do”. Así:

RO – SA –VEN
Sol mi do

Así sucesivamente se agregará gradualmente y mediante muchos ejercicios los diferentes sonidos musicales en el siguiente orden:

- S – M
- S - M – D
- S – M – D – L

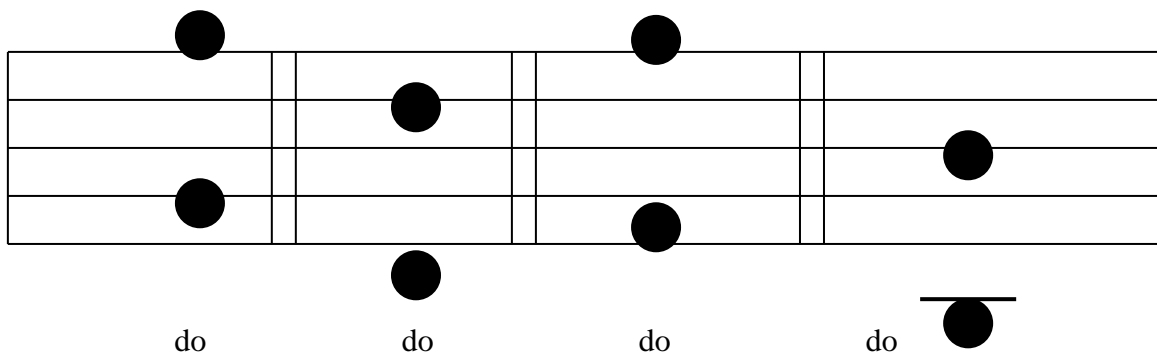
- S - M - D - R - L

- S - M - D - T - L

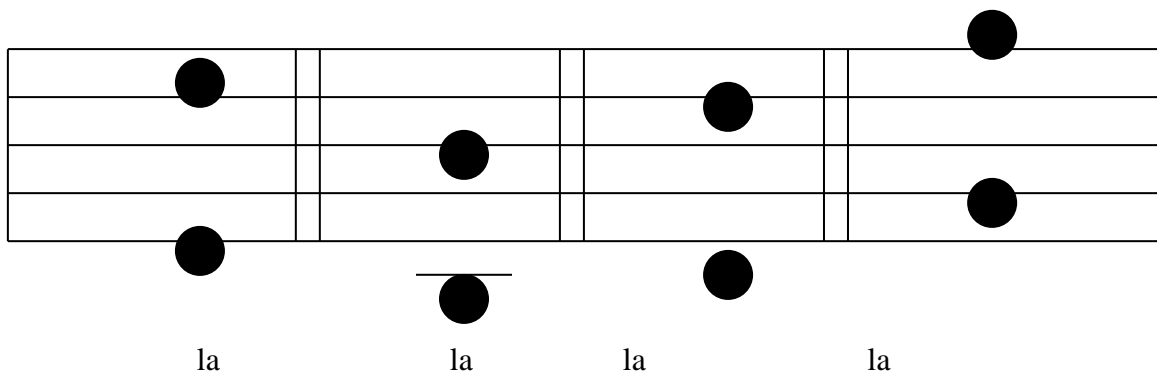
B. El Solfeo Relativo, do movable, solfa o solmisacion.

- El solfeo relativo ofrece una solución al problema de conseguir el dominio del solfeo absoluto sin mayor dificultad.
- El solfeo absoluto es la capacidad de cantar cualquier melodía en su clave correspondiente sea cual fuese su sistema modal o tonal.
- En el solfeo relativo cualquiera que sea la tonalidad en la que esté escrita una escala en la partitura la tónica siempre se lee “do”. Este do es movable; el sistema relativo cambia las notas del lugar dependiendo de la tonalidad. es decir si un fragmento musical está en la tonalidad de do mayor, la nota do la leeremos en la primera línea y en el tercer espacio. Si está en fa mayor, la nota do estará dibujada en el primer espacio y en la quinta línea, donde estaría fa en el sistema absoluto.
- Los sonidos que se entonan no son necesariamente los de la escala natural, pues en cada caso varían según la altura de la tónica. Ejemplo:

Tonalidades Mayores

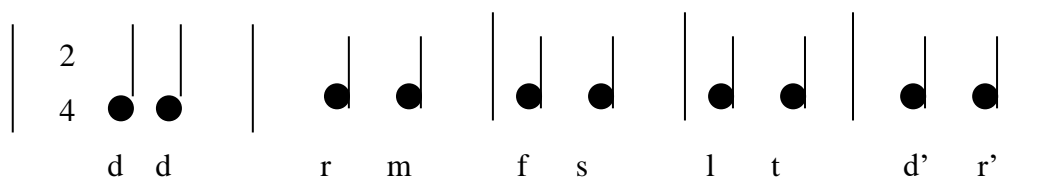


Tonalidades Menores

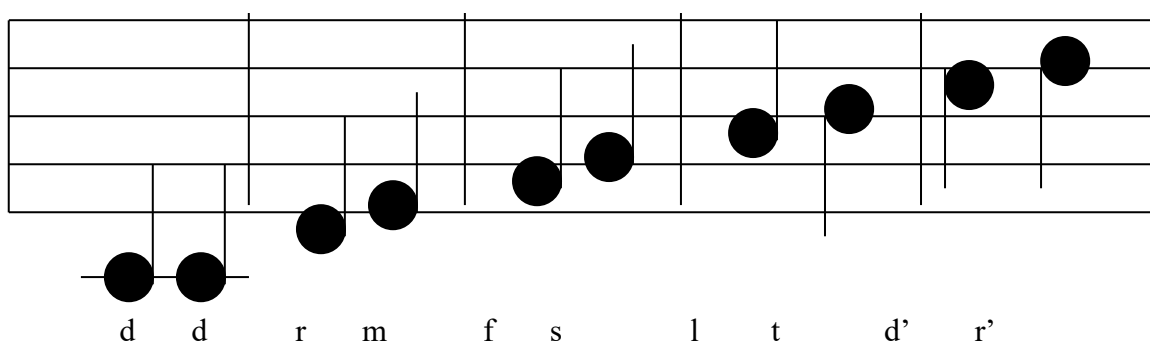


C. La Escritura Rítmico – Literal

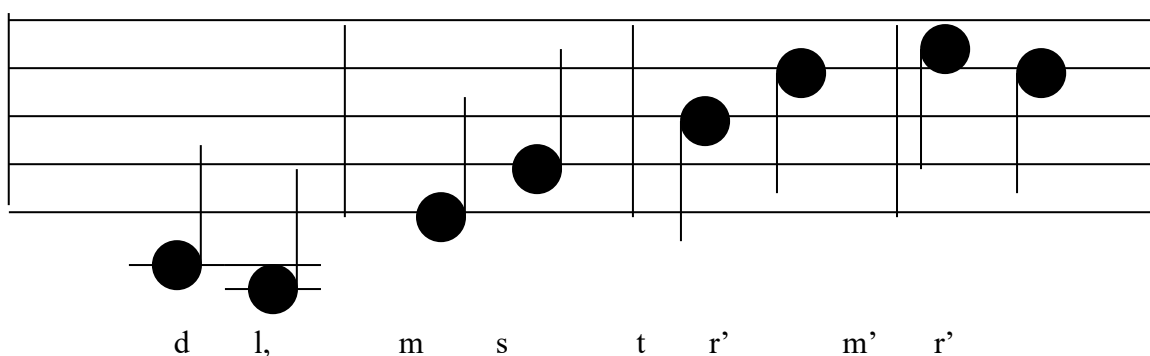
Es un recurso para facilitar el solfeo, esta prescinde del pentagrama y se utiliza escribiendo las figuras sin pentagrama en sus compases correspondientes y debajo de cada figura las iniciales de la nota musical que le corresponde.



Se continúa empleando la escritura con pentagrama



La nota “Si” se representa con la letra “t”



Las notas que se encuentran una octava alta, se les coloca un apóstrofe al lado superior derecho d' r' etc. las que se encuentran a una octava bajo de lo normal se coloca un apóstrofe en el lado derecho inferior d, r, etc.

Si las alteraciones no se pueden eliminar por completo mediante el “domóvil”, el sistema Kodály utiliza el siguiente método: a las notas con sostenido se le cambia de vocal por la letra “i”. di – ri – mi – fi – si – li –

ti. El nombre de la nota “si” se cambia por “ti” para que no se confunda con la nota sol.

Las notas con bemol cambian sus vocales a la vocal “a”, excepto la nota “la” que la cambia a la “u”. do – ra- ma – fa – so – lo – ta. Las notas do y fa conservan su nombre porque rara vez conservan alteraciones.

D. La fononimia

Por un lado, la mano del profesor se emplea para familiarizar a los alumnos con las líneas y espacios del pentagrama, este se representa con los cinco dedos de la mano izquierda con el pulgar hacia arriba, y con el dedo índice de la mano derecha para señalar las notas en este imaginario pentagrama. La fononimia propiamente dicha de Kodály es un recurso especial de este método, representar los sonidos de la escala musical mediante la figura que se da con los dedos de la mano.

En las prácticas iniciales conviene familiarizarse con estos signos manuales para conseguir la fijación de los sonidos y las notas musicales.

El profesor procurará realizar ejercicios fononímicos prácticos, en los que el alumno al ver la figura que se da a la mano del profesor, emite el sonido correspondiente a esa nota.

E. La pentafonía

Otro de los aspectos más relevantes del método, es el uso de material musical pentatónico. La introducción de cada escala y de cada sonido nuevo de una escala va precedida de canciones que contengan ejemplos de las mismas, con las que se trabajan ejercicios de fononimia con los dedos y las posiciones de las manos.

Basarse en el sistema pentatónico supone que sólo tiene en cuenta cinco notas de la escala. Esto facilitó el aprendizaje de su método porque la mayor parte del folklore húngaro está basado en la pentafonía. Pero puede suponer un problema para otras culturas con un folklore basado en el sistema diatónico.

F. El lenguaje musical

El lenguaje musical es importantísimo para el método porque de él se deduce que se acabará con el analfabetismo musical. No olvidemos que la meta última del método consistía en que los alumnos entonen a primera

vista. Por eso, en este método no se les enseña a los alumnos un nuevo elemento básico del lenguaje musical una figura, una fórmula rítmica sin previamente haber sido aprendido de oído.

Para aprender de oído un nuevo elemento musical, escuchan primero la canción varias veces; después lo deducen de una canción conocida, en la que la sientan intuitivamente este elemento. En primer lugar se presenta el ritmo, después la melodía, ambos a través de patrones rítmicos e intervalitos.

G. Silabas rítmicas

Tiene como antecedente el sistema de varilla móvil de Emile Joseph Cheve, quien empleó números en sustitución de las notas y puso nombres a los ritmos acompañándolos de palabras para facilitar su aprendizaje y para vencer las dificultades del comienzo.

Las silabas rítmicas se emplean para la interiorización de los patrones rítmicos de la canción, los dictados rítmicos y la lectura musical.

Los dictados rítmicos en un comienzo se realizan a través de palos de madera o barras magnéticas, que pueden sujetarse a una pizarra apropiada en vez de utilizar lápiz y papel.

Es recomendable para las prácticas:

- Marcar el pulso mientras se entona el solfeo o canción.
- Acompañar el canto o solfeo con palmas, o algún instrumento.
- Practicar el ritmo, con o sin el pulso, imaginando la canción.
- Leer el ritmo de la canción o solfeo, con la representación silábica del ritmo.
- Acompañar la marcación del ritmo con movimientos del cuerpo.
- Ejecutar la canción formando dos o tres grupos, uno canta, otra marca el pulso, otro el ritmo.

2	↓	↓	—	—	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
4	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
D	d	s	f	m	r	d	m	f	s	d	
Ta	ta ti	ti	ti	ti	ti	ta	ti	ta	ta		

H. La Melodía

Para el dominio de un esquema melódico nuevo, se inician las prácticas y su estudio generalmente con esquemas rítmicos.

Para el dominio de un esquema rítmico nuevo, se inician las prácticas y su estudio con esquemas melódicos sencillos: Ejemplo: S – M - D - S - M - L - D ,etc.

I. El Ritmo





Siguiendo el mismo procedimiento metodológico empleado para las prácticas y estudio de la melodía se organiza el estudio y las prácticas del ritmo. En el conocimiento relacionado con el ritmo se organizan en forma gradual a través de la práctica del canto y del solfeo.



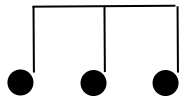

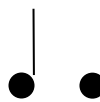
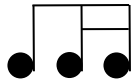
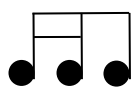
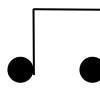
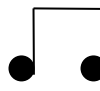
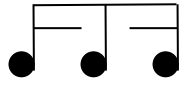
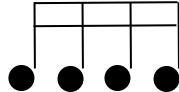
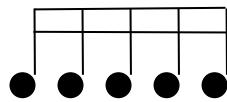
J. El Pulso

Es conocido como la sucesión permanente del movimiento equivalente a un tiempo, dentro de cualquier compás. Las prácticas y el conocimiento del pulso son previos al conocimiento y prácticas del ritmo. El pulso servirá de base para el desarrollo de las prácticas de las fórmulas rítmicas. Las prácticas de la marcación del pulso deben iniciarse con el aprendizaje de las canciones desde los primeros grados. Esta marcación se puede practicar con las palmas, con el pie o con algún instrumento.

