



FACULTAD DE CIENCIAS  
DE LA EDUCACIÓN

**ESTUDIO COMPARATIVO DE DOS MÉTODOS**

**PARA LA ENSEÑANZA MUSICAL**

**KODÁLY Y GORDON**

Alumna: Belén Rodríguez Rodríguez

Tutora: Dra. María del Mar Galera Núñez

Departamento de Educación Artística

Grado de Educación Infantil. 4º curso

Trabajo Fin de Grado

Curso: 2016/2017

*“La música es el lenguaje del sentimiento, es el arte de expresar una agradable sensación de sentimientos a través de los sonidos”*

*(Leibniz)*

- *La educación no es la respuesta a la pregunta. La educación es el medio para encontrar respuesta a todas las preguntas –*  
William Allim

## **RELACIÓN DE LA AUTORA CON EL TEMA A TRATAR**

Antes de nada, he de decir que aunque desde hace varios años tengo la vocación de dedicarme a la enseñanza, mi pasión desde que tengo uso de razón es la música. Por lo que cuando comencé a pensar en mi trabajo de fin de grado y tras todo lo aprendido, decidí unir la música y la enseñanza en este proyecto.

En mi época de estudiante y después de mi corta trayectoria en las aulas como docente en prácticas, he podido notar la poca importancia de la asignatura de Música y ya no solo de la asignatura, sino de la música en general, música como expresión artística. Una de las docentes con las que he podido compartir algunos momentos me decía: *“Me encantaría poder impartir la asignatura, poder transmitirle al alumnado el sentimiento que provoca, pero no tengo conocimientos acerca de esta y me siento muy insegura realizando sesiones con alto contenido musical”*. En los dos centros en los que he estado, he intentado transmitirles a los pequeños, mi afición, mi sentimiento y sobre todo mi forma de ver la música. Sobre todo aprender un lenguaje diferente por el cual expresar todo lo que sentimos y queremos transmitir al mundo que nos rodea.

Tal vez, si intentáramos que el alumnado aprendiese música desde pequeños, muchos ámbitos de sus vidas estarían completos y contarían con grandes beneficios en sus vidas futuras. ¿Por qué no ayudar a esos maestros que aunque con ilusión y ganas no consiguen o evitan dar una clase de música a sus alumnos y alumnas? ¿Cómo transmitirles seguridad y confianza para que realicen esta tarea? Estas son las preguntas a las que intentaremos dar una respuesta clara durante la investigación.

Después de hablar con diferentes docentes sobre el tema, llegué a la conclusión de que el problema no estaba en la asignatura, ni siquiera en la música, el problema era el método, la forma de impartir clases de música a niñas y niños de entre 0 y 6 años. Los educadores y educadoras, al no saber cómo afrontar una clase de música, se sienten inseguros y desconfiados de poder realizarlas.

Me gustaría hacerles ver a los docentes que enseñar música no es difícil y mucho menos algo que se deba evitar. El aprendizaje de la música es muy importante en el desarrollo integral de los pequeños y si lo hacemos de una forma lúdica y divertida mayor será el beneficio que obtengan para la vida futura. Para ello y poniendo un punto y final a mi etapa universitaria, mi tema de trabajo en esta investigación se centra en conocer, comparar y evaluar a través de un estudio comparativo, dos enfoques metodológicos y así valorar cuál puede funcionar mejor en un aula de Educación Infantil.

Como futura docente, como punto y final a mi carrera universitaria y como conclusión de este punto, espero que esto sea el principio de una aventura en la que los docentes comiencen a sentirse cómodos, seguros y con confianza realizando sesiones de música. Espero, que sea también un punto de inflexión en el que los libros y sobrecargar las mentes de los alumnos y alumnas no sea lo más importante, sino que se le dé a la Educación Artística la importancia que se merece. Que se pueda enseñar con el corazón y no solo a través de unas simples fichas, atendiendo a las necesidades de cada niña y niño, y sobre todo y más importante, con la música siempre en las aulas para así, ir mejorando de alguna manera la situación actual de la educación.

## **RESUMEN**

¿Por qué las niñas y niños de entre 0 y 6 años de edad no reciben en el aula de Infantil clases de música? A partir de esta pregunta surge la esencia de este trabajo. Debido al desconocimiento de la materia, muchos docentes evitan y prescinden de una materia tan importante en la vida de todos los pequeños, como es la música.

Si desde pequeños las familias realizan todo tipo de melodías a los niños y niñas, ¿por qué no podemos seguir con su enseñanza en la escuela? Con este trabajo se intentará concienciar a todos los docentes de la actualidad, la necesidad real que tienen los niños y niñas de recibir música en las aulas y qué métodos son los mejores para impartirla.

El propósito de esta investigación es recoger dos de los métodos y teorías acerca del aprendizaje musical, compararlos para observar sus similitudes y diferencias y así más tarde poder poner en tela de juicio qué método puede ser mejor para su enseñanza.

Gracias a este proyecto, hemos comprobado que debido a la experimentación, la interpretación, manipulación y la observación directa por parte del niño o la niña, se puede aprender música de forma lúdica y divertida.

## **PALABRAS CLAVE:**

Educación Infantil – Música – Edwin Gordon – Zoltán Kodály – Music Learning Theory

## **ABSTRACT**

Why do children between 0 and 6 years of age do not receive music lessons in the classroom? From this question emerges the essence of this work. Due to ignorance of the subject, many teachers avoid and ignore such an important subject in the life of all children, as music is.

If from a young age families make all kinds of melodies to the children, why can not we continue with their teaching through school? This work tries to raise awareness of all teachers today, the real need for children to receive music in the classroom and what methods are best to impart it.

The purpose of this research is to collect two of the methods and theories about music learning, compare them to observe their similarities and differences and later to be able to question what method can be better for your teaching.

Thanks to this project, we have checked that due to experimentation, interpretation, manipulation and direct observation by, the child can learn music in a playful and fun context.

## **KEYWORDS:**

Early Childhood Education – Music – Edwin Gordon – Zoltán Kodály – Music Learning Theory

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	11
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO .....	15
1.1. Educación Musical en Infantil .....	15
1.1.1. Práctica musical.....	16
1.1.2. Objetivos principales .....	17
1.1.3. Principios importantes de la pedagogía musical.....	18
1.1.4. Valor e importancia de la música en la vida de los seres humanos.....	20
1.1.5. Música & movimiento .....	21
1.2. Formación musical de los maestros .....	23
1.3. Desarrollo infantil de 0-6 años.....	25
1.4. Aprendizaje de la música en Educación Infantil .....	34
1.4.1. Procesos de enseñanza.....	34
1.4.2. Recursos .....	37
1.4.3. “Rincón de la Música” en las aulas .....	38
1.5. Diferentes métodos de aplicación en el aula.....	39
1.6. Currículo y leyes música.....	42
1.7. Zoltán Kodály .....	44
1.7.1. Intereses de los autores .....	45
1.7.2. Bases de su método/teoría .....	45
1.7.3. Edades comprendidas para la aplicación del método .....	47
1.7.4. Objetivos.....	48
1.7.5. Fines educativos .....	49
1.7.6. Metodología.....	49
1.7.7. Materiales .....	50

1.7.8. Contenidos .....	51
1.7.9. Evaluaciones .....	52
1.8. Edwin Gordon y la “Music Learning Theory” .....	53
1.8.1. Intereses de los autores .....	56
1.8.2. Bases de su método/teoría .....	56
1.8.3. Edades comprendidas para la aplicación del método .....	57
1.8.4. Objetivos.....	60
1.8.5. Fines educativos .....	60
1.8.6. Metodología.....	61
1.8.7. Materiales .....	66
1.8.8. Relación de música & movimiento .....	68
1.8.9. Contenidos .....	69
1.8.10. Mobiliario del aula .....	70
1.8.11. Evaluaciones .....	73
CAPÍTULO II: PLANTEAMIENTO Y OBJETIVOS.....	75
2.1. Objetivo general.....	75
2.2. Objetivos específicos .....	75
CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO Y ANÁLISIS DE RESULTADOS .....	76
3.1. Análisis de datos y resultados obtenidos .....	77
CAPÍTULO IV: CONCLUSIONES.....	91
4.1. Conclusiones del proyecto .....	91
4.2. Limitaciones e implicaciones.....	93
BIBLIOGRAFÍA .....	94



## **ÍNDICE DE FIGURAS, TABLAS E IMÁGENES**

Figura 1. Beneficios de la música en los bebés.....	11
Figura 2. Objetivos principales de Bukofzer.....	17
Figura 3. Principios de la educación musical.....	18
Figura 4. Fases de la creatividad.....	19
Figura 5. Importancia de la música.....	21
Figura 6. Condiciones de un docente de música.....	23
Figura 7. Proceso del aprendizaje musical.....	35
Figura 8. Características del proceso enseñanza – aprendizaje.....	36
Figura 9. Recursos y objetivos según Bernal y Calvo (2000).....	37
Figura 10. Relación entre diferentes métodos musicales.....	40
Figura 11. Pilares método Kodály.....	46
Figura 12. Tipos de guías informales.....	61
Figura 13. Secuencia de aprendizaje musical.....	63
Figura 14. Modos tonales.....	64
Figura 15. Los cuatro elementos del movimiento musical.....	68
Figura 16. Secuencia de actividades de la MLT.....	69
Figura 17. Características de la sala para realizar MLT.....	70
Tabla 1. Desarrollo de 0 – 6 años según Bernal y Calvo (2000).....	26
Tabla 2. Desarrollo infantil de 0 – 6 años según Pascual Mejía (2002).....	28
Tabla 3. Desarrollo infantil de 0 – 6 años según Akoschky et al. (2011).....	30

Tabla 4. Parámetros del sonido.....	38
Tabla 5. Metodologías de enseñanza musica.....	39
Tabla 6. Modelo de trabajo en la <i>Singing Primary School</i> (Budapest) y <i>Escuela Kodály de Keskemet</i> (Hungría).....	51
Tabla 7. Etapas de la audición preparatoria.....	59
Tabla 8. Todo – Parte – Todo.....	63
Tabla 9. Sílabas identificativas plano rítmico.....	65
Tabla 10. División de grupos para la MLT.....	72
Tabla 11. Evaluación de la etapa 1 de la MLT.....	74
Tabla 12. Comparativa Gordon – Kodály.....	77
Tabla 13. Comparativa Gordon – Kodály.....	78
Tabla 14. Comparativa Gordon – Kodály.....	79
Tabla 15. Comparativa Gordon – Kodály.....	80
Tabla 16. Comparativa Gordon – Kodály.....	81
Tabla 17. Comparativa Gordon – Kodály.....	82
Tabla 18. Comparativa Gordon – Kodály.....	85
Tabla 19. Comparativa Gordon – Kodály.....	86
Tabla 20. Comparativa Gordon – Kodály.....	87
Tabla 21. Comparativa Gordon – Kodály.....	88
Tabla 22. Comparativa Gordon – Kodály.....	90
Imagen 1. Fononimia Kodály.....	47

- *Educar la mente sin educar el corazón no es educación –  
Aristóteles*

## INTRODUCCIÓN

¿Trabajar la música en el aula de Infantil o dejarla tal y como hasta ahora, en el olvido? Esta pregunta nos traslada a una realidad visible en las aulas. Aunque en los años de estudios se realizan diversas asignaturas dedicadas a la Educación Artística, cuando te encuentras en un aula, la realidad no es la misma, muy pocos docentes desarrollan estos tipos de enseñanza y menos de forma correcta.

Se ha comprobado que la música en edades tempranas tiene una serie de beneficios muy satisfactorios para los bebés y sus familias. Según Ferrerós (2008), trabajar la música en edades tempranas, es decir, desde el nacimiento hasta los 6 años de vida, proporciona tanto al pequeño como a sus familias una serie de beneficios que serán de gran ayuda para el resto de su vida, como pueden ser:

Figura 1.

Beneficios de la música en los bebés.



Fuente: Elaboración propia.

El primero de todos ellos es la **seguridad**, el bebé durante el embarazo debe escuchar diferentes tipos de melodías y canciones para más tarde, cuando este en el mundo y vuelva a oír esas melodías le den seguridad y comodidad. Por otro lado, y tal y como muchas familias realizan, acunar al bebé cantándole una canción o realizando algún tipo de melodía ayuda a moderar su ritmo cardíaco, la presión sanguínea, la temperatura corporal y algo muy importante, adquiere un sentido de identidad y belleza estética que le proporciona un **desarrollo integral al bebé**.

Por otro lado, se encuentra la música como beneficio para la **salud**, en este aspecto se debe comentar el hecho de exponer al pequeño o pequeña a la música de los clásicos. Según expresa Ferrerós (2008), se ha comprobado que poner música de Mozart a bebés prematuros en incubadoras, les hace aumentar con más ligereza su peso e incluso salir una media de cinco días antes del hospital que los bebés que no eran expuestos a música. Con respecto a la **integración en el mundo**, se hace referencia a las canciones que inventan los padres y madres, las cuales ayudan a los pequeños a comprender el entorno del que se rodean ya que las melodías pueden contener acciones y actos cotidianos del bebé y de su ambiente.

Al igual que pasa con el desarrollo integral del bebé ocurre con la **conciencia auditiva y emocional**, si conseguimos sostener al bebé en brazos y mecerlo al ritmo de un tambor o cualquier tipo de instrumento musical estamos consiguiendo regular los ritmos naturales y sobre todo reducir hormonas relacionadas con el estrés. Un punto importante a tratar en estos casos es la **aptitud musical**, es importante no solo que los niños y niñas escuchen fragmentos de obras o partes pequeñas de estas, sino que sean capaces de escuchar la composición entera y así también su cabeza y sus pensamientos se vayan estructurando a la vez que escuchan y analizan la música.

Los dos puntos siguientes van unidos, ya que gracias a la música y a la implicación de las familias en el desarrollo de sus pequeños, tanto el **vínculo paterno-filial** como sus **defensas en los organismos** se ven favorecidas considerablemente. La seguridad de los padres y madres y el sentimiento piel a piel con ellos les lleva a los más pequeños a sentir seguridad, comodidad y sobre todo estar en un ambiente relajado en todos los lugares y situaciones a las que se enfrenten.

Por último nos encontramos el **sentido rítmico**, en él, tanto los padres y madres como las educadoras y educadores, deben implicarse al máximo ya que si se les proporciona experiencias manipulativas y sonoras a las niñas y niños, ellos más tarde podrán por sí solos experimentar y manipular todo tipo de objetos y encontrarle el sentido musical.

Después de observar una breve reseña de todas las aportaciones que deja la música en el ser humano, no se debe plantear dejar la música en el olvido, y aunque se debe preparar al alumnado para la vida futura, hay mucho más en la vida que crear mentes llenas de conocimiento, hay que crear personas, pero personas con sentimiento, expresión y sobre todo, corazón.

Tal y como expresa Gómez Espinosa (2015), la música es un sistema de comunicación, es un lenguaje por el cual los seres humanos se expresan. Esta comunicación se realiza a través de dos vertientes: una **básica** y la otra **trascendental**. La primera, se utiliza en las acciones de la vida diaria y en todos los actos cotidianos que se realizan diariamente; la segunda, la trascendental es la que nos deja ver a la persona, es con ella con la que expresamos todo lo que sentimos y nuestro yo más profundo.

Una sociedad sin arte es una sociedad pragmática, gris, repleta de seres alienados y sin marcas personales [...]. Si queremos desarrollar una sociedad firme, necesitamos desarrollar individuos conscientes de sí mismos, que tengan la capacidad de expresar sus más íntimas señas de identidad; solo así, conociéndose y expresándose, podrán llegar a respetar a los demás. (Gómez Espinosa, 2015, p.12)

Es una frase muy significativa, en ella, se puede ver ese tipo de personas que los docentes deben formar, personas con sentimientos y conscientes de sí mismas para así formar individuos de provecho para el resto de sus vidas. Antiguamente, las clases de música se recuerdan como algo aburrido y pesado debido a la poca preparación por parte del docente tanto en recursos como en implicación por lo que asegura que, en la actualidad, lo más importante en las clases de educación musical es la diversión y sobre todo, vivirlo como algo experimental y manipulativo.