Los principales elementos rítmicos con los cuales se realiza el trabajo inicial, se presentan en el cuadro siguiente, en el que se incluye la duración del tiempo silábico convencional empleado en las prácticas.

FÓRMULAS RÍTMICAS

NOMBRE DEL SIMBOLO	FIGURA O RITMO	TIEMPO	SIMBOLO SILABICO
- redonda		4 tiempos	Ta-a-a-a
-blanca		2 tiempos	Ta-a
-blanca con punto		3 tiempos	Ta-a-a
-negra		1 tiempo	Ta

-corchea		½ tiempo	Ti
-corchea, negra y corchea		2 tiempos	Ti-ta-ti
-tresillo		1 tiempo	Ti-ti-ti
-negra con punto y corchea		2 tiempos	Tay-ti
-corchea y negra con punto		2 tiempos	Ti-tay
-corchea y semicorcheas		1 tiempo	Ti-tiri
-semicorcheas y corchea		1 tiempo	Tiri-ti
-corchea con punto y semicorcheas		1 tiempo	Tim-ri
-semicorchea y corchea con punto		1 tiempo	Ri-tim
-semicorchea y corchea y semic		1 tiempo	Ti-rim-ti
-semicorcheas		1 tiempo	Ti-ri-ti-ri
-sincopa		2 tiempos	Ti-ri-rim-ri

K. Creatividad Musical

De todas maneras, aunque en pequeña escala, se orienta a la creatividad musical, gradualmente con los niños en unos más que en otros de acuerdo a los grados de estudios que se trabaja de tal modo se recomienda los siguientes ejercicios:

- La creatividad debe iniciarse desde los primeros momentos, con los elementos melódicos y rítmicos conocidos.
- Al iniciar las prácticas consistirán en la creación de pequeñas frases.
- Sugerir a los alumnos el dictado rítmico de no más de dos compases de su propia creación.
- Orientar a la práctica la creación de ritmos, teniendo como recurso los juegos rítmicos.
- Ejercicios de preguntas y respuestas de ritmos y melodías.

L. Teoría musical

El Método Kodály es un planteamiento didáctico que no modifica ningún aspecto de la teoría musical, más bien su objetivo es facilitar la enseñanza y la práctica de la música desde los niveles de Educación Inicial y Primaria hasta los más altos de la formación de los profesionales de la música.

2.2. La flauta dulce.

2.2.1. Definición.

Barrera (2010) señala que, etimológicamente la palabra “flauta”, parece venir del latín “flatus” (soplo). Generalmente el término engloba a todo instrumento de viento con resonador en forma de tubo, en el cual el sonido se produce como resultado de la vibración de la columna de aire, que contiene por efecto de soplo de un instrumento sobre un bisel.

La flauta dulce o flauta de pico es un instrumento de viento muy antiguo. Popular desde la Edad Media hasta finales del Barroco, fue quedando relegado su uso al desarrollarse la orquesta clásica, poblada de instrumentos más sonoros. A partir del Siglo XX retorna de los museos, en principio por el interés de interpretar la música renacentista y barroca con sus instrumentos originales, pero su difusión mundial se basa en las posibilidades pedagógicas como herramienta para la iniciación musical.

2.2.2. Desarrollo histórico de la flauta dulce.

A) Origen de la flauta dulce.

Los inicios de la flauta dulce conocida también como flauta de pico, y que se ha popularizado en todo el mundo, con especial énfasis en la educación infantil Latinoamérica, tuvo su origen en Oriente gracias a los Fenicios, quienes se encargaron de difundirla por todo Occidente. Sin embargo, su llegada a Europa se daría en la Edad Media, de esta manera instaurándose en las civilizaciones más importantes de aquella época como fueron la Romana y la griega.

La flauta dulce con más antigüedad de la que se tiene registro fue descubierta según Wade (2014), bajo una casa en Dordrecht en el siglo XV, y se piensa que es tan antigua como aquella propiedad en el cual se encontraba. Se dice que Enrique VIII rey de Inglaterra hasta 1547 era amante de la música e intérprete de la flauta dulce. (p. 148).

La flauta dulce es el instrumento de origen más antiguo y su presencia se puede encontrar en las prácticas o tradiciones musicales de todas las culturas. Su morfología le convierte en un instrumento de fácil construcción y sumamente versátil en cuanto a sus posibilidades musicales, permaneció sin modificaciones hasta el siglo XVIII. A fines del XIX, ha sido constante su adaptación a las exigencias del nuevo lenguaje musical del siglo XX. (Sanz, 2010)

Antes de que empiece a sufrir cambios y modificaciones importantes se debe mencionar que su diseño era muy simple, es decir estaba construida de una sola pieza de madera de boj o marfil cilíndrica y hueca en su interior con una boquilla en forma de pico.

Al principio las flautas diseñadas por constructores diferentes no tenían afinaciones fijas, es decir que a la hora de formar ensambles con flautas de distintos fabricantes se producían choques de frecuencias producto de la diferencia de altura y afinación de las flautas. Producto de esto se daría su primera modificación a principios de siglo XVII, en la cual para su construcción se la dividió en dos piezas llamadas: cabeza y cuerpo, de esta manera se conseguía igualar la afinación con los otros instrumentos.

Los compositores de los siglos XVI y XVII al momento de crear sus obras musicales no tomaban en cuenta las características técnicas, tesitura, ni afinación de cada instrumento, es decir no se escribía música específica para la flauta dulce.

Con respecto a esto Beethoven en 1809 presentó la siguiente acotación “No me decido a componer para flauta, ya que este instrumento es excesivamente limitado e imperfecto” (citado por Pierre, 1991 p. 5).

Por esta razón en los siglos XVII y XVIII la flauta dulce se tuvo que seguir modificando, una de esas modificaciones y la más importante, sería la ampliación de su tesitura que hasta ese momento se limitaba a una octava. De esta manera el músico disponía de más recursos para poder interpretar las obras creadas hasta ese momento. Los fabricantes franceses del siglo XVII y XVIII mejoraron su construcción dividiendo a la flauta dulce en tres piezas: cabeza, cuerpo y pie y su perforación cambio de cilíndrica a cónica, logrando de esta manera instrumentos con mejor sonido y calidad

B) La flauta dulce en el renacimiento.

Mencionaremos como renacentista a la música producida durante el periodo comprendido entre 1.400 y 1.600 aproximadamente. La flauta dulce en el renacimiento fue uno de los instrumentos más importantes en toda Europa. Se utilizaba para acompañar la voz y otros instrumentos en los conjuntos instrumentales de distinto timbre. Se interpretaba a menudo en familias del mismo instrumento, aprovechando sus diversos tamaños y tesituras. En las danzas el uso de la flauta dulce era muy frecuente, la flauta dulce se interpretaba especialmente en lugares cerrados debido a su sonoridad suave.

Organologicamente, las flautas dulces estuvieron entre los instrumentos más importantes, debido a que su naturaleza sonora, asociada a la existencia de una familia instrumental sólida (contando desde la sopranino pequeña hasta la contrabajo), les dio un status casi de igualdad (incluso de similitud y de imitación) al del conjunto de voces humanas, por lo que la música para ensambles vocales tuvo una gran acogida en su interpretación a través de consorts de flautas dulces. Es casi imposible pensar en música para una flauta dulce sola en este periodo, hecho que justifica, por ejemplo, el que muchos constructores modernos de flautas dulces renacentistas solo construyan la familia completa cada vez.

En Inglaterra, en el renacimiento este instrumento se denominó “recorder”. La Flauta Dulce renacentista está construida en una sola sección, a excepción de los tamaños más grandes. La improvisación era para el intérprete del renacimiento y del barroco una necesidad. Un buen instrumentista debía conocer las reglas del contrapunto y de la composición si quería tener éxito con las improvisaciones. La ornamentación improvisada era muy usual, a tal punto que una pieza no se interpretaba tal y como estaba escrita

Figura 3.1
Tipos de flauta dulce



C) La flauta dulce en el periodo barroco.

“En el periodo Barroco la flauta dulce ejerce un doble papel: el de instrumento orquestal y el de instrumento solista” (Gustems, 2003). La época comprendida entre 1.650 y 1.750 ha sido definida como la más fructífera para la flauta dulce, ya que es en este periodo donde el instrumento alcanza su mayor popularidad, encontramos multitud de conciertos para flauta dulce y orquesta, tríos-sonatas, suites, etc., escritos por los más grandes compositores de la época. En el siglo XVIII la flauta dulce dejaría de ser un instrumento orquestal, para establecerse únicamente como solista en conjuntos de cámara. La flauta dulce en este periodo se fabricaba en 3 partes para poder ajustar su afinación. Su sonido era más rico en armónicos en relación a la flauta dulce del renacimiento, los sonidos graves eran muy delicados y los agudos con mayor potencia. Su tesitura era de dos octavas cromáticas y su sonido era más

“dulce” que modelos anteriores. Entre las obras más notables para este instrumento se incluyen el Concierto de Brandeburgo nº 4 de Johann Sebastián Bach, siete conciertos de Antonio Vivaldi y muchas sonatas de Georg Philipp Telemann.

En conclusión, nos encontramos frente a un instrumento universal, pues ha estado presente en las civilizaciones de todos los tiempos. Es un instrumento de carácter tradicional como innovador, ya que a lo largo de la historia se ha renovado continuamente, aprovechando todas sus posibilidades históricas e incluso introduciendo mejoras para adaptarse a las nuevas demandas de cada época.

En relación al tamaño, la flauta dulce Soprano fue posiblemente la preferida en la Edad Media, mientras que en el Renacimiento se limitó a octavar y ornamentar melodías, pasando la flauta dulce tenor a ser la favorita. En el Barroco, la flauta dulce contralto ocupó un lugar destacado, al igual que en la música para flauta dulce del siglo XX.

A mediados del siglo XVIII la flauta dulce fue desapareciendo de los escenarios musicales. Una vez se desarrollara la Orquesta Clásica, conformada por instrumentos más sonoros la flauta dulce fue reemplazada por la flauta travesa, veían en la flauta dulce un instrumento muy limitado para sus fines expresivos, especialmente en su aspecto dinámico.

D) El renacer de la flauta dulce.

La resurrección de la flauta dulce empezó en Inglaterra a partir de 1.898. Estudiosos de la época quisieron interpretar música antigua con los instrumentos originales, la exploración de la música del siglo XX y el uso de la flauta como instrumento escolar fueron los roles más representativos en la reaparición de la flauta dulce. Uno de los principales impulsores de su uso fue Arnold Dolmetsch en el Reino Unido, además de los aportes de los constructores (luthiers) quienes con su trabajo han hecho posible que se vuelva a escuchar la flauta dulce en el siglo XX y XXI. La construcción de las flautas dulces en bakelita (un tipo de resina) y derivados plásticos, han producido un instrumento accesible y de bajo costo. Así se inició una nueva era que permitiría una presencia mucho más activa de la flauta dulce, convirtiéndose en un instrumento muy popular a nivel escolar. (Terán, 2014)

Las sociedades y asociaciones de flautistas desarrollaron el conocimiento y la formación necesarias para promover la flauta dulce, organizando cursos de tipo amateur hasta conseguir la introducción del instrumento en conservatorios y escuelas de música. Inglaterra es pionera en el año 1935 cuando se fundara The Society of Recorder Players por Edgar Hunt, seguida de Suiza, Alemania y Holanda. A mediados de la década de 1.970 se introduce en España la flauta dulce en la educación musical (teran, 2014). En la actualidad encontramos un gran número de agrupaciones que promueven su uso, tanto en el panorama educativo como concertístico podemos mencionar: conjuntos de flauta dulce, cuartetos, quintetos, orquestas de flautas dulces, orquestas de música antigua entre otras.

Cabe destacar el gran número de obras contemporáneas escritas para flauta dulce, con múltiples e innovadores recursos. Muchos músicos de jazz han optado por este instrumento (especialmente por los modelos renacentistas y transicionales, como John Tyson, exestudiante de Frans Brüggen durante su estancia en Estados Unidos en los 70's) para hacer de las suyas y logranho muy buenos resultados, también están las corrientes de música popular, en las que se usa de manera excepcional (Samuel Ibarra con el Trío de Ida y Vuelta), o el rock y Metal, (especialmente el Gothic metal, con grupos como Mesötzil) y ni que hablar de las corrientes contemporáneas académicas, en donde la técnica se eleva a su máxima expresión (Walter Van Hauwe, Kees Boeke, el mismo Frans Brüggen en su época; y de los más actuales, Eva Gemeinhardt, Julia Whybrow, Antonio Politano, entre muchos otros más).

2.2.3. Estructura de la flauta dulce.

En la estructura de la flauta dulce se puede percibir tres partes que son: cabeza, cuerpo y pie.