Terminando con una frase de Gómez Espinosa (2015): “[...] todavía queda mucho por hacer, y la mejor manera es demostrar en un aula, día tras día, las posibilidades infinitas del arte sonoro, sus aplicaciones en cualquier ámbito de la realidad, su vitalidad...” (p. 13).

## CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

- *Dime y lo olvido*  
*Enséñame y lo recuerdo*  
*Involúcrame y lo aprendo* –  
Benjamín Franklin

Se conocen distintos métodos con los que poder, desde pequeños, introducir a las niñas y niños en el mundo de la música, pero no todos estos programas o teorías son iguales y no todos se aplican de la misma forma en el aula. En esta investigación, se compararán, por un lado, el método Kodály, y por otro, la teoría de Edwin Gordon, la “Music Learning Theory”. Ambos tienen enfoques muy diferentes en la enseñanza musical pero, a la vez, numerosas semejanzas entre ellos. Por último, compararemos abajo una serie de premisas ilustradas en distintas tablas, que método o teoría puede ser más adecuada en un aula de Educación Infantil para el aprendizaje musical del alumnado.

### 1.1. Educación Musical en Infantil

Para comenzar, se destacará la importancia de la música en el terreno de la Educación Infantil, ya que es un ámbito muy importante para el desarrollo integral de todos los niños y niñas.

¿De dónde proviene la palabra música? Música proviene del latín *musa* y del griego *musike*. Aunque la definición más extendida entre los seres humanos según Bernal y Calvo (2000), es el arte de combinar sonidos en el tiempo.

Pascual Mejía (2006), añade que en aquel tiempo el significado era muy amplio ya que comprendía todo lo referente la danza, la poesía, y la música. A lo largo de los años, se han dado diversas definiciones de qué es la música en todas las épocas de la historia aunque, todas ellas la consideraban como arte, como ciencia o como lenguaje. En cuanto al contenido se podía hablar de música en relación a los sentimientos, a los

sentidos, a la afectividad, a la inteligencia, a la sensorialidad, a la moral, etc. Algunas de las definiciones recopiladas por esta autora son:

En cuanto al ser humano, Chopin decía: *“La música es una impresión humana y una manifestación humana que piensa, es una voz humana que se expresa”*.

*“La música es el arte de combinar los sonidos de una manera agradable para el oído”* decía Rosseau con relación a la sensorialidad.

Aunque hay muchas definiciones de las diferentes épocas o diversos autores que opinan sobre el tema, la última frase dedicada a la moral y la ética, de la mano de Lutero, da una visión de la importancia de la música para todos los seres humanos. Como decía el teólogo y fraile, *“no se puede poner en duda que la música contiene el germen de todas las virtudes”*.

La música es un lenguaje que permite a todo ser humano expresarse y comunicarse. Es un medio por el que poder llegar a todo el mundo, debido a que su lenguaje es universal y globalizador. En cuanto al pequeño, la música le proporciona energía, actividad, movimiento y sobre todo juego para que el sujeto, a través de ella pueda divertirse y disfrutar (Bernal y Calvo, 2000).

Tal y como dicen Bernal y Calvo (2000), si los pequeños reciben una adecuada educación musical, tendrán un nivel superior en los distintos espacios de la educación. Por otro lado, al recibir una adecuada formación rítmica, el alumnado mejora en el aprendizaje de la lecto-escritura.

Como se ha dicho anteriormente, la música es una combinación de sonidos y estos se producen al hacer vibrar un objeto. La información que nos llega se conoce como percepción sonora a la que hay que darle una mayor importancia en el día a día ya que no solo nos sirve para la educación musical sino en todos los momentos de nuestra vida diaria.

### **1.1.1. Práctica musical**

Por todo ello, hay que ofrecerles a los pequeños una **práctica musical** correcta, es muy importante el aprendizaje de una canción, la realización de frases rítmicas por



imitación, etc. En el caso de la **imitación**, se abre un abanico bien amplio ya que recorre desde la imitación propia por parte del niño o niña hasta la exploración de lo que se imita, porque todo lo que se crea y lo que se siente desde la imitación lo realiza el sujeto.

Toda esta imitación consciente por parte del bebé se realiza a partir de los seis meses. La niña y el niño reciben los sonidos de forma sensorial y su respuesta va acorde con sus impresiones y lo que le produce esa melodía escuchada por lo que debemos darle mucha importancia a cómo y qué se le canta.

A los seis meses se comienza a construir la consciencia musical, pero debemos de tener en cuenta que esta existe, si el niño reconoce la relación secuencial que existe entre los sonidos escuchados. Por todo ello, hay que proporcionarle al bebé ambientes donde tenga una audición activa y tenga consciencia del medio ambiente sonoro (Bernal y Calvo, 2000).

### 1.1.2. Objetivos principales

Bukofzer (1957) en su libro *The Place of Musicology in American Institutions of Higher Learning*, destaca dos objetivos principales:

Figura 2.

Objetivos principales de Bukofzer.



Fuente: Elaboración propia.

La primera, se refiere a la práctica profesional como compositor, intérprete virtuoso y musicólogo. Mientras que la segunda se interesa porque la música se entienda y a la vez, se intente dar una respuesta adecuada para facilitar la experiencia artística a todos los públicos.

### 1.1.3. Principios importantes de la pedagogía musical

En cuanto a los principios de la educación musical reconocidos por Pascual Mejía (2006), se encuentran nueve importantes al investigar todo este terreno:

Figura 3.

Principios de la educación musical.



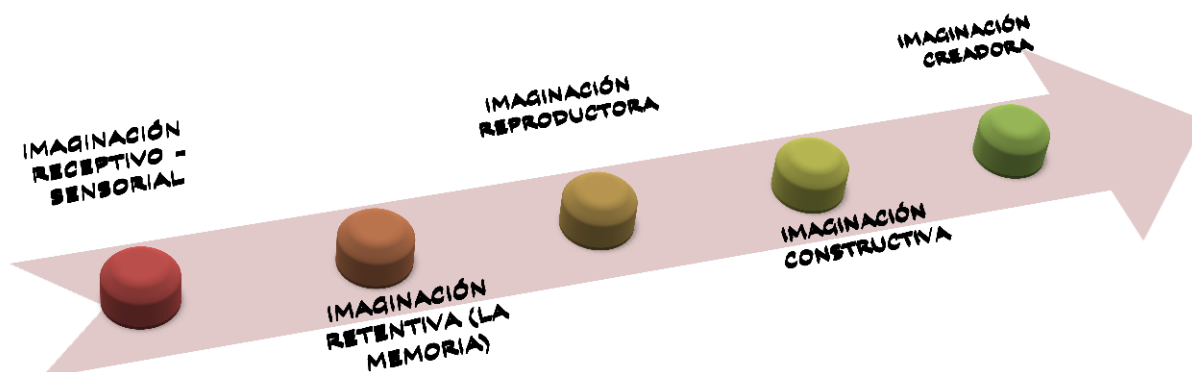
Fuente: Elaboración propia.

En este caso y en primer lugar está el “**valor educativo**” de la música, es uno de los puntos más importantes a destacar, ya que favorece el desarrollo integral del hombre tanto a nivel psicológico como psicomotor e intelectual pasando por lo musical. En segundo lugar, y siguiendo las agujas del reloj, podemos decir que la música es **para todas las personas**, ya que tenemos la capacidad de interpretar y sobre todo valorar la música. En este momento, hay que tener claro que lo más importante en todo el proceso, no es hacer músicos profesionales sino formar personas con un criterio estable hacia esta.

Más tarde, y hablando de la “**libertad y la creatividad**”, hay que tener en cuenta que al maestro no le importa el resultado sino más bien todo ese proceso de creación y participación. La segunda parte de este punto es la creatividad, esta se nutre de la imaginación y pasa por diversas fases antes de llegar a la misma.

Figura 4.

Fases de la creatividad.



Fuente: Elaboración propia.

Esta creatividad y este camino construido también se desarrolla con actividades creativo – musicales para activar la imaginación con las que también se desarrolla la personalidad del sujeto. Entre el cuarto y el quinto puesto hay dos premisas muy importantes, la primera que la música y todo su proceso tenga una **progresión adecuada** debido a su carácter de compañía hacia el pequeño en toda la evolución desde Infantil hasta Secundaria. Y el quinto paso es la **metodología activa**, gracias a la experimentación y a la participación de todos los asistentes. En este caso, podemos observar que el alumno es el protagonista mientras que el profesor es un mero guía del proceso.

El sexto y el séptimo tratan, por un lado el **carácter lúdico** de la música y por otro, la **globalización**. Del primero, destacar que si no hay juego o ejercicios con apariencia de diversión nada de lo que se está realizando tiene sentido. Mientras que el segundo, lo podemos entender al añadir las otras áreas artísticas para el desarrollo integral de todos los niños y niñas.

El octavo requisito se centra en que la clase de música y todo lo aprendido, no quede dentro de las cuatro paredes del aula, sino que **todo lo aprendido** se manifieste en los **contextos de la vida diaria del alumnado**. Y por último, pero no menos importante, nos encontramos la **variedad** en todos los aspectos, instrumentación, canto, movimientos, juegos dramáticos, etc.

#### **1.1.4. Valor e importancia de la música en la vida de los seres humanos**

Todos los principios anteriormente mencionados, desembocan en el gran valor e importancia que tiene la música en la vida de las personas. Bernal y Calvo (2000) aseguran que la música desarrolla la parte derecha del hemisferio cerebral (la parte artística), esta favorece el desarrollo motor y calma el llanto. Es importante tener consciencia de este momento y darle al pequeño experiencias naturales como se hace con el lenguaje desde su nacimiento, la voz es un buen medio para alcanzar este fin.

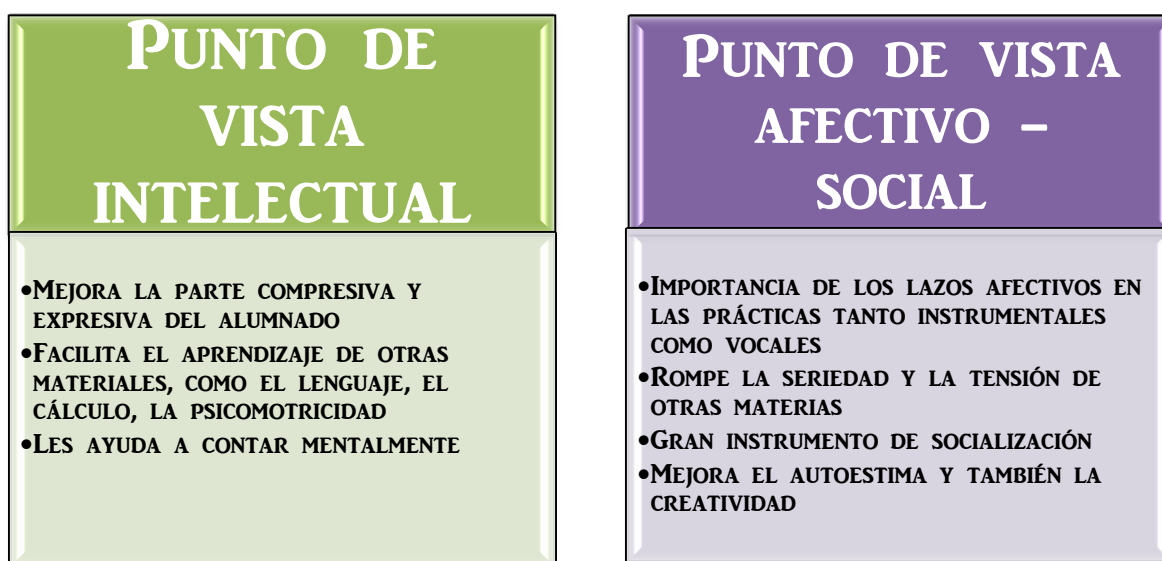
Por todo ello, se debe ofrecer, como se ha dicho anteriormente, experiencias naturales y sobre todo, variadas de la música a los bebés. Esta educación musical debe ser un derecho del ser humano desde la Educación Infantil y por ello el profesor de este

ciclo, debe adquirir las capacidades musicales y pedagógicas para desarrollar los contenidos de este área y por otro lado, que su aula disponga de los recursos materiales necesarios para impartir las sesiones (Pascual Mejía, 2006).

Pascual Mejía (2002) se plantea una serie de argumentos que le dan una gran importancia a la música desde dos puntos de vista: el intelectual y el afectivo - social.

Figura 5.

Importancia de la música.



Fuente: Elaboración propia.

### 1.1.5. Música & movimiento

Después de hablar de la importancia y el valor de la música, se expone otro de los aspectos más importantes en la vida de los niños y niñas y en su forma de expresarse con el mundo exterior, el movimiento. Antes de entrar en el plano de la música y el movimiento, se hablará de la percepción sonora, Jean – Paul Despins (1989) creó la teoría sobre el funcionamiento del cerebro ante las distintas actividades musicales que se realizaban en las aulas. Despins (1989) piensa que las niñas y niños, según su estilo cognitivo, entienden y reciben la información de las actividades musicales de maneras

totalmente diferentes. Debido a todo esto, él siempre ha defendido una educación musical diversificada y adaptada a estos estilos de aprendizaje. El docente debe optimizar las habilidades musicales, en este caso, más destacadas del alumnado (los aspectos rítmicos o tonales, la parte instrumental, etc.) y así realizar un trabajo beneficioso tanto para el alumno o alumna como para el docente.

Atendiendo siempre, como se ha mencionado anteriormente, a los estilos cognitivos, debemos dar la misma importancia en todos los aspectos a niños y a niñas, ¿por qué a un niño no le puede interesar de la misma forma que a una niña el arte de la **danza**? Podemos decir que si el docente no realiza la misma labor en este ámbito con ambos sexos, el niño tendrá un desarrollo madurativo del hemisferio izquierdo (el cual controla la lateralidad y todas las nociones coreográficas), más tardío.

Tal y como nos dice el autor, con este ejemplo, debemos tratar a todo el alumnado de la misma forma para que la enseñanza sea igualitaria, teniendo especial importancia en el estilo cognitivo y el aprendizaje de cada persona (Despins, 1989).

Por último, hablando de lo relacionado con la música & el movimiento, en estas primeras edades, son requisitos fundamentales en el desarrollo de todas las niñas y niños.

El movimiento y la música están íntimamente relacionados ya que el pequeño, desde su nacimiento, a través del cuerpo y del sonido, es capaz de relacionarse y de expresar sus sentimientos a los demás. Tanto el movimiento como la música nacen de la necesidad que tiene el ser humano para expresarse en el mundo exterior.

El objetivo principal con respecto al movimiento, no es crear coreografías o espectáculos para realizarlos delante del público sino que lo más importante es disfrutar con el movimiento del cuerpo y las audiciones musicales trabajando así, la memoria, la coordinación con los compañeros y compañeras, la orientación, etc.

En un niño o niña, los medios de expresión más utilizados son tres: la voz, los instrumentos y el movimiento. Lo más importante que hay que inculcarles a los más pequeños es esa necesidad de utilizar el cuerpo como medio de expresión y aprendizaje de la música ya que en estas primeras etapas el cuerpo es el medio por el que retienen más información externa (Pascual Mejía, 2002).

## 1.2. Formación musical de los maestros

Uno de los puntos más importantes en la enseñanza musical son las actitudes y condiciones musicales del docente. Según Bernal y Calvo (2000), para que el alumnado desarrolle todo el potencial el educador infantil debe tener en cuenta.