A) Cabeza.

De arriba hacia abajo se encuentra la ranura de soplado y la embocadura o boquilla, que es el lugar en donde se coloca los labios y al momento de soplar ingresa el aire. Luego en la abertura en forma oblicua se encuentra el bisel, el cual vibra al momento del ingreso del aire.

B) Cuerpo.

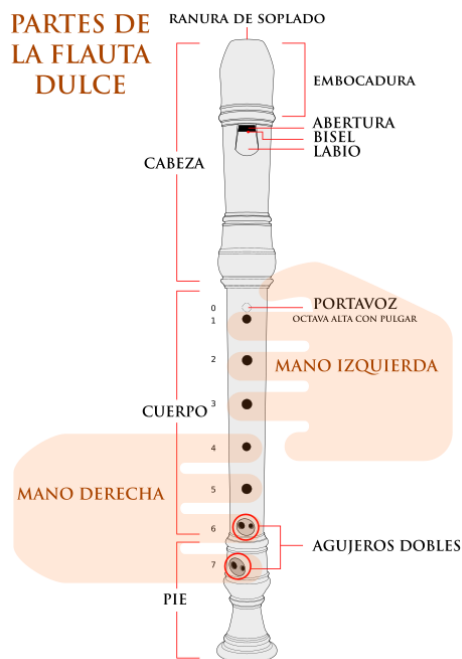
Es un cilindro, ligeramente más ancho en la parte superior que contiene seis orificios frontales más uno trasero llamado Portavoz, que es manipulado por el dedo pulgar izquierdo.

C) Pie.

Contiene un sólo orificio, que puede ser orificio doble o simple según el modelo de flauta. Este se manipula con el meñique de la mano derecha. Finalmente en el pie se encuentra la campana que da salida y sonoridad a las notas emitidas.

La mayoría de las flautas dulces profesionales se desmontan en sus tres partes, lo que permite facilitar su limpieza. Además de permitir modificar el diapasón (afinación) en caso necesario, bajando la tonalidad al separar ligeramente el Cuerpo de la Cabeza. El pie también se puede girar de manera que el orificio doble final esté en la posición que más le acomode al ejecutante

Figura 3.2
Estructura de la flauta dulce



Nota: Fuente. Tomado de <http://flautadulce.net/la-flauta-dulce>.

Figura 3.3.
Flauta dulce desmontada



Nota: Fuente. Tomado de <http://flautadulce.net/la-flauta-dulce>.

2.2.4. Tipos de flauta dulce.

2.2.4.1. Clases de flauta dulce.

Charles (2008), en su libro Instrumentación y orquestación clásica y contemporánea, manifiesta que: “La homogénea construcción de la familia de flautas de pico hace que todos los instrumentos tengan en común un registro similar, aunque adaptado a su afinación y longitud. Las hay de dos tipos, las afinadas en Do: soprano, tenor y contrabajo, y las afinadas en Fa: sopranino, contralto y baja. A diferencia de lo que ocurre con los instrumentos transpositores del grupo de viento-madera la flauta de pico se escribe siempre en sonido real, indicando en la clave la octava de dicho sonido en los casos en los que es necesario. Para las flautas en Do su escritura no supone problema alguno, mientras que para las flautas en Fa su anotación siempre en sonido real precisa de digitaciones distintas para obtener la misma altura. El intérprete domina normalmente ambos sistemas. (p. 72)

A) Sopranino.

Es la más pequeña de la familia, esta afinada en Fa y sus dimensiones oscilan aproximadamente entre 22 y 27 cm, su

tesitura con relación al Do central va desde el fa5 hasta el lab7, suena una octava por encima del sonido escrito.

Figura 3.4.

Flauta dulce sopranino



Nota: Fuente. Tomado de <https://www.musisol.com/es/flautas-dulces/yamaha-yrn-21-flauta-dulce-sopranino-en-fa.html>

B) Soprano.

Es la más usada en relación a las demás flautas por su facilidad a la hora de ejecutar, por esta razón es el instrumento elegido para la enseñanza en las escuelas y colegios, esta afinada en Do, sus medidas aproximadamente están entre 32 y 37cm, su tesitura va desde el do5 hasta el mib7, suena una octava por encima del sonido escrito.

Figura 3.5

Flauta dulce soprano



Nota: Fuente. Tomado <https://simple.ripley.cl/flauta-dulce-yamaha-soprano-digitacion-alemana-yrs-23-marfil-2000362435852p>.

C) Contralto.

Afinada en Fa, la contralto es también conocida como flauta dulce Alto, aunque en realidad su tesitura es más baja que la soprano, pues empieza desde el fa de la octava central hasta el Sol de la sexta octava. Por su mayor tamaño, su manipulación es más compleja en la digitación que la soprano. Es la flauta dulce más usada para música en solitario, ya que posee un gran repertorio escrita para ella. También existen flautas dulces contraltos afinadas en sol.

Figura 3.5

Flauta dulce contralto.



Nota: Fuente. Tomado de <http://flautadulce.net/tipos-de-flautas-dulces>.

D) Tenor.

La flauta de pico Tenor inicia su rango desde el Do central de piano hasta el Re de la sexta octava del mismo. Es decir, es más grave que la Contralto y también más difícil de manejar, sobre todo en las notas más bajas, que requieren una buena técnica de digitación para llegar a tapar dichos orificios. Existen modelos con llaves para poder alcanzar esas notas más graves.

Figura 3.6
Flauta dulce tenor



Nota: Fuente. Tomado de <http://flautadulce.net/tipos-de-flautas-dulces>.

E) Baja o bajo en Fa.

Afinada en fa, se encuentra a una octava más baja que el contralto, sus medidas están entre 110 y 125 cm, su tesitura va desde el fa³ hasta lab⁵. Su sonido está por encima del sonido escrito.

Figura 3.7
Flauta dulce baja



Nota: Fuente. Tomado de <https://www.musik-produktiv.es/mollenhauer-traumfloete-4527k.html>.

F) Contrabajo o bajo en Do

Usualmente la flauta dulce Gran Bajo está afinado en Do y su tesitura va desde el do más grave al do central del piano hasta Re de la quinta octava. Debido a su tamaño requiere un soporte para tocarlo en posición vertical y opcionalmente una correa. Puede venir en 4 o 5 partes desmontables, según el modelo.

Existen además las flautas Sub Gran Bajo (también afinada en Do) como también las Contrabajo y Sub Contrabajo afinadas en Fa, que tienen dimensiones mucho mayores y se utilizan básicamente en grupos de flautas de pico, para enriquecer la gama de tonalidades. La variedad de las flautas dulces en tamaños y modelos es amplia pero aquí hemos presentado las más utilizadas en la actualidad en función de su rango tonal.

Figura 3.8

Flauta dulce contrabajo.



Nota: Fuente. Tomado de <https://www.salaomusical.com/es/bajo/498-flauta-dulce-moock-2520-rondo-contrabajo-maple-barroca.html>

2.2.5. Mecanismo de la flauta dulce.

Al igual que en el resto de los instrumentos aerófonos, el sonido se produce al poner en vibración una columna de aire. Según el volumen de aire que

vibre, la flauta producirá un sonido más agudo o más grave. El mecanismo mediante el cual se regula la longitud de la columna de aire en vibración puede ser de llaves o manual.

En este instrumento, el intérprete se halla más inmediatamente ligado al mismo que otros músicos, pues produce los sonidos con su propio aliento, elemento vital primario. El ser humano se extingue con su “último aliento”, y sus expresiones más inmediatas aparecen derivadas de la transformación del aliento en sonidos: risa, alegría, suspiros...

Para obtener la nota más grave producida por una flauta y conocer así su afinación, es necesario tapar todos los agujeros de la misma. Además, las flautas se encuentran afinadas una octava más aguda que la tesitura humana correspondiente. De esta manera, la nota más grave que emite una flauta soprano es un do³.

2.2.6. Ejecución de la flauta dulce.

A) Posición del cuerpo.

Se recomienda una postura correcta en la cual todo el cuerpo este relajado, pues de esta manera se podrá utilizar adecuadamente los músculos necesarios, existen dos maneras en la cuales se puede ejecutar el instrumento: postura sentado o de pie.

Al tocar en estas dos posturas, el cuerpo debe de estar de la siguiente manera:

- Si se ejecuta el instrumento sentado, los pies deben descansar en el suelo, al tocar de pie estos deben de estar ligeramente separados.
- El tronco debe de estar bien erguido, sin apoyarse en el espaldar de la silla.
- Colocar los brazos ligeramente separados del cuerpo, de manera que el instrumento forme un ángulo de 45 ° con respecto al tronco.

Figura 3.8
Posición sentada y de pie



Nota: Fuente. Tomado de Aguilar (2014).

B) Posición de los dedos.

Se debe evitar, como en el resto del cuerpo contracciones innecesarias, es decir cada mano tiene su lugar en cuanto al empuñe del instrumento. La mano izquierda se coloca en la parte superior del instrumento y la mano derecha en la parte inferior, los dedos deben de estar ligeramente arqueados tapando los agujeros con la yema, el dedo meñique de la mano izquierda no desempeña ninguna función en el instrumento.

Figura 3.9
Posición de los dedos



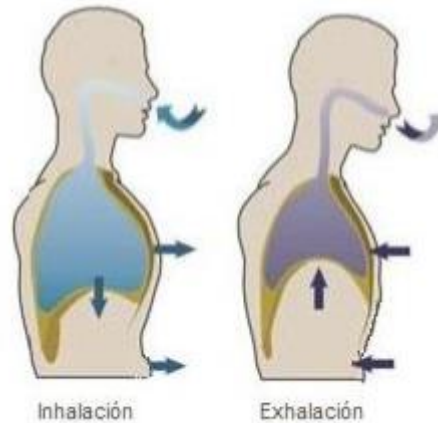
Nota: Fuente. Tomado de Tomado de Aguilar (2014).

C) Técnica de respiración.

La técnica respiratoria correcta es llamada respiración diafragmática, es decir: consiste en llevar una gran cantidad de aire hacia los pulmones, de

esta manera se verán involucrados varios músculos de nuestro cuerpo. Se la puede practicar en diferentes posiciones: acostado boca arriba, sentado, de pie, todo esto siempre tomando en cuenta que no se debe forzar el diafragma, más bien se la debe realizar de manera que produzca relajación.

Figura 3.10
Técnica de respiración

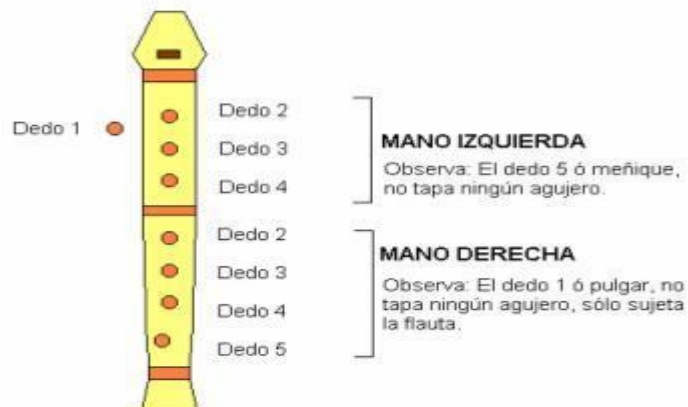


Nota: Fuente. Tomado de Aguilar (2014).

D) Digitación.

Es la posición correcta de los dedos para producir el sonido de cada nota musical, es necesario saber de memoria estas posiciones básicas del instrumento para una mejor ejecución de las canciones, actualmente la digitación de la flauta dulce es estándar.

Figura 3.11
Digitación



Nota: Fuente. Tomado de Tomado de Aguilar (2014).

2.2.7. La flauta dulce en la educación.

Con la inclusión de “la enseñanza musical como obligatoria” (Unesco, 1958), el uso de la flauta dulce se implantó paulatinamente en los diferentes centros educativos a partir del segundo cuarto del siglo XX, aunque su situación en cada país sea diferente ya sea por los recursos económicos, leyes educativas o formación y motivación del profesorado.

“Los principales factores que favorecieron su uso fueron: la propuesta de incluir su experiencia artística en la educación (ONU, Derecho de los niños); las recomendaciones de la UNESCO (por medio de la ISME) de utilizar el instrumento para participar activamente como oyentes intérpretes e improvisadores; el uso de la flauta dulce para autores (como: J Dalcroze, C. Orff y Z. Kodály), además el éxito conseguido en las experiencias de algunas escuelas como en: Inglaterra, Francia y Suiza desde 1935; y antecedentes en el uso de instrumentos de viento en la educación, como el “tonete” en argentina o el “flabiol” en Cataluña”. (Aviñoa, 2014)

La flauta dulce escogida para la enseñanza en los diferentes establecimientos educativos ha sido “La soprano (normalmente a 440 hercios, con dobles agujeros en el pie), por ser un instrumento de fácil acceso ha sido el más utilizado en la enseñanza primaria en escuelas de diferentes países del mundo, muy por encima de los instrumentos de percusión que se les aproximan en el contexto de enseñanza” (Oriol, 2004).