Figura 6.

Condiciones de un docente de música.



Fuente: Elaboración propia.

Aunque todos estos aspectos son muy importantes, como bien dice Akoschky, Alsina, Díaz y Giráldez (2011), no debemos olvidar que muchos de los educadores y educadoras de la actualidad solo tienen un cierto conocimiento básico de este mundo ya que las diversas titulaciones, o no tienen asignaturas dedicadas a las áreas artísticas o si la tienen, estas asignaturas no tienen un camino claro a seguir para abordar todos los contenidos que deben estudiarse para su enseñanza.

Debido a todo esto, Akoschky et al. (2011) se realizan la siguiente pregunta: “¿Maestros especialistas o generalistas?”, haciendo referencia a lo que se habla anteriormente, debido a esta falta de enseñanza en las diversas carreras, los maestros y

docentes generalistas en Educación Infantil tienen una serie de sentimientos por los cuales muchos de ellos evitan realizar las actividades musicales. Esos sentimientos pueden ser, miedo, inseguridad o falta de confianza con la asignatura, entre muchos otros. En lo que se refiere a los docentes especializados, se debe decir que pueden ser de gran utilidad pero si, en el caso de Infantil, se coordinan con la maestra, deben existir dos vías alternativas: la primera en la cual el especialista asesora a la docente del aula para que realice de forma correcta y sin miedo esta parte de la enseñanza, o por otra parte, se les dedican una serie de sesiones en las que se pueda realizar su propia programación, integrándose así en el aula.

Por último, Gómez Espinosa (2015), realiza un breve resumen de lo que un maestro debe conocer y transmitir acerca de la música. En primer lugar, el docente debe tener **consciencia de su alumnado**, es decir debe haber un cierto equilibrio entre sus conocimientos y las necesidades del aula. Por otro lado, como todos los docentes, este nunca debe de dejar de aprender y mucho menos en este ámbito. Cuanto más formado esté el educador, más posibilidades y recursos tendrá para realizar sus sesiones, esto es conocido como **superación intelectual**.

Del ámbito musical debe tener **conocimientos básicos** sobre el lenguaje e ir por delante del alumnado para así actuar con mayor agilidad y eficacia. La música debe tener un **carácter vivencial y experiencial** y por lo tanto para este ámbito la timidez y la inseguridad deben ser eliminadas del perfil. Y aunque tiene mucho que ver con lo último que se ha nombrado, las clases deben ser **lúdicas, divertidas** y a la vez (y aunque parezca complicado), estas deben tener un **cierto orden**, por lo que el docente debe tener muy claros los límites e intentar que todo el alumnado lo tenga claro.

Por último y lo más importante, al igual que señala Gómez Espinosa (2015) **la música para enseñarla, hay que practicarla**, por lo tanto el docente debe de estar **activo** (tocar algún instrumento, cantar, bailar, etc.) y por tanto para realizar un entrenamiento auditivo muy amplio para mantener así un buen registro vocal y sonoro.



### **1.3.Desarrollo infantil de 0-6 años**

Para dar respuesta a todas las necesidades de los pequeños, debemos conocer su desarrollo musical en los años que se centra la Educación Infantil. Diversos investigadores como son, Tomatis (1969, 1977), Kuntzel – Hansen (1981), Moch (1986) y otros muchos analizaron las respuestas fetales al sonido y confirman que en la séptima semana de gestación, el feto ya comienza a oír y a partir de la semana 17 todos los sistemas sensoriales están activos.

Pocos días después del nacimiento, los bebés ya muestran una preferencia muy clara por las voces humanas, en especial por la de su madre, son muy sensibles a la intensidad y al timbre. Son las experiencias las que ponen al sujeto en contacto con todo el mundo sonoro y en este caso, si su primera atención es esta, el sonido, es muy importante que desde el momento que nace comience el proceso de aprender a escuchar que deben llevarlo tanto padres como educadores.

La música es uno de los aprendizajes más importantes por parte de los niños y niñas ya que como dicen muchos investigadores estimula el hemisferio derecho, es decir la parte artística del ser humano, favorece tanto al desarrollo motor y tranquiliza al bebé en estados de sofoco y llanto (Bernal y Calvo, 2000).

La voz cantada, susurrada, dulce, suave, etc., puede producir efectos tranquilizadores y relajantes por lo que la atención hacia ella de las niñas y niños es directa. Tanto familiares como educadores deben comprender la importancia de este punto e introducir al niño desde su nacimiento en el ámbito musical de manera natural, de igual forma que se realiza con el lenguaje.

Los bebés en sus primeras etapas no tienen preferencia concreta hacia la música, en unas ocasiones será el ritmo, en otras la letra o en otras el timbre de la voz de la persona que canta. En los primeros años se le debe hablar y cantar a la niña o niño con una voz suave, calmada y evitando gritos. Al principio la atracción puede ser a la calidad del sonido y más tarde esto puede pasar también al ritmo de las canciones. Por último el ritmo de las diversas canciones puede provocar diferentes reacciones en el plano motriz para así terminar reconociendo elementos melódicos aprendiendo así diversos elementos tonales y rítmicos (Bernal y Calvo, 2000).

A continuación, se mostrarán diferentes tablas en las que se muestra el desarrollo musical de los niños y niñas en sus primeras edades según diferentes autores. Para comenzar según Bernal y Calvo (2000), la evolución del bebé en los diferentes años es la que se expone en la siguiente tabla:

Tabla 1.

Desarrollo de 0 – 6 años según Bernal y Calvo (2000).

EDAD	ACCIONES QUE REALIZA EL SUJETO
<b>Primeros meses</b>	El bebé es muy sensible al timbre y la intensidad de los sonidos por eso reconoce la voz de su madre y gira la cabeza para buscarla mientras le habla. Les gusta mucho oír su nombre, las entonaciones del tipo pregunta y sus propios balbuceos.
<b>5 o 6 meses</b>	El niño ya distingue algunos sonidos y se emociona antes situaciones sonoras concretas. A los 6 meses reconocerá diversas canciones, aunque no comprenda aún el significado de las mismas.
<b>8 meses</b>	Al producirse la fase del gateo, le encanta explorarlo todo y así poder sostener objetos con sus manos y hacerlos sonar, aprendiendo así sonidos nuevos.
<b>18 meses</b>	Comienza a aparecer el canto silábico espontáneo.
<b>2 años</b>	El bebé realiza movimientos al compás de la música, a partir de aquí su sentido rítmico aumenta y la respuesta motriz es totalmente distinta a la de las primeras fases, ya que en este momento su movimiento también irá acompañado del tipo de música que se le ofrezca al pequeño. El interés por los objetos sonoros, cajas de música, juguetes, etc., seguirá aumentando. La música entra en sus vidas y comienzan a repetir estribillos o canciones de forma continuada. Les atraen determinadas audiciones musicales como pueden ser las de anuncios de televisión o los dibujos animados que se ven en esta.
<b>2 a 3 años</b>	Lo primero que un niño o niña reconoce de la canción son las palabras, más tarde el ritmo y finalmente la melodía y a esta edad comienzan a emplearse de forma continuada los términos de rápido o lento.
<b>3 años</b>	Mayor precisión y control de los movimientos. El desarrollo lingüístico favorece al desarrollo expresivo y musical ya que en este momento ya puede realizar las canciones de forma correcta aunque aún la entonación de la

	<p>misma no sea la correcta. Es bueno realizar canciones con multitud de onomatopeyas, también les gusta mucho cantar en grupo y experimentar con diferentes instrumentos de percusión.</p>
<b>4 años</b>	<p>Se consigue ya un mayor dominio de la entonación y tienen un control más ajustado de su voz.</p> <p>Aumenta también su memoria auditiva y su repertorio de canciones, aunque con el tiempo se les van olvidando. Aún se suele confundir la intensidad con la velocidad</p>
<b>5 años</b>	<p>Es un momento importante en lo que se refiere al campo rítmico. Tiene tan controlado el movimiento de sus extremidades que puede realizar movimientos de las manos y de los pies al ritmo de la música.</p> <p>Tiene un amplio repertorio de canciones y puede llegar a reconocer diferentes sonidos musicales.</p>
<b>6 años</b>	<p>A esta edad una niña o niño que haya sido estimulado musicalmente tiene un mayor reconocimiento de los tonos vocales, canta entonado y con facilidad. Ya se interesa más por el contenido de las canciones por lo que ya ha esta edad, aparece el interés por la música.</p>

Fuente: Elaboración propia basada en ideas de Bernal y Calvo (2000).

A estas edades los niños y niñas siempre están aprendiendo, por lo que todo lo que aprende lo hace de forma inconsciente a través del juego y de la acción por todo ello el entrenamiento musical debe realizarse cuando el momento madurativo sea el óptimo. El docente debe conocer las experiencias, los procesos y los objetivos más adecuados para proporcionarle al sujeto las máximas experiencias posibles en los momentos más adecuados.

Siguiendo con el desarrollo musical de niños y niñas de 0 a 6 años, Pascual Mejía (2002), también realiza diversas tablas haciendo referencia a los avances que se producen en las diferentes edades de los pequeños. Su división se realiza en las tablas que se observan a continuación:

Tabla 2.

Desarrollo infantil de 0 – 6 años según Pascual Mejía (2002).

EDAD	ACCIONES DEL SUJETO
<b>Antes del nacimiento</b>	Los bebés comienzan a escuchar desde el seno materno, el oído comienza a desarrollarse en la semana décima de embarazo mientras que a los cuatro meses y medio ya está totalmente desarrollado.
<b>8 meses</b>	A esta edad, el bebé reconoce diversos sonidos y reacciona ante ellos. Este tipo de reacción se produce con diversos cambios como pueden ser, cambios de postura o de movimiento.
<b>18 meses</b>	Sigue con los cambios de la etapa anterior pero la diferencia en este momento es que la expresión lingüística ya está más desarrollada porque el pequeño realiza canturreos y canto espontáneo de diversas sílabas.
<b>2 años</b>	Cantar, percudir y moverse son las actividades favoritas de los pequeños a estas edades.  El sentido rítmico y motriz comienza a asentarse y se realiza la respuesta musical correcta ante estos estímulos.  Les llaman la atención los instrumentos, sobre todo los de pequeña percusión.
<b>2 años y 6 meses</b>	Distinguen entre música y ruido.  Todas las canciones y ritmos les producen las ganas de moverse y jugar mientras que la música entra en sus vidas como algo normal y que ayuda a estos juegos que los más pequeños realizan entre ellos.

3 AÑOS	
EXPRESIÓN	PERCEPCIÓN
Mayor control en las extremidades inferiores.	Puede realizar estructuras rítmicas, le gusta experimentar y realizar diversos patrones muy cortos y fáciles.
Es flexible a cualquier tipo de movimiento al compás de la música.	Diferencia valores de negras y corcheas aunque no distingue la grafía musical.
Sincronización entre el movimiento y el ritmo.	Reconoce melodías e intenta reproducirlas de forma correcta.

Entona pequeñas obras y canciones enteras aunque en una tonalidad muy reducida.
Desarrollo lingüístico del pequeño. Comienza el contenido onomatopéyico en las canciones y realiza juegos cantados como “pasemisí, pasemisá”, etc.

4 AÑOS	
EXPRESIÓN	PERCEPCIÓN
Mejora del movimiento y la expresión de ideas y sentimientos a través de él.	Confunde intensidad y velocidad.
Se afianza la afinación en las canciones y consigue cantar con los demás.	Diferencia rápido de lento.
En un grupo de niños y niñas es más fácil que consigan llevar el mismo ritmo que la afinación de todo el grupo.	Diferencia el agudo del grave (aunque debe haber aún una diferencia muy notable).
El ámbito de canto es más agudo.	Le gusta la música y disfrutar de ella.
Comienza a cantar con público.	Su memoria auditiva aumenta y con ella el repertorio de canciones.
Dramatiza algunas canciones.	Le gusta experimentar con objetos sonoros.
A algunos juegos se les introduce música.	Reconoce melodías muy simples y las reproduce.
Inventa algunas canciones sencillas. Realiza canciones con multitud de gestos. Para las niñas y niños en estas edades es muy fácil meterse dentro de la historia y actuar como si fueran sus protagonistas.	El juego es el acompañamiento fundamental en todo aprendizaje infantil por lo que todo lo relacionado con la música se aprende por él.

5 AÑOS	
EXPRESIÓN	PERCEPCIÓN
Ya tiene total control de su cuerpo y sus movimientos por eso controla y experimenta todo tipo de juegos y bailes a través de los movimientos que utiliza.	Realizan muchos juegos tanto rítmicos como sonoros de forma correcta.
La entonación ya está muy conseguida e incluso consigue realizar intervalos muy simples pero afinados.	Ordena instrumentos y sonidos además de poder realizar dictados musicales con grafías no convencionales con líneas, círculos, etc.
Cantan melodías cortas además de reconocer otras muchas.	

Fuente: Elaboración propia basada en ideas de Pascual Mejía (2002).

Otra clasificación de lo más detallada es la que nos dan Akoschky et al. (2011) que se presenta en la siguiente tabla:

Tabla 3.

Desarrollo infantil de 0 – 6 años según Akoschky et al. (2011).

EDAD	ACCIONES QUE REALIZA EL SUJETO
<b>Antes del nacimiento</b>	El aparato auditivo comienza a desarrollarse a partir del sexto, séptimo mes de embarazo. Lo más importante de todo esto es, que el feto ya comienza a oír y a comprender.  Hay investigaciones que nos dejan claro que la memoria prenatal existe y que los bebés tienen preferencia por los sonidos ya escuchados en la barriga de la madre.  Por todo ello y tal y como dicen Akoschky et al. (2011): “la formación musical del niño y la niña ha comenzado antes del nacimiento”(p.15)
<b>1 mes</b>	En este momento, se consigue calmar el llanto del bebé gracias a los diferentes sonidos y canciones que se les canta. El bebé gracias a su expresividad responde a los estímulos y cuando aprende a utilizar el

sonido lo realiza para satisfacer sus propias necesidades, lo más utilizado en este período es tanto la voz como el llanto.

Hay dos tipos de estímulos para el bebé, el tranquilizador y el estimulante. El primero se realiza con melodías de entre 60 y 70 pulsaciones por minuto (como el latido de una mamá relajada) mientras que el segundo consta de unas 120 pulsaciones por minuto asemejándose al corazón del pequeño.

#### **1 – 4 meses**

Con este tiempo el bebé ya se va haciendo con el entorno y ya puede emitir respuestas tanto con la voz como dando golpes a objetos para comunicarse con los demás.

En este momento comienza a distinguir el lenguaje verbal, del canto y de otra clase de sonidos diferentes.

Al mes y medio de vida ya es capaz de emitir sonidos a diferentes alturas para llamar la atención (sonidos tanto ascendentes como descendentes).

Es capaz de asociar una acción a una necesidad o un deseo mientras repite las que le dan sensación de placer, aquí comienzan las primeras coordinaciones sensorio-motoras, que pueden ser los primeros esquemas rítmicos infantiles del bebé.

Con 3 meses hay un período de intercambio de vocalizaciones, normalmente con la madre, denominado “*turn-taking*”. En este, el niño o niña comienza a balbucear o a emitir sonidos cuando el adulto ha terminado de hablar, este intercambio comunicativo puede parecerse a una conversación entre dos personas. También puede realizarlo en solitario.

#### **4 – 8 meses**

A los 4 meses se desarrollan las primeras cantinelas a partir del habla, se caracterizan por ser muy rítmicas, simples y asociadas al movimiento físico por parte del adulto. Con este tiempo, a los sonidos vocálicos se les comienza a añadir sonidos casi consonánticos aunque para diversos autores, el comienzo de esta unión se produce en torno a los 6 o 7 meses.

De los 4 a los 6 meses va comenzando a captar la estructura musical. Aproximadamente a los 7 meses, si el bebé está acostumbrado a

escuchar canciones o sus padres les cantan diversas melodías se produce una especie de fenómeno, llamado “*lalación musical o musical babbling*”.

Las melodías características de cada zona son las que al final acaban estableciendo los diversos intervalos que los niños y niñas reproducen más tarde. A partir del año y medio de edad, estos intervalos serán la base del ámbito melódico del sujeto.

Destacar con esta edad, lo que más les atrae a nivel musical es el movimiento y la rapidez en el pulso de la melodía cantada o escuchada por parte del niño o la niña.

#### **8 – 12 meses**

Los sonidos que produce la niña o el niño ya son más precisos y reconocibles. Comienza a realizar las acciones de forma intencionada, es una fase muy importante en el progreso de la inteligencia.

Ya es capaz de distinguir secuencias rítmicas y sonidos diversos en una melodía.

Es tiempo de explorar y descubrir, a estas edades es el momento de tirar los objetos al suelo para ver como suenan.

#### **12 – 18 meses**

Comienza a adaptar sus movimientos a la música, aunque aún no totalmente sincronizados. También consigue realizar canciones simples pero sin ningún tipo de organización, ni tonal ni rítmica. Esto comenzará a realizarse a partir del año (12 meses) identificando así algunas alturas y duraciones. Primero imitará palabras, después les incluirá el ritmo y finalmente las alturas de las diferentes notas. Así es como se conforma **la base rítmico – melódica** de un infante.

#### **18 – 24 meses**

Va descubriendo la utilidad de los diferentes objetos que explora, mientras que, a los 2 años de edad ya no le hará falta manipular para saber su utilidad real. Esta exploración será una conducta natural, que le deparará nuevos conocimientos futuros.

Realiza canciones con sonidos largos y cortos aunque los largos los utiliza con menor frecuencia y suelen aparecer a principio o mitad de frase, nunca al final debido a la respiración que deben sostener.



<b>2 – 3 años</b>	<p>A esta edad, sus capacidades son más o menos las mismas que tiene una persona en edad adulta. En este momento se pregunta el porqué de las cosas y puede pensar en cosas que no estén presentes en el momento, esto es uno de los cambios que marca la diferencia con la edad anterior.</p> <p>La coordinación de la motricidad dinámica y la estática progresa, pero como las extremidades superiores y los miembros más cercanos al eje de simetría. Estos se desarrollan más rápidamente que los demás por lo que, será mucho más fácil coordinar los golpes con las manos que con los pies.</p> <p>Los gestos ya pueden ayudarle a recordar todo tipo de acciones. A estas edades, el juego tiene un papel muy importante en el aprendizaje de los pequeños ya que la atención está vinculada a una serie de estímulos y a su intensidad.</p> <p>Se afianzan los conceptos de graves y agudos gracias al juego que se produce con su voz al realizar diversas canciones. Su tesitura vocal abarca aproximadamente una octava.</p>
<b>3 – 4 años</b>	<p>Controla sus movimientos y los coordina con el espacio mientras que su motricidad fina, se va desarrollando paulatinamente. Puede reconocer tempos diferentes con facilidad. Es capaz de reproducir canciones enteras, sobre todo con contenido onomatopéyico, realiza e inventa canciones, danzas o incluso instrumentos, etc.</p>
<b>4 – 5 años</b>	<p>La capacidad simbólica va evolucionando y consigue representar sonidos. En este momento, no es una grafía convencional sino que, serán las bases de las notaciones futuras. Realiza una secuencia de tres sonidos diferentes aunque aún no es capaz de realizarlo a la inversa.</p> <p>Memoriza canciones y también consigue inventar (aunque todavía sin mucha organización) canciones con cierta coherencia. Gracias a todo ello, la afinación de estas también progresa de forma correcta.</p>
<b>5 – 6 años</b>	<p>A los 5 años aproximadamente es capaz de seguir el ritmo de una melodía con las palmas de las manos.</p> <p>Aumenta su capacidad para representar los sonidos mediante una</p>

serie de garabatos y grafías convencionales. Establece relaciones entre los sonidos gracias a las diferentes alturas o duraciones entre ellos y a partir de estos crear melodías y ritmos diferentes.

A los 6 años será capaz de opinar sobre algunos mensajes musicales e irá aprendiendo conceptos relaciones con lenguaje y teoría musical.

Fuente: Elaboración propia basada en ideas de Akoschky et al. (2011).

Aunque no hay una clasificación general, debemos tener en cuenta las características generales de cada etapa, para poder orientar al alumnado en cada uno de sus retos y en cada uno de sus progresos. Las edades y habilidades son orientativas por lo que, el docente deberá conocer el estilo cognitivo de cada una de las niñas y niños que hay en el aula y adaptar estas orientaciones concretamente a cada uno de ellos (Pascual Mejía, 2006).

#### **1.4. Aprendizaje de la música en Educación Infantil**

Después de observar la evolución del pequeño en los primeros 6 años de vida, la importancia de una correcta formación musical es imprescindible para que los estos consigan en un futuro, incluir la música en sus vidas. A continuación, se desarrollarán diversos tipos de enseñanza musical, recursos, etc., para la inclusión de esta asignatura en las aulas de las escuelas infantiles.

##### **1.4.1. Procesos de enseñanza**

Según Bernal y Calvo (2000), todos los aspectos musicales se pueden aprender en un proceso que tiene 3 fases:

Figura 7.

Proceso del aprendizaje musical.



Fuente: Elaboración propia.

El primero de todos, **escuchar**, es el más importante ya que se trata de enseñarle al pequeño todo el mundo sonoro que puede encontrar a su alrededor. El **reconocer**, no es desarrollar la consciencia de la niña o niño sino mover la curiosidad y el interés por vivir experiencias sonoras en las cuales vaya escogiendo cuales son las que le gustan y les motivan a seguir aprendiendo para por último, tras haber escuchado y reconocido poder **reproducirlos** de forma correcta. Hay que destacar en este momento la importancia del proceso en vez de la del resultado final.

Como bien se ha comentado anteriormente, los niños y niñas aprenden gracias a las experiencias y vivencias, pero en el caso de la música también debido a la manipulación de diversos objetos e instrumentos de los que sacan ciertos sonidos agradables al oído.

Estos instrumentos y objetos sonoros se suelen sacar de materiales de desecho, poco costosos o fáciles de conseguir. Ellos disfrutan realizando sus propios instrumentos, adquiriendo así nuevas experiencias y también una mayor confianza en ellos mismo al realizar sus obras creativas.

Las técnicas más utilizadas son: chocar, frotar, raspar, rascar, percutir, etc. Lo más importante en este momento de creación de instrumentos no es en sí lo que podamos hacer, sino dar rienda suelta a la imaginación, la creatividad y la psicomotricidad de cada pequeño en el aula gracias al descubrimiento y la exploración de los materiales. En cuanto a materiales podemos encontrar: cajas, latas, vasos,

envases, botellas de plástico, fieltro, globos, silbatos, llaves, botones, y muchas otras cosas más que puedan encontrar y les llame la atención (Bernal y Calvo, 2000).

Para llevar a cabo todas estas experiencias y vivencias musicales, Bernal y Calvo (2000) afirman que, el proceso enseñanza – aprendizaje que debe darse es el siguiente:

Figura 8.

Características del proceso enseñanza - aprendizaje.



Fuente: Elaboración propia.

Puede que lo más importante no sea lo que se aprenda dentro de las aulas, también hay que proporcionar al alumnado algunas salidas programadas, acudiendo a diversos conciertos o manifestaciones culturales en las que se comprenda lo musical como un objetivo fundamental.

### 1.4.2. Recursos

Cualquier método que se elija para introducirse en el mundo de la enseñanza musical debe tener unos recursos didácticos para poder conseguir una serie de objetivos. Según dicen Bernal y Calvo (2000), en el Currículo de Educación Infantil se pueden encontrar una serie de aspectos a tener en cuenta, como pueden ser:

Figura 9.

Recursos y objetivos según Bernal y Calvo (2000).



Fuente: Elaboración propia.

Las corrientes actuales apuestan por un modelo de enseñanza musical en el que se fomente la creatividad, la autonomía, el pensamiento pero siempre basado en la motivación.

Si tenemos en cuenta todo lo que conlleva el aprendizaje de la música en Educación Infantil, tenemos que realizar una breve reseña de lo que son los **parámetros del sonido**, ya que el aprendizaje y la diferenciación de todos estos puntos es algo difícil pero a la vez satisfactorio para los más pequeños. Pascual Mejía (2006), realiza una tabla a modo resumen, de las características más importantes de los cuatro parámetros del sonido: altura, intensidad, duración y timbre.

Tabla 4.

Parámetros del sonido.

<b>CUALIDADES</b>	<b>EFFECTOS</b>	<b>CAUSA</b>	<b>EXPRESIÓN MUSICAL</b>
<b>ALTURA O TONO</b>	Agudo/Grave	Vibraciones por segundo	Pentagrama, claves, notas musicales, etc.
<b>INTENSIDAD O VOLUMEN</b>	Fuerte/Débil	Amplitud de la vibración u onda	Matices (piano, forte, mezzoforte, etc.)
<b>DURACIÓN</b>	Largo/Corto	Tiempo que permanece la onda	Figuras, compases, tempo (adagio, allegro, etc.)
<b>TIMBRE</b>	Color del sonido	Forma de la onda	Instrumentos, familias de instrumentos, orquestas, bandas, etc.

Fuente: Pascual Mejía (2006, p.19).

### 1.4.3. “Rincón de la Música” en las aulas

Un tema importante en la metodología activa para la enseñanza de la música es el conocido como “Rincón de la Música”, este estará formado por suficiente material musical y no musical, por el cual las niñas y niños puedan manipular y experimentar los diferentes aprendizajes. Las actividades que se realizarán en este serán de **complemento** o **específicas musicales**.

Las del primer tipo se utiliza la música solamente como un recurso para adquirir otros aprendizajes, mientras que el segundo es totalmente específico para el ámbito musical, este espacio debe ser atractivo, motivante y accesible durante todo el día. Debe tener un cajón con objetos e instrumentos sonoros y también con material que no está en uso y pueda servir (Bernal y Calvo, 2000).

### 1.5. Diferentes métodos de aplicación en el aula

A modo de esquema, según Bernal y Calvo (2000), los aspectos más importantes de las diferentes metodologías utilizadas para el aprendizaje de la educación musical son:

Tabla 5.

Metodologías de enseñanza musical.

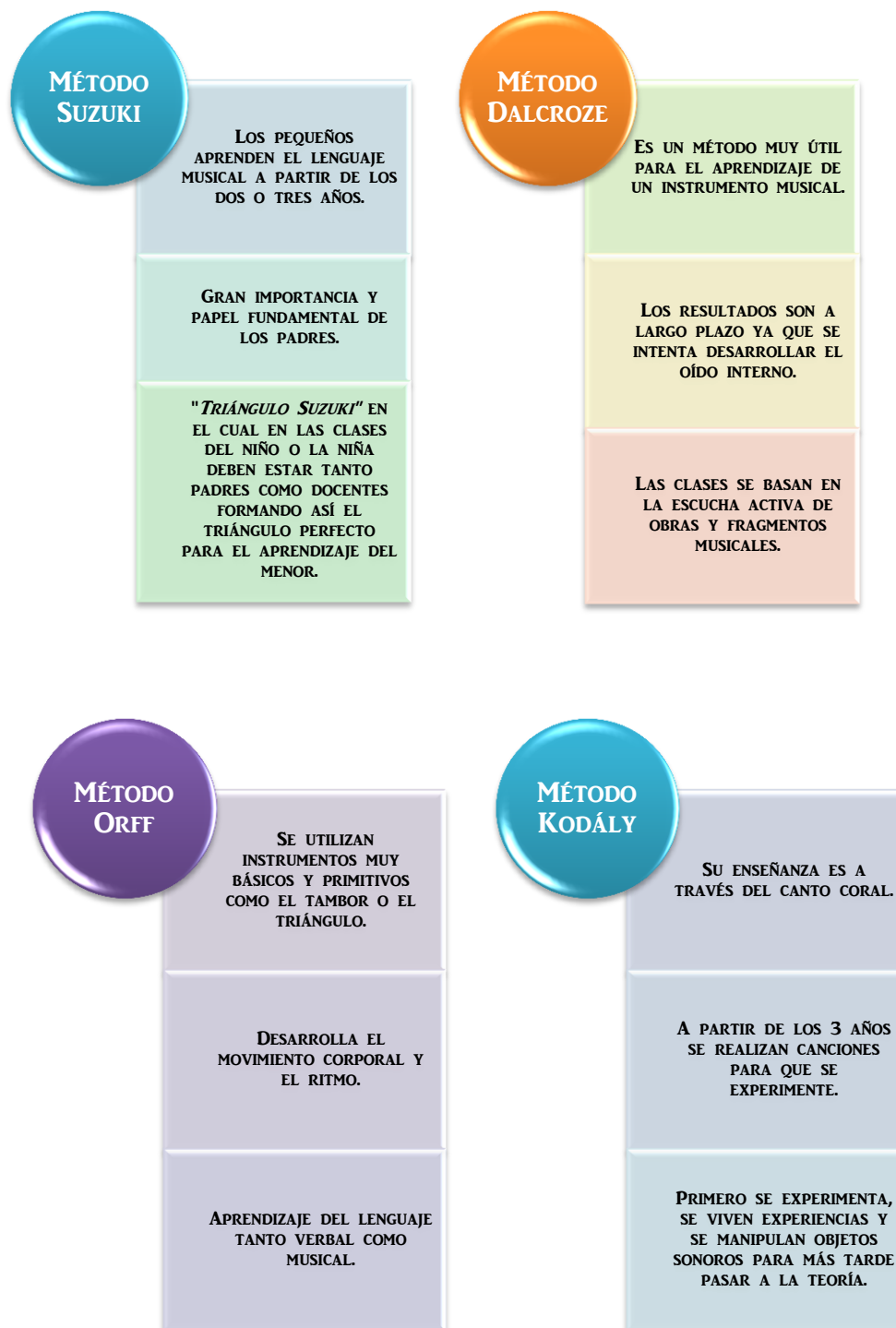
AUTORES	TEMA DE ESTUDIO
Dalcroze (1865 – 1950)	Descubrir el movimiento corporal como factor esencial para el desarrollo del ritmo.
Orff (1895 – 1982)	Descubrimiento del valor rítmico y expresivo del lenguaje y su relación con el lenguaje musical.
Kodály (1882 – 1967)	La utilización del folclore propio de la ciudad como punto de partida del aprendizaje.
Martenot (1898 – 1980)	Importancia de la respiración y la relajación corporal.
Willems (1890 – 1978)	Relación de la música con la pedagogía, la psicología general y la evolutiva.
Suzuki (1898 – 1998)	Adaptación y funcionalidad del aprendizaje de la música al instrumento que el niño este utilizando.

Fuente: Bernal y Calvo (2000, p.111).