Se propone su uso a partir de los nueve años de edad (debido al desarrollo psicomotriz, a la morfología de la mano, al aumento de un 70% de la capacidad vital aérea respecto a los seis años de edad y a su similitud con la voz aguda)” A diferencia de algunos instrumentos, la flauta dulce es un instrumento musical que puede ser ejecutado por cualquier niño independientemente del sexo, pues a esta edad ambos coinciden en la capacidad aérea y nivel cognoscitivo. (Gustems, 2005)

De manera general se recomienda el uso de un mismo modelo para la enseñanza de todo el alumnado, pues se facilita la afinación en un conjunto o ensamble de flautas a dos o tres voces.

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

3.1- Hipótesis.

3.1.1. Hipótesis general.

HI: La aplicación del método Kodály mejora significativamente el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación primaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote - 2018.

HO: La aplicación del método Kodály NO mejora significativamente el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación primaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote - 2018.

3.1.2. Hipótesis específicas.

- La aplicación del método Kodály mejora significativamente el aprendizaje de la lectura musical en la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.
- La aplicación del método Kodály mejora significativamente el aprendizaje de la postura corporal en la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.
- La aplicación del método Kodály mejora significativamente la ejecución instrumental de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.

3.2- Variables

A) Variable independiente.

El método Kodaly

B) Variable dependiente.

Aprendizaje de la ejecución e la flauta dulce.

3.2.1- Definición conceptual.

El método Kodaly: Es el conjunto de acciones y procedimientos de carácter didáctico metodológico fundamentados específicamente en algunos aspectos del Método Kodály, y otras actividades desarrolladas por el autor fruto de mi experiencia orientados a la enseñanza de la flauta dulce.

Aprendizaje de la ejecución e la flauta dulce:

Conjunto de habilidades y aptitudes que desarrolla un estudiante para expresar y transmitir sentimientos a través de la ejecución de la flauta dulce.

3.2.2- Definición operacional.

Aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce.

Conjunto de habilidades y aptitudes que desarrolla un estudiante para expresar y transmitir sentimientos a través de la ejecución de la flauta dulce, lo cual será medido mediante una guía de observación.

3.3- Operacionalización de las variables.

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	INSTRUMENTO
Aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce	Lectura musical	Lee rítmicamente las figuras musicales.	Guía de observación
		Lee las notas musicales en el pentagrama.	
		Lee y entona los ejercicios propuestos.	
	Postura corporal	Adopta la posición natural del cuerpo al sostener la flauta.	
		Adopta la posición de los brazos, dedos y el labio inferior de la boca al sostener la flauta.	
		Obtura los agujeros de la flauta dulce con los dedos de la mano izquierda.	
	Ejecución Instrumental	Adopta la ubicación de los labios en la flauta dulce.	
		Emite sonidos prolongados, continuos y claros en la flauta dulce.	
		Aplica los tres aspectos de una buena respiración en la ejecución de los ejercicios propuestos.	

3.4- Población y muestra.

3.4.1. Población.

La población estuvo constituida por la totalidad de las dos secciones asignadas de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote” año académico 2018 que están distribuidas de la siguiente manera: Sección “A” conformado por 21 alumnos y la sección “B” conformado por 27 alumnos respectivamente.

3.4.2. Muestra.

La muestra es no probabilística intencional, puesto que esta se seleccionó según los criterios del investigador, en nuestro caso por la accesibilidad a la sección de “A” con la cual desarrolla su actividad académica. Esta sección se compone de 21 alumnos con los cuales se llevó a cabo la investigación.

3.5- Tipo de investigación.

La presente investigación es aplicada, pues tiene por finalidad realizar un cambio en la realidad, solucionar un problema concreto, en este caso, mejorar la ejecución de la flauta dulce en los niños participantes.

3.6- Diseño de investigación.

El diseño utilizado para la contrastación de nuestra hipótesis lo constituye el pre experimental. Este se caracteriza debido a que solamente se trabaja con un solo grupo, el experimental, en el cual se aplica una pre y post observación, cuyos resultados serán comparados para poder establecer el efecto del programa experimental.

El esquema es el siguiente:

M: O1-----X-----O2

Donde:

M: La muestra con la cual se realiza la investigación.

O1: La pre observación de la ejecución de la flauta dulce.

X: La propuesta experimental basada en el método Kodaly.

O: La post observación de la ejecución de la flauta dulce.

3.7- Procedimiento.

El procedimiento seguido es el siguiente:

- Identificación de la problemática.
- Elaboración del proyecto de investigación.
- Aprobación del proyecto de investigación.
- Aplicación de la pre observación.

- Aplicación de la propuesta experimental.
- Aplicación de la post observación.
- Procesamiento y análisis de los datos.
- Elaboración del informe final.

3.8- Técnicas e instrumentos de recojo de datos.

3.8.1- Técnicas.

La técnica utilizada para el recojo de información lo constituyó la observación, se seleccionó esta técnica debido a que permite recoger información del hecho estudiado utilizando los sentidos de forma directa, lo cual es válido cuando se trata de un hecho práctico como lo es la ejecución e in instrumento musical como es el de la flauta dulce.

3.8.2- Instrumentos.

De los diversos instrumentos que posee la técnica de la observación, se eligió la guía de observación. Está se está constituida por 9 indicadores distribuidos en un número de indicadores para cada dimensión.

La valoración para la alternativa de cada indicador es la siguiente:

A - Muy bueno: 03 puntos.

B - Bueno: 02 puntos.

C - Regular: 01 punto

D - Deficiente: 00 puntos.

La escala utilizada para la medición de la variable y sus dimensiones es la siguiente:

Para las tres dimensiones, por tener el mismo número de indicadore (03), y el mismo puntaje máximo que puede obtener un alumno (09 puntos) se utilizó los mismos intervalos de escala:

Bueno: 07 - 09

Regular: 04 - 06

Deficiente: 00 - 03

Para la medición de la variable, teniendo en cuenta que el puntaje máximo que puede obtener un alumno es de 27 puntos, los intervalos de la escala son los siguientes:

Bueno: 19 - 27

Regular: 10 - 18

Deficiente: 00 - 09

3.8- Técnicas de procesamiento de datos.

Se emplearán las siguientes medidas estadísticas:

a. Medidas de Tendencia Central

Emplearemos la **Media Aritmética**, para determinar el promedio de los calificativos, tanto del Grupo Control como del Experimental y cuya fórmula es:

$$\bar{x} = \frac{\sum x_i f_i}{n}$$

Donde:

x_i : Marca de clase de cada Intervalo

f_i : Frecuencia absoluta simple.

n : Total de elementos muestrales

Σ : Sumatoria de elementos

b. Medidas de Variabilidad (Dispersión)

Se emplearán las siguientes medidas:

- **La Varianza**, siendo su esquema el siguiente:

$$\sigma^2 = \frac{\sum (m_i - \bar{x})^2}{n}$$

Donde:

m_i : Marca de clase del Intervalo.

\bar{x} : Media Aritmética.

n : Total de elementos muestrales.

Σ : Sumatoria de elementos muestrales.

- **Desviación Típica o Estándar**, siendo su fórmula:

$$\sigma = \sqrt{\sigma^2}$$

- **Coficiente de Variabilidad**, siendo su representación:

$$Cv = \frac{\sigma}{\bar{x}} \cdot 100\%$$

c. Prueba de Hipótesis

Para determinar la aceptación de nuestra tesis, trabajaremos en base a la “t de student”, con un grado de significancia de 0.05 (95%) y a través de:

- **Diferencia de Medias**, cuya fórmula es:

$$t = \frac{\bar{x}_1 - \bar{x}_2}{\sqrt{Sp^2 \left(\frac{1}{n_1} + \frac{1}{n_2} \right)}}$$

CAPÍTULO IV: RESULTADOS

4.1- Resultados.

Tabla 4.1.

Nivel de la dimensión lectura musical en la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.

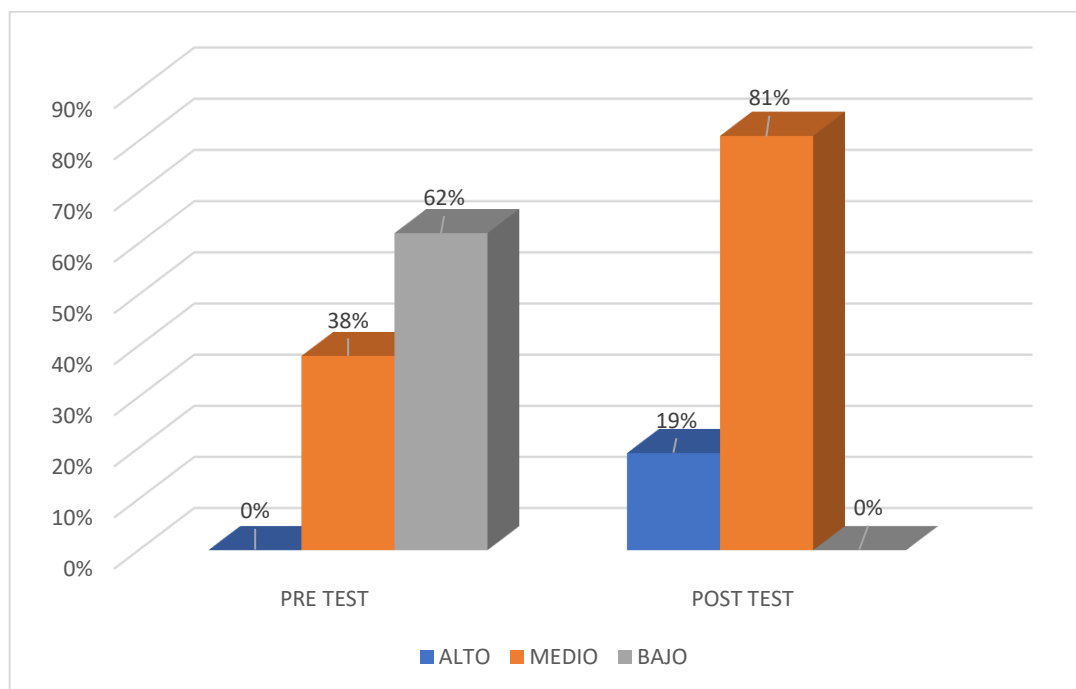
NIVEL	PRE TEST		POST TEST	
	F	%	f	%
ALTO	0	0%	4	19%
MEDIO	8	38%	17	81%
BAJO	13	62%	0	0%
TOTAL	21	100%	21	100%

Fuente: Base de datos anexo 02.

La tabla 4.1 presenta los resultados correspondientes al nivel alcanzado por los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018, en la dimensión lectura musical en la ejecución de la flauta dulce. Los resultados nos indican que en el pre test el 62% de los estudiantes se encuentran en el nivel bajo, el 38% de ellos en el nivel medio o regular y ninguno de ellos en el nivel alto. La situación es diferente en el post test, esto es después de la aplicación del programa basado en el método Kodaly, en donde se observa que ahora el 81% de los alumnos se encuentra en el nivel regular y el 19% en el nivel alto, ningún alumno se ubica en el nivel deficiente. De los resultados presentados, se concluye que existe un cambio significativo entre los resultados del pre test y post test, lo cual se atribuye a los efectos del programa basado en el método Kodaly.

Figura 4.1

Nivel de la dimensión lectura musical en la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.



Fuente: Tabla 4.1

En la figura 4.1 se observa de forma gráfica, los resultados correspondientes a los niveles alcanzados, tanto en el pre test como en el post test, en la dimensión lectura musical en la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018. Se observa que mientras que en el pre test la mayor parte de los alumnos se ubica en el nivel bajo, en el post test la mayor parte de los alumnos se ubica en el nivel medio o regular de esta dimensión, lo que indica que existe un cambio significativo entre los resultados del pre test y post test.

Tabla 4.2.

Nivel de la dimensión postura corporal para la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.

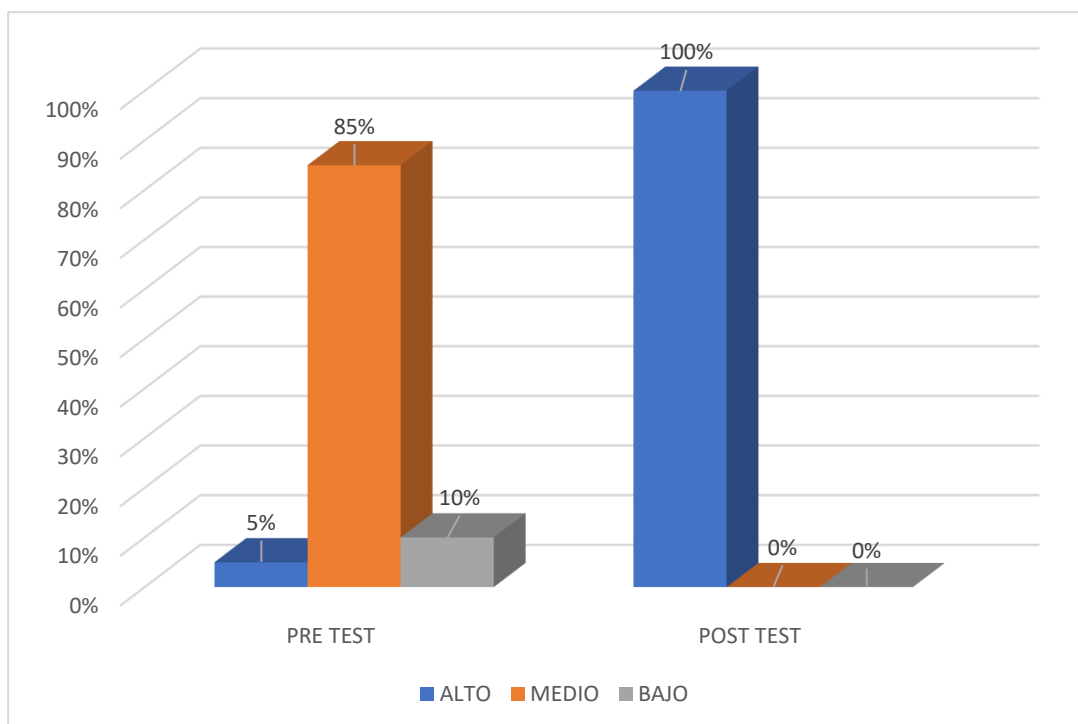
NIVEL	PRE TEST		POST TEST	
	f	%	f	%
ALTO	1	5%	21	100%
MEDIO	18	85%	0	0%
BAJO	2	10%	0	0%
TOTAL	21	100%	21	100%

Fuente: Base de datos anexo 02.

La tabla 4.2 presenta los resultados correspondientes al nivel alcanzado por los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018, en la dimensión postura corporal correcta en la ejecución de la flauta dulce, lo cual es un aspecto fundamental para la ejecución de este instrumento. Los resultados nos indican que en el pre test el 10% de los estudiantes se encuentran en el nivel bajo, el 85% de ellos en el nivel medio o regular y el 5% de ellos en el nivel alto. La situación es diferente en el post test, esto es después de la aplicación del programa basado en el método Kodaly, en donde se observa que ahora el 100% de los alumnos se encuentra en el nivel alto y ninguno de los estudiantes participantes se encuentran en los niveles regular o bajo. De los resultados presentados, se concluye que existe un cambio significativo entre los resultados del pre test y post test, lo cual se atribuye a los efectos del programa basado en el método Kodaly.

Figura 4.2

Nivel de la dimensión postura corporal para la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.



Fuente: Tabla 4.2

En la figura 4.2 se observa de forma gráfica, los resultados correspondientes a los niveles alcanzados, tanto en el pre test como en el post test, en la dimensión postura corporal correcta en la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018. Se observa que mientras que en el pre test la mayor parte de los alumnos se ubica en el nivel medio o regular, en el post test la mayor parte de los alumnos se ubica en el nivel alto o bueno de esta dimensión, lo que indica que existe un cambio significativo entre los resultados del pre test y post test.

Tabla 4.3

Nivel de la dimensión ejecución instrumental de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.

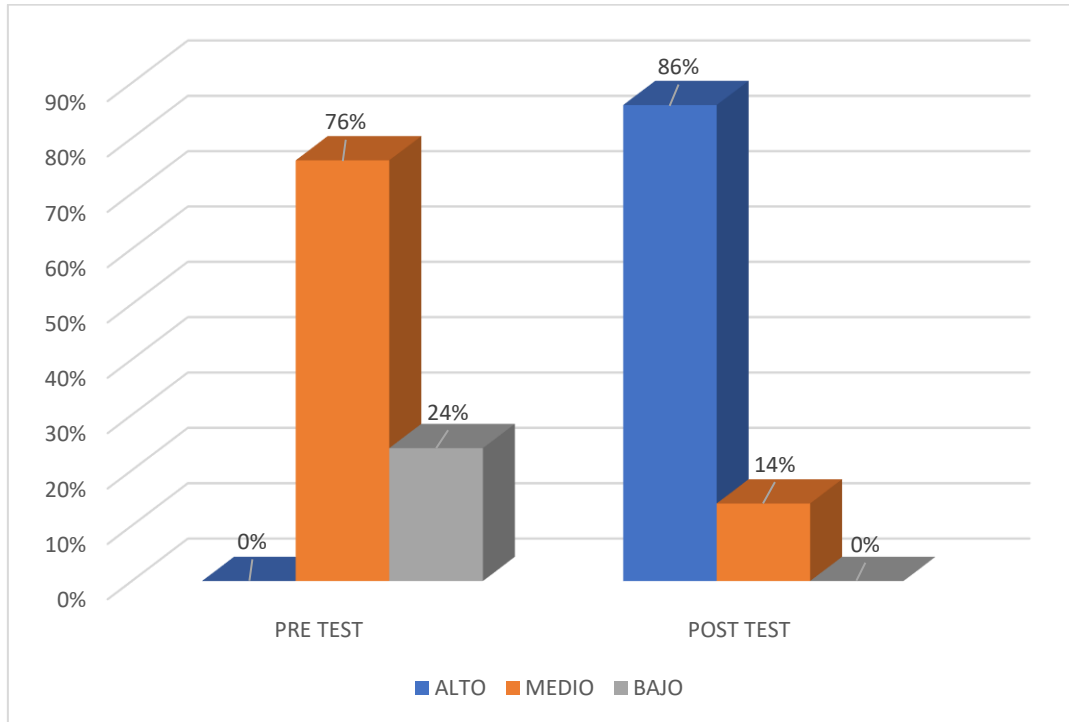
NIVEL	PRE TEST		POST TEST	
	f	%	f	%
ALTO	0	0%	18	86%
MEDIO	16	76%	3	14%
BAJO	5	24%	0	0%
TOTAL	21	100%	21	100%

Fuente: Base de datos anexo 02.

La tabla 4.3 presenta los resultados correspondientes al nivel alcanzado por los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018, en la dimensión ejecución instrumental de la flauta dulce. Los resultados nos indican que en el pre test el 24% de los estudiantes se encuentran en el nivel bajo, el 76% de ellos en el nivel medio o regular y ninguno de ellos en el nivel alto. La situación es diferente en el post test, esto es después de la aplicación del programa basado en el método Kodaly, en donde se observa que ahora solo el 14% de los alumnos se encuentra en el nivel, el 86% de ellos se encuentra en el nivel alto y ninguno de los estudiantes participantes se encuentran en los niveles bajo. De los resultados presentados, se concluye que existe un cambio significativo entre los resultados del pre test y post test, lo cual se atribuye a los efectos del programa basado en el método Kodaly.

Figura 4.3

Nivel de la dimensión ejecución instrumental de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.



Fuente: Tabla 4.3.

En la figura 4.3 se observa de forma gráfica, los resultados correspondientes a los niveles alcanzados, tanto en el pre test como en el post test, en la dimensión ejecución instrumental de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018. Se observa que mientras que en el pre test la mayor parte de los alumnos se ubica en el nivel medio o regular, en el post test la mayor parte de los alumnos se ubica en el nivel alto o bueno de esta dimensión, lo que indica que existe un cambio significativo entre los resultados del pre test y post test.

Tabla 4.4

Nivel de la variable aprendizaje de la ejecución instrumental de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.

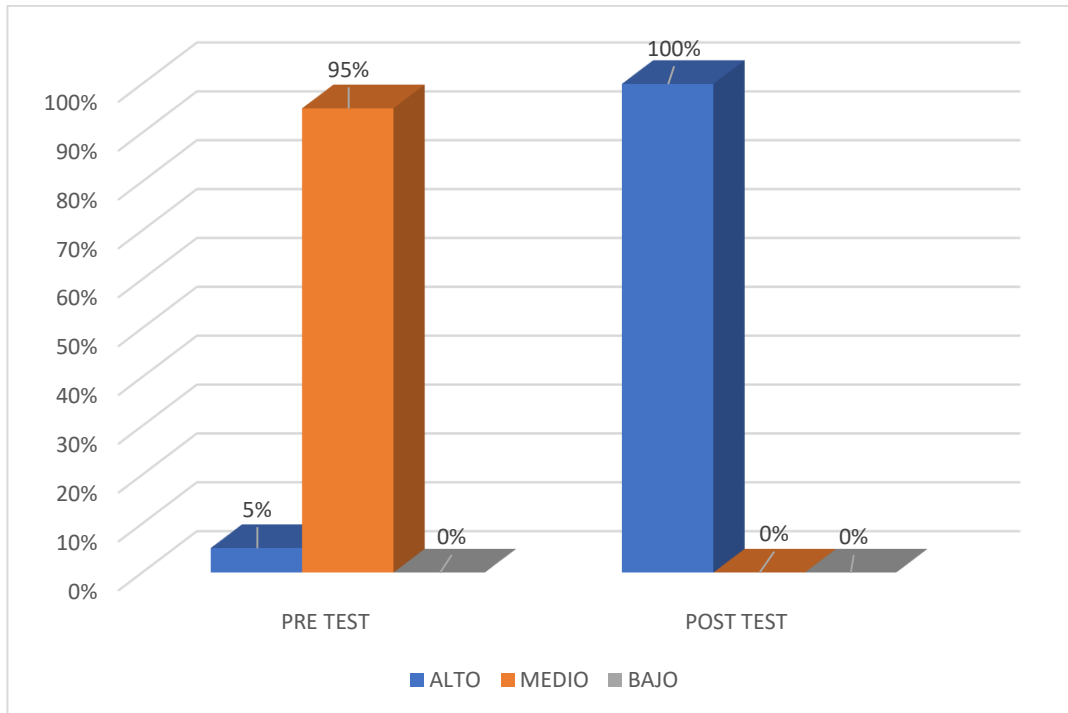
NIVEL	PRE TEST		POST TEST	
	f	%	f	%
ALTO	1	5%	21	100%
MEDIO	20	95%	0	0%
BAJO	0	0%	0	0%
TOTAL	21	100%	21	100%

Fuente: Base de datos anexo 02.

La tabla 4.4 presenta los resultados correspondientes al nivel alcanzado por los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018, en la variable aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce. Los resultados nos indican que en el pre test el 95% de los estudiantes se encuentran en el nivel regular, el 5% de ellos en el nivel alto y ninguno de ellos en el nivel bajo. La situación es diferente en el post test, esto es después de la aplicación del programa basado en el método Kodaly, en donde se observa que ahora el 100% de los alumnos se encuentra en el nivel alto y ninguno de los estudiantes participantes se encuentran en los niveles medio o bajo. De los resultados presentados, se concluye que existe un cambio significativo entre los resultados del pre test y post test, lo cual se atribuye a los efectos del programa basado en el método Kodaly.

Figura 4.4

Nivel de la variable aprendizaje de la ejecución instrumental de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.



Fuente: Tabla 4.4.

En la figura 4.4 se observa de forma gráfica, los resultados correspondientes a los niveles alcanzados, tanto en el pre test como en el post test, en la variable aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018. Se observa que mientras que en el pre test la mayor parte de los alumnos se ubica en el nivel medio o regular, en el post test la totalidad de los alumnos se ubica en el nivel alto de esta dimensión, lo que indica que existe un cambio significativo entre los resultados del pre test y post test.

4.2. Prueba de hipótesis.

Tabla: 4.5

Prueba de la Hipótesis General:

Hipótesis:			
H1: La aplicación del método Kodály mejora significativamente el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado "A" de educación primaria de la I.E.P. "Jesús Maestro" de Chimbote - 2018.			
HO: La aplicación del método Kodály NO mejora significativamente el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado "A" de educación primaria de la I.E.P. "Jesús Maestro" de Chimbote - 2018.			
Valor T Student calculado	Valor T Student tabulado	P	Decisión
60,53	1,72	<0,001	Rechazo Ho

FUENTE: Base de datos anexo 02.

ESTADÍSTICO DE PRUEBA: T Student

$$t_c = \frac{\bar{d} - \bar{D}}{\frac{S_d}{\sqrt{n}}} = 60,53 \qquad t_{(1-\alpha)(n-1)} = 1,72$$

NIVEL DE SIGNIFICANCIA: $\alpha = 0.05$

DECISIÓN: Si: $T_c > t_{(1-\alpha)(n-1)}$ se Rechaza Ho

Si: $T_c \leq t_{(1-\alpha)(n-1)}$ se Acepta Ho

O tambien: Si $p \leq 0.05$ se rechaza Ho

$P < 0.001 < 0.05$ Por lo tanto podemos afirmar que hay una diferencia estadísticamente significativa entre los resultados del pre test y el post test.

Conclusión:
La aplicación del método Kodály mejora significativamente el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado "A" de educación primaria de la I.E.P. "Jesús Maestro" de Chimbote - 2018.

Tabla 4.6.