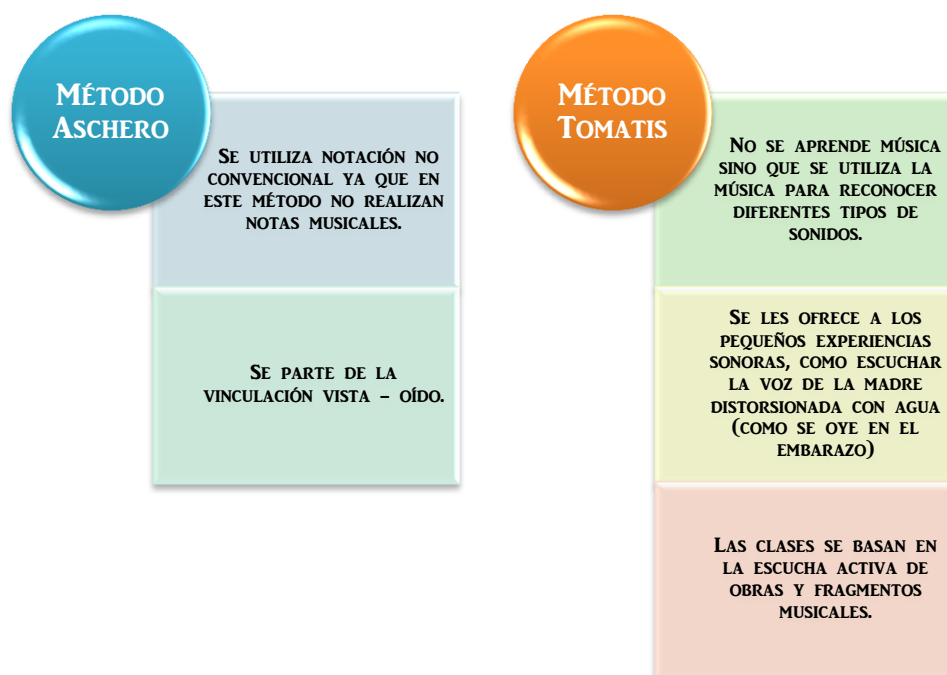
Ferrerós (2008), nos proporciona una tabla al igual que la anterior donde se realiza un breve resumen de los métodos, mientras que por otro lado relaciona algunos de ellos entre sí:

Figura 10.

Relación entre diferentes métodos musicales.







Fuente: Ferrerós (2008, p.45).

Gracias a las diferentes metodologías activas que se implantan en las aulas, el alumnado aprende música de diversas formas, siempre a través del juego y sobre todo de forma lúdica. Antes de finalizar este punto, se realiza la siguiente cuestión ¿por qué se analizarán posteriormente los métodos Kodály y Gordon y no otros diferentes? Estos dos métodos son muy llamativos y atrayentes en la sociedad actual, el primero debido a la importancia que le da el compositor al canto popular de cada país y sus métodos de enseñanza a través de la voz y el oído, aspectos muy importantes en las primeras edades de los bebés. El segundo, la teoría de Edwin Gordon, es una teoría muy reciente y eleva la enseñanza musical al nivel del aprendizaje de la lengua materna. Apoya este aprendizaje para que así, los más pequeños, consigan hacer de la música otro lenguaje más de sus vidas futuras. Lo más importante en ambos es, que su meta, se basa en conseguir que las niñas y niños aprendan, disfruten y se familiaricen con la música, dándole así el valor que se merece incluyéndola como un lenguaje más de sus vidas.

## 1.6. Currículo y leyes música

Para hablar de todo lo que estamos planteando en esta investigación, hay que basarse en una serie de leyes que secunden todo el tema que se está tratando. Por todo ello, a continuación se realizará un breve recorrido por las distintas leyes, órdenes y normativas que compete a la Educación Musical tanto en España como en Andalucía, desde el año 1990 con la LOGSE (Ley Orgánica General del Sistema Educativo) hasta la más reciente, la LOMCE (Ley Orgánica de Mejora de la Calidad Educativa) del año 2013.

Antes de comenzar, con un breve resumen enmarcaremos la Educación Musical en la legislación. La música se encuentra en el área de “*Comunicación y representación*” aunque, por desgracia, lo artístico no se valora igual que la Lengua o las Matemáticas, por lo que siempre queda supeditado a un segundo plano y como elemento accesorio.

Cabe destacar, como bien dice Pascual Mejía (2006): “la música puede ser la base para desarrollar todos los objetivos, contenidos y actividades [...] que tienen lugar en la escuela, ya que el aprendizaje se desarrolla de forma globalizada [...]” (p. 51).

Ahora, con la asignatura de Música enmarcada en su área, se expondrán las diferentes leyes con sus características:

- *Ley Orgánica General del Sistema Educativo, LOGSE (1990).*

Con respecto a esta ley, lo único que destaca son las características de la Educación Infantil y los objetivos a realizar en los dos ciclos de enseñanza. Tal y como se explica en el punto 4 del artículo 9: “*Los contenidos educativos se organizarán en áreas que se correspondan con ámbitos propios de la experiencia y desarrollo infantiles, y se abordarán a través de actividades globalizadas que tengan interés y significado para el niño*”. Específicamente, sobre la educación musical no encontramos nada significativo.

- *Ley Orgánica de Educación, LOE (2006).*

Esta ley en lo que se refiere a la música no difiere de la LOGSE, se habla de música tanto en primaria como en secundaria, mientras que la Educación Infantil queda

alejada, tanto de este tema como de muchos otros ya que como en la anterior, se le dedican tres artículos del capítulo y todo muy general y abstracto.

- *Ley de Educación de Andalucía, LEA (2007).*

En esta se vuelve a hablar de la asignatura tanto en Primaria como Secundaria, pero la Educación Infantil queda relegada a hablar en un breve espacio y generalizado sobre los contenidos y objetivos que se deben trabajar en esta etapa. Se dedica un capítulo a las enseñanzas artísticas pero tiene que ver con el ámbito reglado, conservatorios y escuelas de música. Mientras que el punto 2 del artículo 43 (uno de los cuatro artículos que hablan específicamente de Educación Infantil en la ley) nos dice: *“Asimismo, se fomentará la expresión visual y musical, la psicomotricidad y la iniciación en la utilización de las tecnologías de la información y la comunicación”*.

- *Currículo de la Etapa, M.E.C. (2007).*

En este caso, ya observamos ciertas anotaciones de forma subjetiva acerca de la música al comienzo con los objetivos y contenidos y más tarde encontramos un apartado entero de su área *“Lenguajes: Comunicación y representación”* y a su vez, dentro de este, el Bloque 3 se denomina, *“Lenguaje artístico”* en el que tanto plástica como música tienen sus respectivos contenidos explicados de forma detallada. Como se puede observar: *“Exploración de las posibilidades sonoras de la voz, del propio cuerpo, de materiales y objetos cotidianos [...]”*, entre otros muchos más contenidos.

- *Orden del 5 de agosto del 2008.*

En esta como en la ley anterior, al ser una ley que regula el currículo de Educación Infantil, está dedicada íntegramente a la etapa en cuestión por lo que viene muy detallada con objetivos, contenidos y sobre todo la separación entre los diferentes bloques. En este caso, la división también es por ciclos por lo que se delimita el círculo de aprendizaje.

En lo referente a su área, se realiza una breve explicación con los objetivos y mientras que el lenguaje verbal y corporal están en bloques diferentes, la música y la plástica se encuadran en el mismo bloque denominado como *“Lenguaje artístico”*.

A diferencia del currículo de 2007, se le dedica un apartado completo al **lenguaje musical**, en el cual podemos leer diferentes características de los pequeños en relación a la música y a su evolución.

- *Ley Orgánica de Mejora de la Calidad Educativa, LOMCE (2013).*

Como novedad en este punto, se debe exponer que no hay un punto dedicado a la Educación Infantil ya que en este momento, es una enseñanza no obligatoria y por tanto inexistente en las leyes. Se realizan una serie de anotaciones sobre ella con respecto a la lengua extranjera del segundo ciclo. Con lo que conlleva la música, ningún nuevo aporte sobre el tema.

Por último y a modo de resumen, como dice Pascual Mejía (2006), la evaluación se realiza de forma global, continua y formativa en la que gracias a la observación directa y la recogida de información necesaria ayuda a valorar los aprendizajes obtenidos por el niño o niñas gracias también a la intervención del docente.

- *El valor de la educación musical está  
en el ejercicio activo y la participación en las actividades musicales,  
como contribución al desarrollo de las facultades del niño –  
Zoltán Kodály (1882 – 1967)*

### **1.7. Zoltán Kodály**

En este momento, se comienza la descripción de los dos métodos que posteriormente serán comparados gracias al análisis de los documentos expuestos a continuación.

Para comenzar, se hablará del método o teoría de Zoltán Kodály (1882 – 1967), compositor húngaro y contemporáneo de Bela Bartok (1881 – 1945). Comenzaron una revolución lingüística del canto popular y un estudio exhaustivo del patrimonio folclórico húngaro, y que actualmente cuenta con 15.000 canciones populares húngaras.

El compositor ha sido un gran referente para la pedagogía musical ya que ha creado un método que se caracteriza por tener como pilares fundamentales la canción

popular y el folclore, consigue la inclusión de la música en la enseñanza obligatoria, etc. En su método, el piano solo se utiliza de acompañamiento, ya que su principal instrumento es la voz y con ella realiza todo tipo de ejercicios (Pascual Mejía, 2006).

### **1.7.1. Intereses de los autores**

Con el método, Kodály apoya la enseñanza de la música a través de canciones del folclore propio de cada país. La coral sirve para que todo lo aprendido sea algo útil y práctico (Ferrerós, 2008).

Su trabajo y repercusión internacional es muy importante y es muy conocido gracias a sus trabajos pedagógicos y didácticos. Al principio de su trabajo, se interesó en:

- Visitar regiones apartadas y recopilar las canciones de los pueblos vecinos.
- Ordenó y clasificó todas las canciones populares.
- Incluye la música folklórica como inspiración de su música culta.
- Creó y fomentó la nueva música culta húngara.
- Comenzó la labor formativa de los docentes en su método.
- Publico cancioneros y materiales didácticos para todos los niveles.

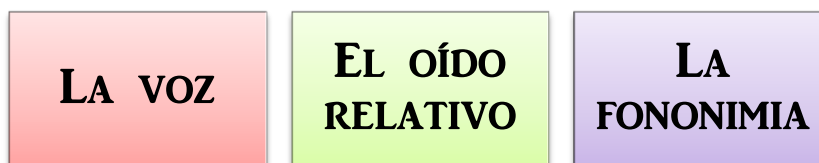
Se debe mencionar que a pesar de ser un método con marcado carácter nacionalista, se ha expandido por toda Europa y en los EEUU (Pascual Mejía, 2002).

### **1.7.2. Bases de su método/teoría**

Sus bases se asientan, según Pascual Mejía (2006) en tres pilares fundamentales:

Figura 11.

Pilares método Kodály.



Fuente: Elaboración propia.

En cuanto a **la voz**, es el primer instrumento que utiliza el ser humano por lo que es el más sencillo de conseguir y es por el que el compositor apuesta para el desarrollo musical del ser humano. El canto es el aprendizaje básico del pequeño en lo que se refiere a la música, inculcando también en el niño o niña la canción folclórica, que la considera lengua materna del sujeto.

Se propone un método global poniendo la canción como elemento motivador del aprendizaje. Gracias al análisis y estudio que realizó de las canciones populares, su método contaba con un gran abanico de posibilidades en el que se podían realizar canciones para todos los niveles de aprendizaje.

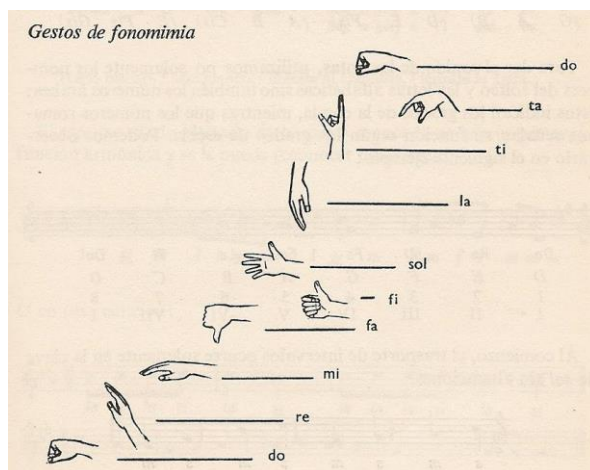
En el punto del **oído interno**, Kodály profundiza en que el canto debe comenzar en los hogares, es el lugar donde las niñas y niños aprenden desde pequeños juegos y canciones musicales, y así con las diversas canciones familiares que hayan aprendido, llegan a la escuela con un repertorio variado.

En las escuelas, se realizan diversos juegos en los que las canciones marcan el aprendizaje de los primeros elementos musicales, se pueden hacer palmas, moverse al ritmo de la música, etc. Son muy importantes en este momento los juegos en los que el pequeño aprende de forma conjunta, movimientos, palmas y melodías, mientras que los elementos más importantes de la canción como pueden ser los ritmos, las formas de marcar el compás, etc., se aprende de forma segmentada.

En cuanto a la afinación, no es tan importante la afinación de todos los sonidos, sino la relación entre los distintos sonidos de una pieza musical. Y por último, la **fononimia** nos acerca a las alturas de los diferentes sonidos que se aprenden gracias a una serie de signos que se realizan con las manos, los cuales son:

Imagen 1.

Fononimia Kodály.



Fuente: Sacado de internet.

La elaboración de estos signos tiene dos beneficios según se indica en Hegyi (1975):

- Por un lado, la preparación para el aprendizaje de los modelos melódicos y de intervalos que se reproducen en los materiales didácticos.
- Por otro, la implantación de los sonidos de sistema tonal pentatónico (sistema de 5 notas que se repiten en todo el cancioneros, en este caso, húngaro).

### 1.7.3. Edades comprendidas para la aplicación del método

Tal y como se puede leer en Szönyi (1976), los niños y niñas desde la escuela infantil están en continuo aprendizaje de juegos con canciones populares e infantiles. Kodály enriqueció el repertorio en su ciudad y dio un gran abanico de posibilidades a los educadores y educadoras de Hungría.

Es en infantil, donde el pequeño tiene contacto con otros niños y niñas de su edad y con el maestro. Este último debe realizar juegos musicales en los que la niña y el niño aprendan a la vez movimientos, palabras y melodía. Después de algunos años, esto empieza a enseñarse de forma separada.

La música se utiliza también para desarrollar su gusto musical, y que inconscientemente vaya aprendiendo los esquemas tonales y rítmicos y otros muchos elementos musicales que a través del juego se realiza de forma significativa.

Un instrumento muy importante en estas etapas es el xilófono, ya que, gracias a que el método utiliza la escala pentatónica, tenemos las láminas afinadas y preparadas para que mientras el docente este tocando el instrumento pueda estar pendiente de las niñas y niños del aula. Debido a la gran sonoridad que tiene este instrumento de percusión, los pequeños consiguen distinguir también entre sonidos graves y agudos. En cuanto a lo rítmico, son los ritmos de negras y corcheas, de duración medianamente larga y con esquemas sencillos los que ellos comienzan a asimilar.

Un buen oído se consigue gracias al entrenamiento y práctica diaria y gracias a los signos de la fononimia, la afinación de las canciones en grupos se adquiere de una forma fácil y sencilla. Esto es una breve reseña de lo que se consigue durante el período de entre 0 – 6 años, mientras que en la enseñanza obligatoria y no obligatoria se comenzará con el aprendizaje del instrumento, y del canto coral de forma organizada (Szönyi, 1976).

#### **1.7.4. Objetivos**

En Educación Infantil no hay objetivos claros que puedan ser explicados y redactados aunque encontramos algunos objetivos que nos enmarcan Cartón y Gallardo (1994) de los pequeños que tienen entre 5 – 6 años, como pueden ser:

- Educar la voz y aprender a cantar a tono.
- Sentir el pulso rítmico y el acento.
- Saber expresar estos dos conceptos anteriormente mencionados a través de un instrumento.
- Elaborar un vocabulario musical.
- Memorización musical.
- Aprender patrones rítmicos de negras y corcheas.

Entre otros muchos que ya están relacionados con edades más avanzadas.



Con todo esto expuesto, lo más importante es el control y la buena disposición que tengan los niños y niñas al cantar y sobre todo y más importante, el desarrollo del folclore típico de cada zona en la que se encuadre el pequeño.