Prueba de Hipótesis Específicas:

DIMENSIONES	Hipótesis Específicas	Diferencias Relacionadas		T-Student	p	Decisión
		Media	Desviación estándar	Tc calculado		
Postura	H1: La aplicación del método Kodály mejora significativamente el aprendizaje de la lectura musical en la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.	3,57	0,97	16,72	<0,001	Rechazar Ho
	Ho: La aplicación del método Kodály NO mejora significativamente el aprendizaje de la lectura musical en la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018..					
Embocadura	H1: La aplicación del método Kodály mejora significativamente el aprendizaje de la postura corporal en la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.	4,52	0,98	29	<0,001	Rechazar Ho
	Ho: La aplicación del método Kodály NO mejora significativamente el aprendizaje de la postura corporal en la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.					
Técnica de respiración	H1: La aplicación del método Kodály mejora significativamente la ejecución instrumental de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.	4,62	1,07	19,75	<0,001	Rechazar Ho
	Ho: La aplicación del método Kodály NO mejora significativamente la ejecución instrumental de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018.					

Fuente: Base de datos anexo 02.

Nivel de Significancia: $\alpha = 0.05$

Valor Crítico: $t_{(1-\alpha)(n-1)} = 1,72$

DECISIÓN: Si: $T_c > t_{(1-\alpha)(n-1)}$ se Rechaza H_0

Si: $p \leq 0.05$ se rechaza H_0

En todas las dimensiones el p_valor: $<0,001$ es menor a $0,05$ por lo tanto podemos afirmar que hay una diferencia estadísticamente significativa entre los resultados del pre test y el post test en cada una de las dimensiones del aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los alumnos participantes de la investigación.

4.3. Discusión de los resultados.

La presente investigación se realizó con la finalidad de plantear una alternativa para la mejora del aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en estudiantes de educación primaria, en este caso se planteó la utilización del método Kodaly para mejorar el aprendizaje de la ejecución del instrumento citado, entre los alumnos de educación primaria seleccionados para la realización de la investigación. A continuación, se presenta el análisis de los resultados obtenidos.

La primera dimensión tiene que ver con la capacidad para realizar la lectura musical al ejecutar la flauta dulce, y no hacerlo de memoria, pues es necesario lograr un aprendizaje significativo también en este aspecto. Este aspecto se evaluó en los alumnos teniendo en cuenta su capacidad para leer rítmicamente las figuras musicales, su capacidad para leer las notas musicales en el pentagrama y para leer y entonar los ejercicios propuestos. El lograr un adecuado nivel de lectura musical, permite una adecuada ejecución de cualquier instrumento musical, en el caso de la presente investigación, la flauta dulce. Los resultados nos indican que existe un cambio significativo entre los resultados del pre test y el post test, pues mientras que en el pre test la mayor parte de los estudiantes se encuentran en el nivel bajo, un 62% de ellos, en el post test, la mayor parte de los mismos, un 81%, se encuentran en el nivel alto o bueno. Teniendo en cuenta los resultados, podemos concluir que la aplicación del método Kodaly influyó de forma significativa en la mejora de la lectura musical en la ejecución de la flauta dulce en los alumnos participantes de la investigación, lo cual confirma la veracidad de nuestra primera hipótesis específica planteada.

La segunda dimensión lo constituye la postura correcta para la ejecución de la flauta dulce. La posición corporal adecuada, es una de las primeras cosas que el ejecutante de cualquier instrumento debe de lograr, tanto para obtener una adecuada ejecución del instrumento, como para evitar problemas de salud posteriormente, y en el caso de la flauta dulce, esto no es una excepción. Para evaluar el nivel de postura corporal para la ejecución de la flauta dulce en los alumnos, se ha tenido en cuenta aspectos como el adoptar la posición natural del cuerpo al sostener la flauta, el adoptar la posición de los brazos, dedos y el labio inferior de la boca al sostener la flauta y el mantener la obtura de los agujeros de la flauta dulce con los dedos de la mano izquierda. Los resultados nos indican que existe un cambio significativo entre los resultados del pre test y post test en esta dimensión, pues se tiene que en el pre test,

la mayor parte de los alumnos participantes, un 85%, tienen un nivel medio en esta dimensión, mientras que en el post test, esto es después de la aplicación del método Kodaly, el 100% de los alumnos se ubica en el nivel alto o bueno (Tabla 4.2). De acuerdo a los resultados, podemos concluir que la aplicación del método Kodaly, mejoró de forma significativa el aprendizaje de la postura corporal en la ejecución de la flauta dulce en los alumnos participantes de esta investigación, lo cual confirma la veracidad de nuestra segunda hipótesis específica.

Finalmente, la tercera dimensión tiene que ver con la ejecución instrumental de la flauta dulce, en la misma que se exige que los alumnos adopten correctamente la ubicación de los labios en la flauta dulce, que emitan sonidos prolongados, continuos y claros en la flauta dulce y que apliquen los tres aspectos de una buena respiración en la ejecución de los ejercicios propuestos. Los resultados nos señalan que existe una diferencia significativa entre los resultados del pre test, antes de la aplicación del método Kodaly, y el post test, posterior a la aplicación del mismo, pues tenemos que en el pre test la mayor parte, 76%, de los estudiantes participantes, se encuentran en el nivel regular en esta dimensión, y en el post test, ahora se tiene que el 86% de los participantes se encuentran en el nivel alto o bueno. De acuerdo a los resultados, se puede concluir que la aplicación del método Kodaly, influyó significativamente en la mejora del aprendizaje de la ejecución instrumental de la flauta dulce, lo cual demuestra la veracidad de nuestra tercera hipótesis específica planteada.

Finalmente con respecto a la variable, que resulta de la consolidación de los resultados de las dimensiones anteriores, tenemos que existe una diferencia significativa entre los resultados del pre test y post test, pues en el primero la mayor parte de los alumnos participantes se encuentran en el nivel regular. Mientras que después de la aplicación del método Kodaly, en el post test, tenemos que ahora el 100% de los alumnos se encuentran en el nivel alto o bueno. De acuerdo a estos resultados, podemos concluir que la aplicación del método Kodaly mejoró significativamente el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación primaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018, confirmando así la veracidad de nuestra hipótesis general planteada en la presente investigación.

Con respecto a la relación de nuestra investigación con otras realizadas previamente, tenemos lo siguiente:

Gusterns (2003), en su investigación, concluye que la flauta dulce es un instrumento universal, presente en culturas y civilizaciones de todos los tiempos, aunque su popularización masiva, tanto a nivel amateur como profesional, ha tenido lugar en la segunda mitad del siglo XX. Si bien es una investigación que no se relaciona directamente con la nuestra, muestra la importancia que siempre ha tenido la flauta dulce en la formación musical, especialmente de los niños. En el caso de Terán (2014), este concluye que la flauta dulce es un instrumento musical en todo el sentido de la palabra, sí es posible alcanzar un nivel apropiado del instrumento en los procesos de formación en la iniciación musical, como vemos, esta investigación también resalta la importancia de la utilización de la flauta dulce en la iniciación musical de los niños, motivo por el cual también se utilizó para la realización de la presente investigación. En el caso de Acuña y Jorge (2016) se concluye que al diseñar sesiones de aprendizaje, considerando la guía didáctica de enseñanza musical de la flauta dulce en sistema Braille, se desarrolló el aprendizaje musical de las personas invidentes del CERCIHCO, en un nivel básico, como podemos ver, en este caso se plantea la utilización de una guía didáctica para mejorar el aprendizaje de la flauta dulce en personas invidentes, obteniendo buenos resultados, en el caso de nuestra investigación también aplicamos una propuesta para mejorar el aprendizaje de la ejecución e la flauta dulce, pero en persona videntes. En el caso de Díaz (2015), concluye que el método integrado, mediante los ejercicios de respiración y fragmentos melódicos mejoran significativamente la Ejecución de la flauta dulce, investigación que al igual que la nuestra, plantea una propuesta para mejorar el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce, obteniendo resultados positivos como en el caso de nuestra investigación.

CONCLUSIONES

Luego de concluido el procesamiento y análisis de los datos, las conclusiones a las cuales arriba nuestra investigación son las siguientes:

Con respecto al primer objetivo específico se tiene que la aplicación del método Kodály mejora significativamente el aprendizaje de la lectura musical en la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018, tal y conforme se demuestra en la tabla 4.1, en la misma que se observa los cambios significativos existentes entre los resultados del pre test y post test en esta dimensión

Con respecto a nuestra segunda hipótesis específica se concluye que la aplicación del método Kodály mejora significativamente el aprendizaje de la postura corporal en la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018, tal y conforme se demuestra en la tabla 4.2, en la misma que se observa los cambios significativos existentes entre los resultados del pre test y post test en esta dimensión.

Con respecto al tercer objetivo específico se concluye que la aplicación del método Kodály, mejora significativamente la ejecución instrumental de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018, tal y conforme se demuestra en la tabla 4.3, en la misma que se observa los cambios significativos existentes entre los resultados del pre test y post test en esta dimensión.

Finalmente, la conclusión general de nuestra investigación es que la aplicación del método Kodály, mejora significativamente el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado “A” de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote – 2018, tal y conforme se demuestra en la tabla 4.4, en la misma que se observa los cambios significativos existentes entre los resultados del pre test y post test en esta variable estudiada.

SUGERENCIAS

A los docentes de educación primaria, fomentar el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce entre sus alumnos, pues como diferentes investigaciones lo demuestran, constituye una de las mejores formas para iniciarse en la música, especialmente en la ejecución de instrumentos musicales.

A los docentes de la educación básica, especialmente de educación primaria, utilizar diversas estrategias para lograr un aprendizaje significativo en el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce entre sus alumnos, en especial utilizar métodos musicales como el método Kodaly que demuestra su eficacia para este tipo de aprendizajes.

A las autoridades educativas, fomentar la capacitación de los docentes de educación primaria, que no tienen formación musical, en educación musical, especialmente en la ejecución de instrumentos musicales como es el caso de la flauta dulce, de manera tal que ellos a su vez, puedan enseñar la ejecución de ese instrumento entre sus alumnos que tienen a su cargo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ángeles, W. (1986). *Método Ángeles Flauta Dulce*. Lima.
- Arseno, B. (1985). *Educación musical en el jardín de niños*. Madrid: Bovone.
- Aquiles, A. (1977). *Didáctica de la educación música*. Lima: Bendezu.
- Bacilio, S. (1993). Una propuesta metodológica para estudiar la flauta dulce para el primer año de FOTEM. Tesis para optar el título de profesor de música. tomado de la biblioteca del Conservatorio Regional de Música del Norte Publico Carlos Valderrama.
- Boot, K. (2002). *Método para flauta dulce*. Trujillo.
- Cruz, R. (2008). *Los diferentes tipos y niveles de aprendizaje*.
- Díaz, A. (1998). *Método integrado en la iniciación musical con la flauta dulce con alumnas del nivel primario del centro educativo parroquial Sagrado Corazón de la ciudad de Trujillo*. [Tesis licenciatura. Conservatorio Regional de Música del Norte Publico Carlos Valderrama].
- Fiore de Cedro, I. (1980). *Cajita de sorpresas*. Buenos Aires. Editorial Ricordi Americana.
- Gómez, M. (1999). *Método experimental activo unificado para el desarrollo de la ejecución musical del taller de flauta dulce con alumnas de nivel secundario en el colegio particular Sagrado Corazón de la ciudad de Trujillo*. [Tesis de licenciatura. Conservatorio Regional de Música del Norte Publico Carlos Valderrama].
- De Gainza, V. (1964). *La iniciación musical del niño*. México: Editorial Ricordi Americana.
- De Gainza, V. (2005). *La educación musical en el siglo XX*. Revista musical chilena. Recuperado el 16 de diciembre del 2006., de <file:///A:/BILa> educación musical en el siglo XX-B-I.htm
- Leonor, A. (1969). *Apuntes de didáctica*. Buenos Aires. Editorial DAIAM.
- La Rosa, J. *Método flauta dulce soprano*.
- Lucato, M (1997). *La metodología Kodály aplicada a la escuela primaria*. Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado, 1 (0). Disponible en <http://www.uva.es/aufop/publica/actas/viii/edmuspla.htm>.
- Lucato, M. (2001). *El método Kodály y la formación del profesorado de música*. Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación N° 7. recuperado el 26 de agosto del 2006 de <file:///A:/RESUMEN> Kidaly.htm

- Miranda, E. (2000). *Taller de flauta dulce para el desarrollo de la creatividad en niños de primer grado de primaria del Centro Educativo Experimental Rafael Narváez Cadenillas de la ciudad de Trujillo*. [Tesis de licenciatura. Conservatorio Regional de Música del Norte Publico Carlos Valderrama].
- Pascual, P. (2002). *Didáctica de la música para primaria*. Madrid. Editorial McGraw-Hill /Interamericana.
- Rodríguez, E. (1969). *La iniciación musical de los más pequeños*. [Tesis de licenciatura. Conservatorio Regional de Música del Norte Publico Carlos Valderrama].
- Rodríguez, Q. (2001). *La Educación Musical en los Proyectos Curriculares de Educación Primaria: Evaluación de su propuesta y desarrollo*. [Tesis doctoral. Universidad de Granada]
- Solo hijos. Com. (2006). *Métodos de aprendizaje musical*. Recuperado el 26 de agosto del 2006. de <file:///A:/Solohijos.com>. el portal para ser mejores padres.htm.

ANEXOS

Anexo 01: Instrumento de recojo de datos.

GUIA DE OBSERVACION

GRADO: Tercero **SECCION:** "A" **TEMA:** Las notas musicales en la flauta dulce y su ejecución **NIVEL:** Primaria
TIEMPO: 50min. **Nº DE ALUMNOS:** 10 **FECHA:** 10 de septiembre del 2018 **DOCENTE:** Robert Lozada **ASIG:** Música

Nº	APELLIDOS Y NOMBRES	LECTURA MUSICAL												POSTURA CORPORAL						EJECUCION INSTRUMENTAL						OBSE R VACI ONES												
		Marca el pulso y el ritmo silabas ritm.				Marca el pulso y la lectura musical				Solfea los ejercicios propuestos				Sostiene la flauta parado y la cabeza erguida			Sostiene la flauta con los dedos			Cubre los huecos de la flauta con los dedos			Coloca la embocadura entre los labios				Emite sonidos con golpe de lengua			Respira por la boca y dosifica el aire								
		S	C	A	N	S	C	A	N	S	S	A	N	S	C	A	N	S	C	A	N	S	C	A	N		S	A	N	S	SC	A	N	S	C	A	N	
1.																																						
2.																																						
3.																																						
4.																																						
5.																																						
6.																																						

Anexo 02: Base de datos.

BASE DE DATOS PRE TEST

DIMENSIONES E ÍTEMS	LECTURA MUSICAL			POSTURA			EJECUCIÓN INSTRUMENTAL		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9
ALUMNOS									
1	2	1	2	2	1	2	1	1	1
2	1	1	1	2	1	2	1	1	1
3	1	1	1	3	2	2	1	1	1
4	2	1	1	2	2	2	1	1	1
5	1	1	2	2	1	1	1	2	2
6	1	0	1	2	2	1	2	1	1
7	1	1	0	1	2	1	1	1	2
8	1	1	1	2	1	2	2	2	1
9	2	1	1	2	2	1	1	1	2
10	1	1	1	2	1	1	1	1	1
11	1	1	1	2	2	1	2	1	2
12	2	1	1	2	1	2	1	2	1
13	1	2	1	1	2	1	1	1	2
14	2	0	1	2	1	1	2	1	1
15	1	1	1	2	2	2	1	1	1
16	1	0	1	2	1	1	2	2	1
17	1	0	1	2	2	1	1	1	1
18	1	1	2	1	1	1	2	1	1
19	1	1	1	1	2	2	1	1	1
20	2	1	1	1	1	1	2	2	1
21	1	1	1	1	1	1	2	1	2

BASE DE DATOS POST TEST

DIMENSIO ALUMNOS	LECTURA MUSICAL			POSTURA			EJECUCIÓN INSTRUMENTAL		
	1	2	3	4	5	5	7	8	9
1	3	2	2	3	2	3	2	2	2
2	2	2	2	3	2	3	2	2	2
3	2	2	2	3	3	3	3	2	2
4	3	2	2	3	3	3	3	3	2
5	2	1	3	3	3	2	2	2	3
6	2	2	2	3	3	3	3	2	2
7	2	2	1	3	3	3	2	2	3
8	2	2	2	3	3	2	3	3	3
9	1	1	2	3	3	2	2	2	3
10	2	2	2	3	2	2	2	2	2
11	2	2	2	3	2	3	3	2	3
12	3	1	2	3	2	3	2	3	2
13	2	2	2	2	3	2	2	3	2
14	3	1	2	3	3	2	3	2	2
15	2	2	2	3	3	3	3	2	2
16	2	1	2	3	2	3	3	3	2
17	2	1	2	3	3	3	2	2	2
18	2	2	3	3	2	3	2	2	2
19	2	2	2	2	2	2	2	3	3
20	2	2	1	2	2	3	3	2	2
21	2	2	1	2	3	3	3	3	3

Anexo 03: Programa experimental.

ANEXO 1

APLICACIÓN DEL METODO KODÁLY

1. DATOS GENERALES

- | | |
|----------------------------|---------------------------------------------|
| 1.1. INSTITUCION: | I.E.P. "Jesús Maestro de Chimbote" |
| 1.2. TITULO: | Aplicación del Método Kodály |
| 1.3. RESPONSABLE: | Robert Danilo Lozada León |
| 1.4. TIEMPO DE APLICACIÓN: | de agosto a octubre del 2018
12 Sesiones |
| 1.5. TIEMPO DE CLASE: | 50 Min. |

2. FUNDAMENTACION

El estudio de la música que se imparte en las Instituciones Educativas Privadas de nivel primaria debe ser para los niños una experiencia gozosa, de fácil aprendizaje y significativa, para ello los docentes que imparten la asignatura de música deben de prepararse y revisar nuevos métodos pedagógicos de enseñanza musical.

Uno de los instrumentos elegidos por la mayoría de los profesores para la enseñanza de la música es precisamente la flauta dulce porque presenta algunas ventajas con respecto a otros instrumentos, entre ellos es de bajo costo, es fácil de transportar, la emisión de los sonidos es sencilla gracias a la embocadura propio de este instrumento y en ella se pueden interpretar bellas melodías de un amplio repertorio popular y clásico.

Sin embargo en mi experiencia como profesor de música en las Instituciones Educativas he podido apreciar que para la mayoría de alumnos que se inician en el estudio de este instrumento le es difícil entender una partitura musical, sobre todo en lo referente a la lectura de las notas en el pentagrama y al aspecto rítmico, además de los errores de carácter postural y de ejecución instrumental.

Para ayudar a solucionar estos errores muy comunes en los alumnos que se inician en este instrumento presento la aplicación del método Kodály que está orientado mejorar el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado "A" de primaria de la I.E.P. Jesús Maestro de Chimbote – 2018.

Esta propuesta está enfocada en tres aspectos Lectura Musical, Postura Corporal y Ejecución Instrumental, para lo cual se propone una serie de 50 ejercicios técnicos que permitan corregir los errores mencionados. Y para aquellos alumnos que se inicien en el estudio de este instrumento les ayudara a evitar adquirir errores referentes a la lectura musical, postura corporal y ejecución instrumental.

Esta propuesta ha tomado como referencia algunos aspectos del Método Kodaly por considerarlo como uno de los mejores métodos introducido en el sistema educativo húngaro por Zoltan Kodaly que ha tenido y tiene gran difusión internacional.

3. PRINCIPIOS DE LA APLICACIÓN DEL METODO KODÁLY

- Está orientado a alumnos que se inicien en el estudio de la flauta dulce o a profesores que tengan a su cargo la enseñanza de este instrumento.
- Esta propuesta puede ser aplicado con alumnos que presentan errores en algunos de los tres aspectos como son: Lectura musical, postura corporal y ejecución instrumental.
- Los ejercicios propuestos deben ser ejecutados teniendo en cuenta el pulso y el ritmo, el pulso y la lectura musical y el pulso y la ejecución instrumental en cada uno de ellos.
- Los ejercicios propuestos deben ser desarrollados secuencialmente y deben ser previos a la práctica del repertorio musical propuesto.
- Cada sesión de clase está planificada para ser desarrollado en un tiempo de 50 min. En un periodo de doce sesiones de clases.
- Se recomienda que los alumnos usen la flauta dulce de marca Honner o Yamaha puesto que facilitara su aprendizaje por ser instrumentos afinados, que permite a los alumnos emitir sonidos claros sin hacer un mayor esfuerzo al soplar la embocadura y que produce sonidos dulces en toda su extensión.
- En el caso de alumnos que usen flautas de otras marcas o que no tengan marcas deberá ser el profesor quien determine si es recomendable para el alumno el uso de su instrumento en el aprendizaje de la flauta dulce o no es recomendable.

4. OBJETIVOS GENERALES

Se establece como objetivo general lo siguiente:

Determinar en qué medida la aplicación del Método Kodály mejora el aprendizaje de la flauta dulce en los alumnos del tercer grado de educación secundaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote -2018.

Objetivos Específicos

Derivado del objetivo general se plantean los objetivos específicos:

- ✓ Identificar el nivel de aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce de los estudiantes del tercer grado de educación primaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote - 2018, antes de la aplicación del Método Kodály.
- ✓ Identificar el nivel de aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce de los estudiantes del tercer grado de educación primaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote - 2018, después de la aplicación del Método Kodály.
- ✓ Comparar el nivel de aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce de los alumnos del tercer grado de educación primaria de la I.E.P. “Jesús Maestro” de Chimbote - 2018, antes y después de la aplicación del Método Kodály.

5. CRONOGRAMA

SESIONES	TITULO	MESES	AGOSTO				SETIEMBRE				OCTUBRE			
		FECHAS SEMANAS	06	13	20	27	03	10	17	24	01	08	15	22
1.	<ul style="list-style-type: none"> LECTURA MUSICAL POSTURA CORPORAL EJECUCION INSTRUMENTAL 	X												
2.			X											
3.				X										
4.					X									
5.	<ul style="list-style-type: none"> PRACTICA DE EJERCICIOS CON PULSO Y RITMO, PULSO Y LECTURA Y EJECUCION. 					X								
6.							X							
7.								X						
8.									X					
9.	<ul style="list-style-type: none"> PRACTICA DEL REPERTORIO MUSICAL PROPUESTO 									X				
10.											X			
11.												X		
12.													X	
13.														

6. ACTIVIDADES

Nº	SESIONES	APRENDIZAJES	CONTENIDO TEMATICO	ACTITUDES
1.	Símbolos Musicales más importantes Practica de ejercicios con silabas rítmicas	Realiza ejercicios rítmicos respetando los valores de las figuras y sus silencios.	LECTURA MUSICAL • Figuras Musicales, Silencios, Pentagrama, etc.	<ul style="list-style-type: none"> • Valora la importancia de la teoría musical. • Valora la importancia de la postura en la ejecución de la flauta. • Valora la importancia de marcar el pulso y el ritmo previo a la práctica de ejercicios.
2.	Practica de postura corporal Practica de ejercicios propuestos: 1 al 8	Adopta la postura correcta del cuerpo, brazos y dedos y ejecuta los ejercicios.	POSTURA CORPORAL	
3.	Practica de postura corporal Practica de ejercicios propuestos: 9 al 16	Lee rítmicamente las figuras musicales y ejecuta los ejercicios en la flauta.	<ul style="list-style-type: none"> • Adopta la posición natural del cuerpo. • Adopta la posición de los brazos, dedos, y el labio inferior de la boca al sostener la flauta. 	
4.	Practica de postura corporal Practica de ejercicios propuestos: 17 al 24	Lee las notas musicales en el pentagrama y ejecuta los ejercicios en la flauta.		
5.	Practica de postura corporal Practica de ejercicios propuestos: 25 al 32	Marca el pulso y el ritmo y ejecuta los ejercicios en la flauta.	EJECUCION INSTRUMENTAL	<ul style="list-style-type: none"> • Valora la importancia de marcar el pulso y la lectura previo a la práctica de ejercicios. • Valora la importancia de adoptar la postura correcta.
6.	Practica de postura corporal Practica de ejercicios propuestos: 33 al 40	Marca el pulso y lectura y ejecuta los ejercicios en la flauta.	<ul style="list-style-type: none"> • Con notas sol, la, si, do y re. Empleando figuras negras, blancas y corcheas. 	

7.	<p>Practica de postura corporal</p> <p>Practica de ejercicios propuestos: 41 al 50</p>	<p>Adopta una postura correcta y ejecuta los ejercicios en la flauta.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Práctica de ejercicios con pulso y ritmo, pulso y lectura y ejecución instrumental. • Practica de ejercicios con pulso y ritmo, pulso y lectura y ejecución instrumental. 	
8.	<p>Práctica de la melodía: "Ya Lloviendo esta"</p>	<p>Ejecuta la canción propuesta con las notas sol, la, si y respira en cada frase.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • PRACTICA DEL REPERTORIO MUSICAL PROPUESTO 	
9.	<p>Práctica de la melodía: "Mary tiene un corderito"</p>	<p>Ejecuta la canción propuesta con sonidos continuos y golpe de lengua "Tu".</p>	<ul style="list-style-type: none"> • "Ya Lloviendo esta" • "Mary tiene un corderito" • "Himno a la Alegría" 	<ul style="list-style-type: none"> • Valora la importancia de marcar el pulso y el ritmo previo a la ejecución de melodías.
10.	<p>Práctica de la melodía: "Himno a la Alegría"</p>	<p>Ejecuta la canción propuesta y adopta la ubicación de los labios en la flauta dulce.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • "Gingle Bells" • "Fiesta" • Adopta la ubicación de los labios en la flauta. 	<ul style="list-style-type: none"> • Valora la importancia de marcar el pulso y la lectura previo a la ejecución de melodías
11.	<p>Práctica de la melodía: "Gingle Bells"</p>	<p>Ejecuta la canción propuesta y emite sonidos prolongados, continuos y claros en la flauta.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Emite sonidos prolongados y claros. 	