### **1.7.5. Fines educativos**

En cuanto a los fines y las ideas más importantes de Kodály se encuentran, según Ferrerós (2008):

- Su principal instrumento es la voz, el más accesible para todos y con el podemos desarrollar las aptitudes musicales necesarias.
- La música es una necesidad primaria de la vida del ser humano.
- Para la educación de nuestro alumnado es necesaria música buena y de calidad.
- Revela que la educación musical empieza 9 meses antes del nacimiento del bebé.
- La enseñanza de la música debe tener un lugar en la educación de todas las personas.
- El oído, el ojo, la mano y el corazón deben ser educados de la misma forma y simultáneamente.

### **1.7.6. Metodología**

En lo que se refiere a la metodología, Kodály defiende el aprendizaje primero de la parte práctica y cuando esta está adquirida y asentada, es en ese momento cuando se debe comenzar a instruir a la niña o niño en la teoría. Defiende el aprendizaje musical paralelo al aprendizaje del lenguaje por tanto hay que empezar esta primera enseñanza desde que son muy pequeños, alrededor de los tres años (Ferrerós, 2008).

La fundamentación pedagógica del método Kodály se centran en 13 líneas, algunas de ellas nos las expone Pascual Mejía (2002) en su libro:

- El papel de la música en Hungría debe ser igual de importante que lo fue en la Grecia antigua.

- El analfabetismo musical impide la cultura musical, esta es la causa, por la cual la gente no asiste a los conciertos ni a las óperas.
- Opta por una mejora en la enseñanza de la educación musical a los futuros docentes.
- Se debe evitar que los niños desde pequeños se acostumbren a la música de mala calidad.
- Apoya la inclusión de la música en las escuelas como una asignatura importante en el currículo.
- El canto al igual que el ejercicio debe ser diario ya que desarrolla el cuerpo y la mente.
- El canto coral es un elemento muy beneficioso para todo ser humano ya que la música colectiva proporciona disciplina y carácter noble.
- En la vida de una niña o niño la experiencia musical entre los 6 y los 16 años es decisiva ya que es la época de crecimiento, suele estar más receptivo y es la edad en la que el talento emerge.
- Kodály insiste en el valor y la calidad de las obras musicales que se les proporciona tanto a niños como a mayores ya que tienen un valor incalculable.
- La música húngara se compara estrechamente con la lengua materna, una vez que se aprende se incluye material extranjero.
- La mejor forma de llegar a las aptitudes musicales óptimas es a través de la voz humana. Es un recurso abierto a todo el mundo.
- Apoya la implantación de la música en la educación general desde las primeras edades.

### **1.7.7. Materiales**

Los materiales utilizados por Kodály para su método son pocos y muy sencillos de conseguir, ya que para él lo más importante es el uso y el control de la voz para el aprendizaje musical. Según Pascual Mejía (2002), se necesitan:

- Pizarra y pentagramas magnéticos.
- Instrumentos musicales de percusión y melódicos, aunque como bien se recalca en todas las partes lo más importante es la voz.

- El repertorio musical del estudio de canciones típicas populares, tradicionales, nacionalistas y universales.

Y lo más importante, el método recoge todo lo que proceda del folclore típico del país.

### 1.7.8. Contenidos

La música se enseña a través de las canciones, ya que estas están escritas con las mismas notas y los mismos ritmos, por lo tanto, los niños y niñas se habitúan y van conociendo los sonidos y melodías más sencillas (Ferrerós, 2008).

Según Cartón y Gallardo (1994), la consecución de los objetivos y contenidos de las diferentes sesiones se debe a la organización por parte del docente de cada una de ellas. Hay dos grandes escuelas en las que se basan muchos docentes para preparar sus sesiones del método, como son la *Escuela Kodály de Keskemet* (Hungría) y la *Singing Primary School* (Budapest), por lo que a continuación se expondrán los planes de trabajo de ambas para así poder organizar una sesión de este método para los alumnos y alumnas de un centro:

Tabla 6.

Modelo de trabajo en la *Singing Primary School* (Budapest) y *Escuela Kodály de Keskemet* (Hungría).

PLAN DE TRABAJO EN LA ESCUELA DE BUDAPEST
Lección del día
Procedimiento de asimilación
Preparación para nuevos ritmos
Preparación para nuevos sonidos (notas)
Ejercicios para los nuevos ritmos
Ejercicios para los nuevos sonidos
Educación oído interno
Escritura musical
Entonación
Lectura

Ostinato
Trabajos en grupo e individuales

PLAN DE TRABAJO EN LA ESCUELA DE HUNGRÍA
Elementos melódicos
Elementos rítmicos
Tempos
Dinámicas
Escalas
Intervalos y acordes
Partituras de canto
Interpretación artística
Forma musical
Habilidad creativa musical
Material folklórico
Audición musical
Historia musical
Vocabulario lingüístico
Bibliografía

Fuente: Cartón y Gallardo (1994, pp.114-115).

### 1.7.9. Evaluaciones

Lo más importante es la reestructuración de la forma que tiene el país ya que mientras que de Hungría llegan los niños y niñas a Primaria con un gran material sonoro preparado, en España la formación es escasa, tanto por parte del alumnado como del docente que lo enseña. Incluso en Educación Infantil, como se viene comentando, se llegan a evitar las clases debido al desconocimiento e inseguridad por parte del maestro (Lucato, 1997).

Uno de los objetivos fundamentales que los pequeños deben conseguir después del control de la voz, es el aprender a leer música y como bien se puede leer en Lucato (2001), leer música no es solo la lectura de los sonidos de forma memorizada, sino la comprensión de todos los sonidos, las uniones y relaciones entre los mismos. Por todo eso, la música no son solo sonidos, sino son relaciones sonoras que concluyen en un pensamiento sonoro.

La influencia del método Kodály como metodología activa en las enseñanzas de los centros, se encuentra en segundo lugar, superado solo por el método Orff por un 4.62%, según un estudio realizado por Oriol de Alarcón (2005). Más tarde, después de estas dos grandes metodologías activas, se encuentran otras como Dalcroze, Willems, etc. Por lo que gracias a la música tradicional y al folclore, se incluye la música en la vida de los seres humanos.

En cuanto a la evaluación del alumnado, Hegyi (1975) a través de una serie de ejercicios, redacta objetivos que pueden ser evaluados a través del canto coral o individual del sujeto, algunos de ellos son:

- Cantar con el nombre de las notas y acompañado del tiempo. Por otro lado hacerlo acompañado de los signos manuales.
- Escribir en una libreta diferentes pentagramas con diversos ritmos.
- Se puede realizar de memoria una puesta en práctica desde el tono dado con una melodía sencilla y breve por parte de alumnado.

- *La meta no es hacer músicos profesionales. Lo que es quizá más importante es preparar al niño para sentirse a gusto con la música –*  
Edwin Gordon (1927 – 2015)

### **1.8. Edwin Gordon y la “Music Learning Theory”**

El segundo método o teoría que se explicará, es la *Music Learning Theory*, la cual descubriera en los años 80, Edwin Gordon. En este punto, comenzaremos explicando brevemente, qué es, quién la descubre y cuáles son las características de la *Music Learning Theory* (también se podrá redactar con MLT).

Edwin Gordon (1927-2015) era profesor, músico, pedagogo, editor, conferenciante e investigador estadounidense. Realizó diferentes investigaciones sobre las aptitudes musicales, la teoría del aprendizaje musical, los patrones tonales y rítmicos, la cognición musical (“audiation”) y el desarrollo en bebés y niños de temprana edad. Es el autor de 6 pruebas de aptitud musical, de varios libros, artículos, etc.

Después de su largo recorrido como músico, en los últimos años estuvo investigando sobre el desarrollo musical en bebés de 1 a 18 meses de edad, y en la mejora de las habilidades musicales en niños de 18 meses a 3 años. Por otro lado, se interesa en investigar los niveles de su nueva teoría, la “*Music Learning Theory*”: etapas y tipos de *audiation*, las aptitudes musicales estabilizadas y en desarrollo, el ritmo y el movimiento en la música, etc.

Aunque como se ha mencionado anteriormente, Gordon es profesor, investigador, etc., tiene una faceta de filósofo de la educación musical. Un ejemplo de esto último, se encuentra en su libro “*A Music Learning Theory for Newborn and Young Children*”:

La música es exclusiva a los humanos. Igual que las demás artes, la música es tan básica al desarrollo y existencia del ser humano como lo es el lenguaje. A través de la música, el niño gana conocimiento sobre sí mismo, sobre otros, y sobre la vida misma. Quizás aún más importante, le hace más capaz de desarrollar y sostener su imaginación. Sin la música, la vida sería inhóspita. Ya que no pasa ni un sólo día sin que oiga o participe en alguna música, le es ventajoso entender la música tanto como pueda. Como resultado, conforme vaya madurando, aprenderá a apreciar y escuchar música y a tomar parte de aquella música que considera buena. A causa de esta consciencia cultural, verá más significado a su vida. (Gordon, 2003, p.8)

Ahora, y después de resumir la vida del creador de esta teoría, realizamos una pregunta que nos encuadrará el tema de estudio, ¿qué es la Music Learning Theory o Teoría del Aprendizaje? Esta teoría ayuda a comprender la forma en la que los niños y las niñas aprenden la música y las etapas por las que estos van pasando. Gordon realiza un símil ya que la asemeja al aprendizaje de la lengua materna. La música, al igual que

la lengua materna, se aprende de oído y por intuición, tal y como dice Gordon, es un arte auditivo e interpretativo (Pérez y Pujol, 2015).

Como cuentan Pérez y Pujol (2015), al aprender a hablar, los niños primero escuchan a sus familiares, incluso antes de nacer, los padres y las madres comienzan a hablarles, en este momento ya se encuentran inmersos en los sonidos del lenguaje. Más tarde, las niñas y niños comienzan a imitar los sonidos que van escuchando del entorno. Después comienzan a pensar en el lenguaje, construyendo así frases y aunque los adultos no lleguen a entender lo que están hablando, reciben grandes estímulos para que sigan el camino correcto. Después de varios años desarrollando su lenguaje, comienza la enseñanza de la lectura y la escritura. Y finalmente, cuando todo esto está conseguido, aparece la gramática. En resumen, “el habla es fruto del pensamiento, no de la imitación, aunque la imitación sea necesaria en los inicios del proceso” (p. 6).

En cuanto al aprendizaje de la música, la cronología es la misma, comienzan escuchando música, más tarde imitan esos sonidos anteriormente escuchados y terminan comprendiendo la lógica interna para poder dar un significado a la música que escuchan y también producir sus propias ideas musicales, a lo que Gordon llamó “audiation” que es equiparable al pensamiento. Por lo que, la música que después se interpreta no es fruto de la imitación sino de la “audiation”.

Los niños y niñas que aprenden con este método a leer música cuando han sido capaces de aprender los patrones de la partitura de forma interna. La MLT es un método que se basa en la experiencia vivencial de la música y como hacen otros métodos partiendo de la base auditiva, como pueden ser: el método Orff-Schulwerk o el método Kodály. Comparte varias características con todos ellos aunque su aportación es la descripción del proceso madurativo del pensamiento musical, para que se pueda realizar una secuenciación de la enseñanza por parte del docente. Así, en las primeras etapas se puede olvidar la partitura y vivir experiencias diferentes con los instrumentos. El alumnado cuando observa la partitura ya tiene una base auditiva e interpretativa muy sólida.

Podemos decir, que este método lleva a los profesores de todos los ámbitos referentes a la música, a plantear diversos objetivos respetando con todos ellos su estilo de enseñanza (Pérez & Pujol, 2015).

Pérez y Pujol (2015) hacen hincapié en que la MLT, no es un método que añade o mejore alguna teoría pasada sino que nos explica de forma clara cómo se realiza el proceso de aprendizaje de la música en los niños y niñas para que los educadores y educadoras pueden ayudar e intervenir en el proceso pero nunca entorpecer el camino.

### **1.8.1. Intereses de los autores**

Como bien se ha mencionado anteriormente, el interés que mueve a Gordon para realizar esta teoría, es la investigando sobre el desarrollo musical en bebés de 1 a 18 meses de edad, y en la mejora de las habilidades musicales en niños de 18 meses a 3 años. A su vez y después de crear su nueva teoría la “*Music Learning Theory*”, se centra en observar la forma que tienen los más pequeños de aprender música, ya que, tanto el lenguaje verbal como el musical, llegan al niño o la niña de la misma forma. Indaga sobre las diversas etapas y tipos de *audiation* en los infantes, las aptitudes musicales estabilizadas y en desarrollo, el ritmo y el movimiento en la música, etc. (Recuperado de <http://giml.org/>).

### **1.8.2. Bases de su método/teoría**

La base principal de la teoría del autor, se basa en el método que el mismo acuñó a su investigación: la “*audation*”, un proceso cognitivo que se produce cuando escuchamos y comprendemos la música que suena en nuestra cabeza que difiere de la que percibimos de forma meramente auditiva. Este término es una de las claves fundamentales para el desarrollo de la música.

Nuestro cerebro da el sentido correcto a los sonidos que tenemos en nuestra mente y al mismo tiempo organiza todas las pulsaciones. Cuanto más claro percibimos tanto el centro tonal como las pulsaciones (macropulsaciones<sup>1</sup> y micropulsaciones<sup>2</sup>), más correcta y clara será nuestra “*audation*”. Una premisa muy importante que nos

---

<sup>1</sup> Es el pulso básico por el que sentimos la música, se organiza en pares: en la métrica doble, tripe e irregular par y de 3 en 3 en la irregular impar.

<sup>2</sup> División del macropulso. En la métrica doble se divide en 2 y en la triple en 3.



dejan clara las autoras y por tanto Gordon es que sin escuchar ni comprender la música, es decir sin la “audation”, es imposible que suceda un desarrollo musical adecuado.

Las autoras inciden en que no se puede confundir con lo que es la imitación o memorización, aunque estén relacionados entre sí. Estos dos conceptos, se presentan en un espacio lineal pero que después de un tiempo, lo imitado y memorizado acaba olvidándose. Mientras que la “audation”, es un proceso circular ya que lo que se escucha y comprende nunca se olvida. Lo más importante de este término es que cuando algo está en este punto, somos capaces de hacerlo, no solo de explicarlo.

Para llegar al culmen de todo esto, hay que pasar primero por la **audición preparatoria**, este es el trabajo que se comienza incluso antes del nacimiento, y aproximadamente a los 5 años, llega a la etapa de **balbuceo musical**<sup>3</sup> y comenzará a aprender los diferentes conceptos que conlleva la música (Pérez y Pujol, 2015).

Antes de llegar a todo este proceso, se debe comenzar con unos ejercicios de estimulación temprana. Según Galera (2014), mientras que la audation se consigue gracias a la instrucción guiada de los docentes, la pre-audation (período anterior a la “audation” y que se realiza con bebés) se realiza de manera informal y aunque más tarde y después de un tiempo se formalice un poco para que lleguen con mejor nivel a la “audation”.

A través de la MLT los alumnos son capaces no solo de imitar y memorizar sino que se implican utilizando la imaginación y pudiendo crear así sus ideas musicales. La comprensión de la música es la base de una buena enseñanza musical futura (Pérez y Pujol, 2015).

### **1.8.3. Edades comprendidas para la aplicación del método**

Haciendo un breve resumen de todo lo que podemos leer en la MLT sobre los pequeños desde antes de su nacimiento hasta los 5 años, según nos explican Pérez y Pujol (2015), Gordon recalca que el punto máximo de aprendizaje de una persona es el momento del nacimiento. Lo que se aprende al nacer no son conocimientos, sino una

---

<sup>3</sup> Son sonidos musicales que realiza el pequeño antes de desarrollar un sentido tonal o rítmico.

serie de experiencias con el medio de las que se van creando aprendizajes que serán de gran importancia para el resto de sus vidas.