12.	Práctica de la melodía: "Fiesta"	Ejecuta la canción propuesta y aplica los tres aspectos de una buena respiración.	• Emplea una correcta respiración en la práctica del repertorio propuesto.	
-----	-------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------	--

7. DESARROLLO DE ACTIVIDADES

FECHA	LECTURA MUSICAL
<p>06 de agosto del 2018 al 27 de agosto del 2018</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Marca el pulso y el ritmo (silabas rítmicas) de los ejercicios propuestos. • Marca el pulso y la lectura musical de los ejercicios propuestos. • Solfea los ejercicios propuestos marcando el pulso.
FECHA	POSTURA CORPORAL
<p>03 de setiembre del 2018 al 24 de setiembre del 2018</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Sostiene la flauta parado, descansando sobre los dos pies bien a plomo y la cabeza erguida. • De pie, con los brazos relajados levanta la flauta a unos 45 grados de distancia del cuerpo, sosteniéndolo con los dedos pulgares y el labio inferior de la boca. • De pie, con el dedo pulgar izquierdo cubre el hueco posterior y los 3 huecos del frente cúbrelos con el índice, medio y anular.
FECHA	EJECUCION INSTRUMENTAL
<p>1 de octubre del 2018 al 22 de octubre del 2018</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Coloca la embocadura de la flauta entre los labios sin contraerlos y sin rozar con los dientes • Emite sonidos en la flauta dulce mediante el golpe de lengua, como si fuera a pronunciar la silaba "Tu". • Respira por la boca la mayor cantidad de aire, de manera rápida controlando el escape de los sonidos en los ejercicios propuestos. <p>PRACTICA DEL REPERTORIO MUSICAL PROPUESTO</p> <ul style="list-style-type: none"> • "Ya Lloviendo esta" • "Mary tiene un corderito" • "Himno a la Alegría" • "Gingle Bells" • "Fiesta"

8. PLANTEAMIENTOS FUNDAMENTALES DE LA APLICACIÓN DEL METODO KODÁLY

KODÁLY

- Tiene una aplicación sencilla y de fácil comprensión, dado que está orientado a la enseñanza musical de los niños que no tienen ninguna o poca iniciación de la música.
- La teoría musical que se emplea es muy básica considerando a los símbolos musicales más elementales como son: las notas musicales, las figuras musicales, los silencios musicales, el pentagrama musical y la clave de sol.
- En un inicio solo emplea figuras redondas, blancas, negras y corcheas y las notas básicas son: si, la, sol, do y re agudo.
- La aplicación del Método Kodály utiliza ciertos aspectos del Método Kodaly entre ellos:
 - **La escritura rítmico – literal**, es un recurso para facilitar el solfeo, esta prescinde del pentagrama y se utiliza escribiendo las figuras sin pentagrama en sus compases correspondientes y debajo de cada figura las iniciales de la nota musical que le corresponde.

2

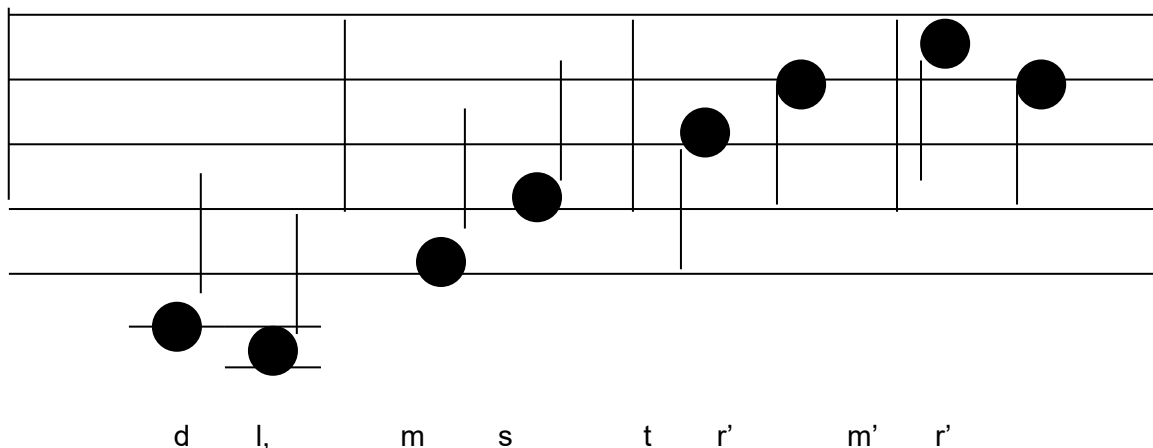
4 ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

 d d r m f s l t d' r'

Se continúa empleando la escritura con pentagrama

 d d r m f s l t d' r'

La nota “Si” se representa con la letra “t”



- Las notas que se encuentran una octava alta, se les coloca un apóstrofe al lado superior derecho d' r' etc. las que se encuentran a una octava bajo de lo normal se coloca un apóstrofe en el lado derecho inferior d, r, etc.
- Si las alteraciones no se pueden eliminar por completo mediante el “do-móvil”, el sistema Kodály utiliza el siguiente método: a las notas con sostenido se le cambia de vocal por la letra “i”. di – ri – mi – fi – si – li – ti. El nombre de la nota “si” se cambia por “ti” para que no se confunda con la nota sol.
- Las notas con bemol cambian sus vocales a la vocal “a”, excepto la nota “la” que la cambia a la “u”. do – ra- ma – fa – so – lo – ta. Las notas do y fa conservan su nombre porque rara vez conservan alteraciones.
- **Silabas rítmicas.** Tiene como antecedente el sistema de varilla móvil de Emile Joseph Cheve, quien empleó números en sustitución de las notas y puso nombres a los ritmos acompañándolos de palabras para facilitar su aprendizaje y para vencer las dificultades del comienzo.
- Las silabas rítmicas se emplean para la interiorización de los patrones rítmicos de la canción, los dictados rítmicos y la lectura musical.
- Los dictados rítmicos en un comienzo se realizan a través de palos de madera o barras magnéticas, que pueden sujetarse a una pizarra apropiada en vez de utilizar lápiz y papel.

Es recomendable para las prácticas:

- Marcar el pulso mientras se entona el solfeo o canción.
- Acompañar el canto o solfeo con palmas, o algún instrumento.
- Practicar el ritmo, con o sin el pulso, imaginando la canción.
- Leer el ritmo de la canción o solfeo, con la representación silábica del ritmo.
- Acompañar la marcación del ritmo con movimientos del cuerpo.
- Ejecutar la canción formando dos o tres grupos, uno canta, otro marca el pulso, otro el ritmo.







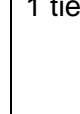






2
4

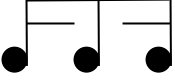
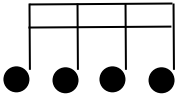
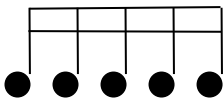
D d | s f m r | d m f | s d

Ta tati | ti ti ti ti | ta ti ta ta

- **La Melodía**, Para el dominio de un esquema melódico nuevo, se inician las prácticas y su estudio generalmente con esquemas rítmicos. Para el dominio de un esquema rítmico nuevo, se inician las prácticas y su estudio con esquemas melódicos sencillos: Ejemplo: S – L – T - D - R
- **El Ritmo**, Siguiendo el mismo procedimiento metodológico empleado para las prácticas y estudio de la melodía se organiza el estudio y las prácticas del ritmo. En el conocimiento relacionado con el ritmo se organizan en forma gradual a través de la práctica del canto y del solfeo.
- **El Pulso**, Es conocido como la sucesión permanente del movimiento equivalente a un tiempo, dentro de cualquier compás. Las prácticas y el conocimiento del pulso son previos al conocimiento y prácticas del ritmo. El pulso servirá de base para el desarrollo de las prácticas de las fórmulas rítmicas.
- Las prácticas de la marcación del pulso deben iniciarse con el aprendizaje de las canciones desde los primeros grados. Esta marcación se puede practicar con las palmas, con el pie o con algún instrumento.
- Los principales elementos rítmicos con los cuales se realiza el trabajo inicial, se presenta en el cuadro siguiente, en el que se incluye la duración del tiempo silábico convencional empleado en las prácticas.

FÓRMULAS RÍTMICAS

NOMBRE DEL SIMBOLO	FIGURA O RITMO	TIEMPO	SIMBOLO SILABICO
- redonda		4 tiempos	Ta-a-a-a
-blanca		2 tiempos	Ta-a
-blanca con punto		3 tiempos	Ta-a-a
-negra		1 tiempo	Ta
-corchea		½ tiempo	Ti
-corchea, negra y corchea		2 tiempos	Ti-ta-ti
-tresillo		1 tiempo	Ti-ti-ti
-negra con punto y corchea		2 tiempos	Tay-ti
-corchea y negra con punto		2 tiempos	Ti-tay
-corchea y semicorcheas		1 tiempo	Ti-tiri
-semicorcheas y corchea		1 tiempo	Tiri-ti
-corchea con punto y semicorcheas		1 tiempo	Tim-ri
-semicorchea y corchea con punto		1 tiempo	Ri-tim

-semicorchea y corchea y semic		1 tiempo	Ti-rim-ti
-semicorcheas		1 tiempo	Ti-ri-ti-ri
-sincopa		2 tiempos	Ti-ri-rim-ri

Anexo 04: Ejercicios propuestos.

50 Ejercicios propuestos

Ejercicios para desarrollar la ejecución leída y controlar la digitación,
la respiración, el sonido y el ritmo.

Sonidos prolongados con Nota Sol, La, Si, Do, Re



Nota Si, con figura redonda = 4 tiempos



Nota Si, con figura redonda y su silencio



Nota La, con figura redonda = 4 tiempos



Nota La con figura redonda y su silencio



Nota Sol con figura redonda = 4 tiempos



Nota Sol, con figura redonda y su silencio



Nota Si con figura blanca = 2 Tiempos



Nota Si con figura blanca y su silencio



Nota La con figura blanca = 2 tiempos



Nota La con figura blanca y su silencio



Nota Sol con figura blanca = 2 tiempos □□



Nota Sol con figura blanca y su silencio



Nota Si con figura negra = 1 tiempo



Nota Si con figura negra y su silencio



Nota La con figura negra = 1 tiempo



Nota La con figura negra y su silencio



Nota Sol con figura negra = 1 tiempo □



Nota Sol con figura negra y su silencio



Nota Si con figuras redonda, blanca y negra □ □



Nota La con figuras redonda, blanca y negra □



Nota Sol con figuras redonda, blanca y negra □□



Nota Si, La, Sol con figuras redonda y su silencio



Nota Si, La, Sol con figuras redonda = 4 tiempos



Nota Si, La, Sol con figura blanca = 2 tiempos □



Nota Si, La, Sol con figura blancas y redondas



Nota Si, La, Sol con figura blanca y su silencio



Nota Si, La, Sol con figuras negras □ □



Nota Si, La, Sol con figura negra y su silencio



Nota Si, La, Sol con figuras negras y blancas



Nota Si, La, Sol con figuras negras y su silencio



Nota Si, La, Sol con figuras negras



Nota Si, La, Sol con figuras blancas y su silencio



Nota Si, La, Sol con figuras negras y blancas



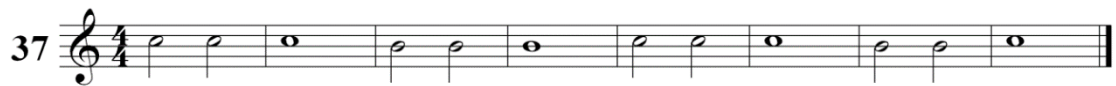
Nota Sol, La, Si combinadas con figuras negras y blancas



Nota Do Agudo con figura redonda y su silencio



Nota Do, Si, con figuras blancas y redondas



Nota Do, Si con figuras negras y blancas



Nota Do, Si con figuras blancas y redondas



Nota Do, Si repetidas con figuras negras y blancas



Nota Do, La, Si repetidas con figuras negras y blancas



Nota Sol, La, Si, Do, con figuras negras y blancas



Nota Re con figuras redondas y su silencio



Nota Re con figuras blancas y redondas



Nota Re, Do con figura blancas y su silencio



Nota Re, Do con figuras negras y blancas



Nota Re, Do con figura blancas y su silencio



Nota Re, Si, Do con figura blancas, negras repetidas



Notas Sol, La, Si, Do, Re con figuras negras ascendentes y descendentes



PEQUEÑAS MELODÍAS PARA FLAUTA

Katty y su Perrito Diko(Canon) Jaime Fernández L.



Mary Tiene un Corderito

(Anónimo)



Navidad

(Tradicional)



La Estrellita

(Popular)



Desde el Cerro verde

(Anónimo)



Polka



Anexo 5: Fotografías.

SESIÓN DE FOTOS



Alumnos realizando practica de Pulso y Ritmo



Alumna leyendo el pentagrama y ejecutando la flauta dulce



Alumnos realizando practica de Pulso y Lectura Musical



El profesor guiando a sus alumnos en la practica del Repertorio



Grupo de alumnas realizan practica de Solfeo



El profesor corrigiendo la postura de la flauta dulce



Alumnas practicando en la flauta dulce los ejercicios prop