Si las células no son utilizadas para un determinado fin, se pierden y nunca pueden volver a ser recuperadas. Por todo ello si a los niños y niñas en los primeros meses de vida no se les ofrece una serie de vocabulario sonoro, las células dedicadas a ello se destinarán a otro fin específico. La etapa más delicada para todo ello, son los 18 primeros meses de vida. Como ejemplo, se puede decir que si a un niño en estos meses no se le hablase, la capacidad lingüística estaría perjudicada.

Después de estos 18 meses y hasta los 5 años se producen una serie de experiencias que tienen en el pequeño un gran impacto y que definirán sus posibilidades y habilidades para aprender y apreciar la música. A partir de los 5 años la influencia externa va disminuyendo para eliminarla a partir de los 9 años, donde el proceso de crecimiento cerebral concluye. Aunque esto se estabilice, el ser humano sigue aprendiendo de por vida, por lo tanto no hay que dejar de ofrecerles experiencias musicales a los seres humanos.

En cuanto a las edades que comprende el método se debe realizar una puntualización, no es lo mismo la **edad cronológica** que la **edad musical**. La primera se refiere a la edad desde el momento de nacimiento y es la misma para todos los que nacen el mismo día. Mientras que la segunda, la edad musical, es el nivel madurativo musical de una persona, se muestra a lo largo de la vida y es el resultado de la cantidad de música que haya escuchado, la conexión emocional que tiene con esta y lo más importante, las posibilidades de explorar, disfrutar y sobre todo de expresarse que haya tenido a través de la música. Las educadoras y educadores deben guiar a su alumnado mediante los distintos tipos de enseñanza, que más tarde se explicarán, para que lleguen correctamente a la etapa de la **audición preparatoria**.

Esta etapa preparatoria suele ocurrir entre los 0 y los 5 años, son niñas y niños que no han salido de lo que es el balbuceo musical. Hay tres tipos de audición preparatoria, con diversas etapas en su interior. Todo ello se expone resumidamente en la siguiente tabla que se puede observar en Pérez y Pujol (2015):

Tabla 7.

Etapas de la audición preparatoria.

<b>ACULTURACIÓN</b>	<b>IMITACIÓN</b>	<b>ASIMILACIÓN</b>
Nacimiento hasta los 2 – 4 años.	Desde los 2 – 4 años hasta los 3 – 5 años	De los 3 – 5 años hasta los 4 – 6 años de edad
Poca conciencia del entorno	Pensamiento consciente dirigido al entorno	Pensamiento consciente dirigido hacia sí mismo
<b>Etapa 1: ABSORCIÓN</b> Escucha y recoge sonidos auditivamente del entorno	<b>Etapa 4: SALIENDO DEL EGOCENTRISMO</b> Reconoce que movimiento y balbuceo no coinciden con los sonidos del entorno	<b>Etapa 6: INTROSPECCIÓN</b> Reconoce la falta de coordinación entre cantar y respirar y recitar y el movimiento muscular
<b>Etapa 2: RESPUESTA SIN INTENCIÓN</b> Se mueve y balbucea per sin relación a los sonidos que escucha	<b>Etapa 5: CAPTANDO EL SENTIDO</b> Tiene la capacidad de imitar algo con precisión especialmente patrones rítmicos y tonales	<b>Etapa 7: COORDINACIÓN</b> Coordina canto y recitado con la respiración y movimiento
<b>Etapa 3: RESPUESTA INTENCIONADA</b> Intenta relacionar movimiento y balbuceo con los sonidos del entorno		

Fuente: Pérez y Pujol (2015, p.17).

#### **1.8.4. Objetivos**

Tal y como se demuestra en la web oficial IGEME (<https://igeme.es/>), los objetivos que deben conseguir los niños y niñas y que por tanto deben enseñar los docentes son los siguientes:

- Desarrollar la “audation”, que nos hace pensar la música de manera comprensiva y coherente.
- Apostar por un aprendizaje musical que comience antes del nacimiento, potenciando así un entorno rico y variado en el bebé y guiándoles en las etapas de maduración musical.
- Creer en el potencial humano para aprender música, el educador o educadora debe desarrollarlo al máximo para el desarrollo integral de este como ser humano.
- Secuenciar adecuadamente el aprendizaje musical utilizando así las técnicas adecuadas para la consecución de la enseñanza musical.

#### **1.8.5. Fines educativos**

Las actividades realizadas con los pequeños llevan a una serie de experiencias, como explican Pérez y Pujol (2015), en todas ellas, se utiliza la música para que el niño o niña la incluya en todos los aprendizajes de su vida y juegue a través de ella de manera natural.

Las actividades a realizar les permiten:

- Guiar, captar y redirigir la atención del niño.
- Darle importancia a los aspectos esenciales de la música para el sujeto.
- Poder manejar la energía de tu cuerpo.
- Variar las actividades, se repiten varias veces al día las canciones y recitados aprendidos.
- Se activan todos los canales de aprendizaje: movimiento, imaginación, creatividad, sonidos, etc.

### 1.8.6. Metodología

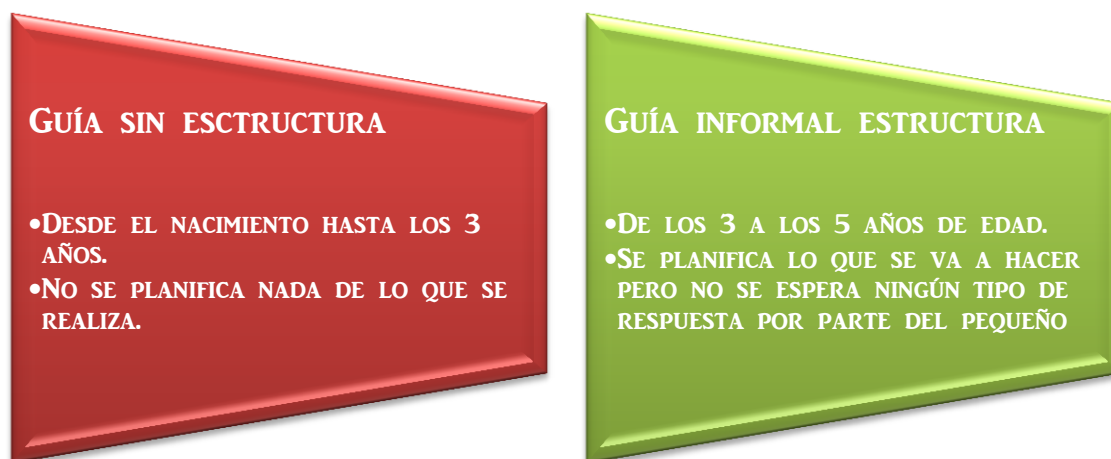
Si se considera que el alumnado tiene una capacidad ilimitada de aprendizaje, lo único que se debería realizar es un proceso de interacción con ellos a la vez que se le proporciona un entorno donde poder guiarles hasta llegar, por ellos mismos, a la consecución de su proceso madurativo y por tanto su aprendizaje musical. A todo este proceso se le llama **guía informal del aprendizaje**, es la adecuada durante estas edades, de los 0 a los 5 años de edad, que coincide también con la etapa de audición preparatoria y de balbuceo musical.

Se puede decir que toda guía es informal, ya que la familia o el educador o educadora no le proporciona a la niña o niño ningún tipo de información sino que se expone al sujeto en su propia cultura y se le anima a absorber de ella (Pérez y Pujol, 2015).

Existen dos tipos de guías informales:

Figura 12.

Tipos de guías informales.



Fuente: Elaboración propia.

En Pérez y Pujol (2015) podemos leer que cuando el niño o la niña comienza la etapa del balbuceo musical, a partir de los 5 años, se pasa de una guía informal a una **instrucción formal**, en la que se planifica todo lo que se va a enseñar, organizada en períodos de tiempo y con respuestas determinadas por parte de los pequeños.

Como resumen se puede decir que hasta los 3 años, el sujeto aprende de forma manipulativa y con una guía no estructurada. Entre los 3 y los 5 años se combina la guía estructurada con la no estructurada mientras que a partir de los 5 el niño asentará las bases para el desarrollo posterior. Por lo que mientras más joven se forme al niño o niña, más se aprovechará la educación formal posterior.

Después de explicar las fases por las que pasan las niñas y niños durante el aprendizaje de la música se expone el modelo de aprendizaje de la MLT. Este comienza con el abanico sonoro del que se nutre el pequeño desde el momento de su nacimiento gracias a diferentes tipos de canciones variadas que se realizan.

Con las diferentes versiones que cuenta el niño o la niña, el sujeto tendrá la posibilidad de comparar y observar las diferencias y similitudes que hay entre las melodías escuchadas. Esto es lo que hace que se desarrolle de forma correcta la “audation”.

En las canciones se le da mucha importancia al plano tonal mientras que en los recitados se realiza un trabajo más rítmico. Aunque en la “audation” pueda parecer que tanto el plano rítmico como el tonal se analicen de forma simultánea, estos dos planos tienen dos tipos de trabajos totalmente distintos. Por todo ello, es el propio Gordon el que aclara que hay que llevar la atención a uno de los dos ámbitos pero nunca a los dos juntos (Pérez y Pujol, 2015).

Uno de los elementos más importantes de todo este planteamiento es entender como asimila una niña o niño la música. Gordon, según Pérez y Pujol (2015), llega a la conclusión de que se escucha la música de manera **contextual**, es decir se debe escuchar tanto el **todo**<sup>4</sup> como las **partes**<sup>5</sup> ya que ambos se interfieren significados, es decir, lo que se escuchan son grupos de sonidos y no notas aisladas.

Todo esto trae dos consecuencias, antes de analizar los detalles hay que experimentar el todo, mientras que para trabajar los detalles se deben examinar patrones tanto rítmicos como tonales de sonidos, nunca sacar los intervalos o las notas de forma aislada. Cuando se estudian todos los detalles, el todo será escuchado con un mayor nivel de comprensión y así, la “audation” se desarrollará.

---

<sup>4</sup> Escuchar una canción, un recitado, una frase musical, etc.

<sup>5</sup> Motivo melódico o rítmico, intervalos en las diferentes melodías, etc.

Tabla 8.

Todo – Parte – Todo.

<b>TODO</b>	<b>PARTE</b>	<b>TODO</b>
Contexto	Contenido	Contexto pero con mayor precisión
Modo/Métrica	Patrones rítmicos y tonales	Modo/Métrica
Canciones/Recitados	Secuencia de habilidades	Canciones/Recitados
Moverse		Moverse con mayor precisión
Cantar		Cantar
Juegos		Juegos
Actividades		Actividades

Fuente: Pérez y Pujol (2015, p.10).

Gracias a todo esto, los profesores deberán crear una serie de acciones secuenciadas para así desarrollar los patrones (rítmicos y tonales) y aprender las primeras “palabras musicales” que van a ir aprendiendo las niñas y niños. La secuencia de estas acciones serán las siguientes (Pérez y Pujol, 2015):

Figura 13.

Secuencia de aprendizaje musical.



Fuente: Elaboración propia.

Según Pérez y Pujol (2015), todos estos patrones ayudan a la imaginación, creatividad y creación de patrones rítmicos y tonales por parte de los pequeños.

En este momento se puede hablar de los dos planos, tonal y rítmico. En cuanto al primero, debemos enmarcar todas las canciones y melodías en una serie de **modos** que ayudan al niño o niña a familiarizarse con ellas y tengan así un gran rango de posibilidades para contrastar y ante todo, beneficiar a la capacidad discriminativa. Cada modo tiene su sílaba de referencia para así reconocer su nota de reposo<sup>6</sup>. Los modos son los siguientes:

Figura 14.

Modos tonales.

<b>MAYOR</b>	• <b>NOTA DE REPOSO: DO</b>
<b>ARMÓNICO MENOR</b>	• <b>NOTA DE REPOSO: LA</b>
<b>DÓRICO</b>	• <b>NOTA DE REPOSO: RE</b>
<b>FRIGIO</b>	• <b>NOTA DE REPOSO: MI</b>
<b>LIDIO</b>	• <b>NOTA DE REPOSO: FA</b>
<b>MIXOLIDIO</b>	• <b>NOTA DE REPOSO: SO</b>
<b>EÓLICO</b>	• <b>NOTA DE REPOSO: LA</b>
<b>LOCRIO</b>	• <b>NOTA DE REPOSO: TI</b>

Fuente: Elaboración propia.

Por otro lado, en el plano rítmico, es importante entender que las sílabas rítmicas son funcionales, es decir, no están asociadas a figuras musicales sino a funciones métricas que están tanto en el macro como en el micropulso.

Esto es algo muy importante en la MLT y que es diferente en los demás métodos musicales, ya que le dan mucha importancia a la duración de las figuras rítmicas

---

<sup>6</sup> Se denomina así al centro tonal en el cual se apoya toda pieza musical. La nota de reposo es como la tónica del tono.



anteponiéndolo a la función de esta. Gordon, al igual que con el plano tonal, realiza una tabla para definir las variantes métricas, como pueden ser:

Tabla 9.

Sílabas identificativas plano rítmico.

<b>MACROPULSO</b>	<b>DU</b>	
<b>MICROPULSO</b>	<b>DOBLE</b>	<b>DU DE</b>
	<b>TRIPLE</b>	<b>DU DA DI</b>
<b>DIVISIÓN<sup>7</sup></b>	<b>TA</b>	

Fuente: Pérez y Pujol (2015, p.11).

Cuando se habla de macropulsos se hacen dos diferencias, si no están situados a la misma distancia unos de otros, se denomina métrica irregular, a la vez que si estos se organizan de 2 en 2 se llama métrica irregular par y si se organizan de 3 en 3 métrica irregular impar (Pérez y Pujol, 2015).

Según la web oficial de la IGEME (<https://igeme.es/>), y como resumen de todo lo explicado anteriormente, la MLT se resume en 3 principios básicos a destacar, como pueden ser:

### **Contraste**

“Podemos comprender lo que es algo comparándolo con lo que no es” (IGEME, recuperado de <https://igeme.es/metodologia-general/>). Los métodos de la MLT inician a los niños en la discriminación y comprensión de patrones tonales, patrones rítmicos, modos, métricas, funciones tonales y rítmicas. Todo ello, ayuda al sujeto a improvisar y crear diversos patrones propios.

### **Contexto**

Es una de las partes más importantes para el desarrollo de la “audiation”. En el plano tonal, se puede guiar a los alumnos y alumnas con patrones tonales en referencia a un modo, una nota de reposo y una función tonal y que así puedan discriminar y

<sup>7</sup> Se llama así a la partición de la micropulsación.

diferenciar este de los demás dentro de un contexto real. En la instrucción rítmica, es muy importante el movimiento y la atención a las duraciones de las diversas melodías.

### **Movimiento Rítmico**

El ritmo debe estar asociado al movimiento del cuerpo. Los métodos de la MLT intentan atraer al niño o niña e iniciar una conciencia interna de la métrica, macropulso, micropulso, etc.

#### **1.8.7. Materiales**

Gordon recalca durante toda su teoría la importancia de ofrecerle a la niña o niño canciones y melodías diferentes por las cuales el pequeño obtenga un gran abanico de posibilidades musicales con las que llegar a un desarrollo óptimo de la “audation”.

Este material, junto con el movimiento es lo fundamental en las sesiones de música en estas tempranas edades. Se debe tener una selección de calidad musical ya que es muy importante para todo el alumnado.

Cuando se trabajan canciones, la atención está en el plano tonal, por lo tanto se presentarán canciones en diversos modos y a veces con posibilidad de cambio de modo dentro de la misma. En cuanto al recitado, el foco de atención emana del terreno rítmico, de la métrica. Por lo tanto se ofrecerán recitados en diversas medidas al igual que dentro de esta puede cambiar a otra diferente. Es muy importante trabajar los dos de igual forma y dándole a cada uno la misma importancia para así trabajar tanto lo tonal como lo rítmico de la misma forma.

Gran parte del material que se utiliza es sin letra, se utilizarán solo sílabas neutrales sin significado lingüístico ni musical. Para el autor, la letra distrae la atención de los niños de lo que es la experiencia musical aunque, esto no quiere decir que se puedan realizar canciones con texto, por lo que tanto canciones como recitados se pueden encontrar en ambas versiones, con texto y sin él. La parte beneficiosa del texto es que en algunas ocasiones ayuda a encontrarle expresión y significado a algunos de los recursos utilizados.

Cuando son bebés se utilizarán muchas más canciones sin texto mientras que a partir de los 3 años el número de recitados y canciones con texto irá aumentando considerablemente.

Es muy importante diferenciar la voz cantada de la hablada ya que esto ayuda a los infantes a desarrollar la afinación. También, un punto importante es que sea la propia docente o el padre o madre el que cante aunque a veces se puede reproducir música grabada sumergiendo al niño o niña en un mundo musical muy rico en el que escuche diferentes estilos, géneros, timbres, etc.

El objetivo no es que aprendan a cantar solos o que se aprendan las canciones o recitados de memoria. Tanto canciones como recitados son la base para trabajar la comprensión musical y así que puedan establecer ciertas relaciones que les llevará a un aprendizaje más significativo. La clase estará formada por niños niñas que aunque tengan la misma edad cronológica, cada uno éste en una edad musical diferente y alejadas entre sí, por lo que es deber del profesor saber en qué estadio están los sujetos para adaptar las actividades a cada una de sus alumnas y alumnos.

Para preparar las diferentes sesiones se deben seleccionar al menos 20 piezas entre canciones y recitados, más tarde se realizará la comprensión exhaustiva de todos los puntos sobre métrica, macro y micropulso, movimiento, etc. por parte de la docente y así poder trabajar correctamente todo el material con los niños y niñas (Pérez y Pujol, 2015).

Uno de los materiales más conocidos que nos presenta Galera (2014) en su artículo es el libro: *Music Play: The Early Childhood Music Curriculum* (Valerio, Reynolds, Bolton, Taggart y Gordon, 1998) para recién nacidos y niños pequeños.

Este libro sirve de guía a los adultos para que se sumerjan en el mundo de la música a través del método con sus pequeños de entre 0 y 6 años de edad y las actividades que ofrece tienen en cuenta los estadios y pasos tanto de la pre-audation como de la audation. Para cada canción que se realiza, se presentan una serie de materiales, recursos y actividades que poder desarrollar con el pequeño y divertirse todos juntos realizándola. Gracias a todas ellas lo que se pretende que el pequeño controle su respiración y coordine sus movimientos con la música (Galera, 2014).

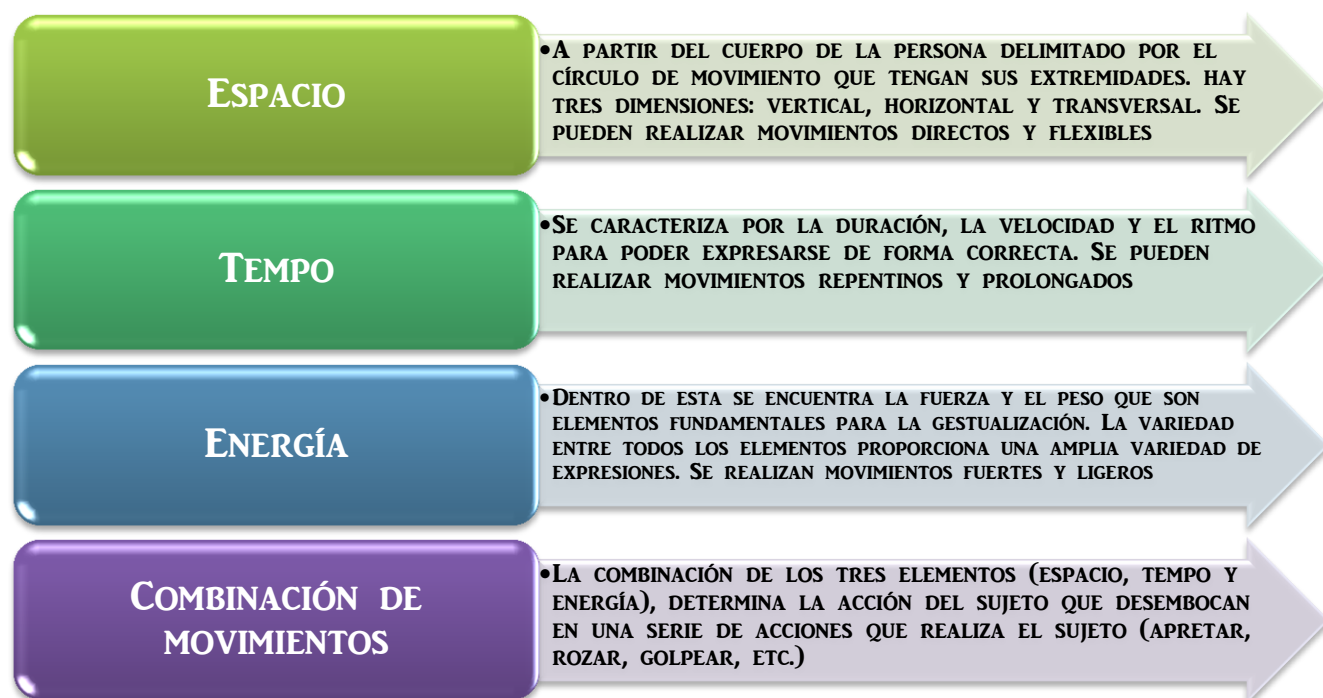
### 1.8.8. Relación de música & movimiento

La importancia que tiene el movimiento en esta teoría es mucha, gracias al movimiento el niño o niña comienza a coordinar y a realizar patrones rítmicos concretos. Lo primero que surge en este momento es el movimiento corporal unido a la reacción emocional que sentimos.

El tipo de actividades que Gordon sugiere para las clases de educación musical son los basados en los 4 elementos de Rudolf Laban. Laban (1987) los ha definido brevemente:

Figura 15.

Los cuatro elementos del movimiento musical.



Fuente: Elaboración propia.

Los ejercicios también se organizan debido a las configuraciones que haga el educador del espacio de la clase, pueden ser ejercicios tumbados, sentados en el suelo, agachados, de rodillas, de pie. Con todas estas opciones y las que se detallarán en otros apartados, se realizarán sesiones de unos 30 – 45 minutos con un alto nivel de contenido pero muy sencillas y lúdicas (Pérez y Pujol, 2015).

### 1.8.9. Contenidos

Como podemos observar y leer en el libro de Pérez y Pujol (2015), los recursos utilizados se realizan gracias a los tres estadios de aprendizaje que nos proporciona el método de estudio, por los cuales a través de una serie de objetivos, contenidos, anotaciones y sobre todo, algunos consejos y tipos de actividades que se realizan, los docentes pueden crear una serie de sesiones con todo tipo de canciones y recitados, con o sin letra y con una cierta organización. A continuación, se muestra un tipo de sesión que se podría realizar con los pequeños, aunque estas tienen muchos tipos de variantes, las cuales se explicarán más adelante:

Figura 16.

Secuencia de actividades de la MLT.



Fuente: Elaboración propia.

En el material de *Jugando con la música bebés*, se pueden encontrar muchos tipos de actividades, canciones y recitados con/sin letra, objetos que poder incluirles, anotaciones de actividades a realizar, diversas tablas con los contenidos musicales y de movimiento y sobre todo anotaciones de las distintas etapas de aprendizaje con sus propuestas de ejercicios para poder incluir en las sesiones que se vayan a realizar en las clases con los pequeños.

### 1.8.10. Mobiliario del aula

En este momento, se repasarán los aspectos claves que debe tener un aula de Educación Infantil para realizar sin ningún tipo de dificultad la MLT. A través de Pérez y Pujol (2015), podemos comprender que la sala de MLT para niños menores de tres años, debería estar compuesta por:

Figura 17.

Características de la sala para realizar MLT.



Fuente: Elaboración propia.

En cuanto al primer concepto, la **ausencia de peligros**, es uno de los más importantes ya que antes de comenzar la sesión deberemos tener en cuenta todos los enchufes, esquinas, materiales que se puedan llevar a la boca o chupar, etc. Por otro lado, la clase no debe tener ningún tipo de objeto que distraiga al protagonista de la sesión, por eso es muy conveniente que sea un **aula diáfana** en la que ellos no puedan ver nada y así que su atención sea solamente para la sesión que vayan a realizar.

Por otro lado, la **iluminación** de la sala debe ser la correcta, si es posible siempre con luz natural ya que el horario de las clases suele ser a una hora temprana. Sino, usaremos luz cálida e indirecta. En cuanto a la **puerta de acceso** debe ser segura y que los niños y niñas no puedan abrir.

Por otro lado, deberá ser una sala que cuente con todos los **recursos** necesarios para ellos, una sala con diversos cambiadores, elevadores para que puedan lavarse las manos, etc., todo adaptado a los pequeños. También contará con una **zona para poder dejar los carritos** de los bebés de forma segura y por último, el **suelo** debe ser adecuado, fácil de limpiar y cómodo. De un material cálido para que se pueda estar con calcetines y sentados en el suelo y no haya peligro de que los pequeños se caigan.

Después de comentar las características de la sala, se expondrá el equipamiento que debe tener ya que esta, tendrá un espacio donde poder guardar los objetos e instrumentos que se usarán en las diferentes sesiones a realizar. Los objetos serán sencillos y que ayuden a conseguir el propósito de cada sesión. Son objetos de psicomotricidad e instrumentos de percusión para que mientras que escuchan diferentes timbres y sonidos la habilidad motriz de su cuerpo vaya en desarrollo.

Anteriormente, se ha realizado una especie de sesión, pero como se ha dicho, no todas ellas deben ser así. ¿Cómo son las actividades que se realizan con la MLT?, puede que muchas de las actividades que se realicen al principio se hagan sin objeto, mientras que en otras repeticiones se le añadan para ir profundizando en la canción o el recitado en cuestión y finalmente se vuelva a realizar el ejercicio sin ningún tipo de estímulo externo. Esto recuerda al trabajo de la parte y el todo. La secuencia sería: **Actividad sin objeto – Actividad con objeto – Actividad sin objeto.**

Hay actividades que siempre se realizan con objetos mientras que hay otras a las que nunca se les debe añadir un estímulo externo, pero todo ello irá encaminado al tipo de canción o recitado que se utilice, por eso hay muchas formas de combinar y crear actividades para que las niñas y niños siempre estén aprendiendo.

Por último, en cuanto al número de niños por aulas, el idóneo va a depender sobre todo de la sala aunque se puede concretar que el mínimo son 5 niños mientras que lo ideal sería contar con una clase de entre 10 y 12 niños y niñas ya que permite interacciones muy fructíferas (Pérez y Pujol, 2015).

Los grupos se pueden realizar homogéneos o heterogéneos. La clasificación debe ser la siguiente:

Tabla 10.

División de grupos para la MLT.

GRUPOS HOMOGÉNEOS	GRUPOS HETEROGÉNEOS
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Grupo de bebés que no andan (hasta los 12 meses aprox.) – Fase de aculturación.</li> <li>2. Grupos de bebés que ya andan pero no son verbales (de 13 a 24 meses) – Fases de aculturación e imitación.</li> <li>3. Grupos de niños que caminan y comienzan a ser verbales (2 – 3 años) – Fases de aculturación, imitación y asimilación.</li> <li>4. Grupos de niños verbales y que van a clase sin padres (3- 4 años).</li> </ol>	<p>Mientras que los grupos homogéneos deben contar con suficiente número de alumnos, disponibilidad horario, etc., los grupos heterogéneos no necesitan nada de eso ya que son grupos de niños y niñas de diferentes edades y tienen las siguientes ventajas:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Organización en centros pequeños.</li> <li>2. Ofrece más oferta horaria.</li> <li>3. Espacios de aprendizajes más próximos a su entorno ya que sus hermanos pueden asistir a las clases y disfrutar todos juntos.</li> <li>4. Los pequeños son estimulados por los mayores.</li> </ol> <p>Comprenden edades desde bebés hasta los 3 años incluso incluyendo algunos de 4 y se realizarán actividades de los 3 estadios.</p>

Fuente: Pérez y Pujol (2015, pp.78-79).

Después de todo lo explicado y a forma de resumen, es más cómodo tanto para padres como para educadores, realizar grupos homogéneos con bebés que aún no caminan y a partir de que lo hagan (a partir de los 13 meses aprox.) realizar grupos mixtos y así que puedan asistir sus hermanos.



### **1.8.11. Evaluaciones**

En las evaluaciones se incluye un test rítmico – tonal que se les realiza a los niños y niñas tanto al principio como al final del trabajo realizado, en el cual se pueden observar a través de diversos ejercicios tonales y otros rítmicos el nivel que tiene la niña o niño y en que estadio de aprendizaje musical se encuentra.

Este test es muy importante para el docente ya que es toda la información acerca del terreno musical que tiene sobre el niño o niña, a partir de ahí tendrá que transformar y adaptar todas las actividades a realizar para el correcto funcionamiento y desarrollo de los objetivos.

Por otro lado es muy importante informar a las familias y tener una relación estrecha con ellas ya que si el trabajo que se realiza en el centro no se sigue en el hogar, todo este método no tendría ningún sentido. Las familias son una parte fundamental en la MLT y por tanto deben entender los objetivos que se persiguen y valorar así los logros que las niñas y niños van obteniendo.

Todo esto, es un proceso lento y estos logros no se van a ver rápidamente, sino que es cuestión de trabajo y esfuerzo por parte de todos para que se pueda ver lo que el alumnado va aprendiendo. Tal y como señalan las autoras: “Es un proceso individual de maduración en la que hay que permitir que cada niño lo viva sin presiones” (Pérez y Pujol, 2015, p. 86).

Pérez y Pujol (2015) enmarcan en una serie de tablas relativas a las diferentes etapas de la audición preparatoria, una serie de objetivos y características que el pequeño deberá ir consiguiendo. Como bien señalan, el aprendizaje no es lineal por lo que a veces se seguirá un orden mientras otras puede ir de adelante a atrás y viceversa para que las habilidades se consoliden de la mejor forma posible. Como ejemplo, se expondrá la tabla referente a la aculturación para tener una idea sobre la forma de realizar la tabla:

Tabla 11.

Evaluación de la etapa 1 de la MLT.

	ACULTURACIÓN	FECHAS
<b>TONAL</b>	Escucha sonidos musicales	
	Sigue sonidos musicales	
	Respuesta sin relación a la música	
	Respuesta con relación sin/con intención	
	Emite la dominante o la tónica	
	Patrones de Tónica y dominante diatónicos	
<b>RITMO</b>	Escucha sonidos musicales	
	Sigue o anticipa los recitados	
	Respuesta sin relación a la música	
	Respuesta con relación sin/con intención	
	Patrones rítmicos de 2 macropulsaciones de ritmo doble y triple	
<b>MOVIMIENTO</b>	Respiración y movimiento de brazos y piernas sugiere la percepción auditiva	
	Sigue/anticipa el movimiento	
	Respuesta relacionada sin/con intención	

Fuente: Pérez y Pujol (2015, p.87).

Como esta, hay dos tablas más que se podrán encontrar en “*Jugando con la música bebés*” (el libro más importante y el que recopila toda la información necesaria para realizar sesiones de MLT en las aulas), en los que con el mismo formato que el expuesto anteriormente realizan una evaluación de la etapa de imitación y asimilación respectivamente.

## **CAPÍTULO II: PLANTEAMIENTO Y OBJETIVOS**

Tras exponer todo lo referente tanto a la Educación Infantil, como a la música y sobre todo y más importante lo que conllevan estas dos metodologías, a continuación se presentarán los diferentes objetivos en los que se asienta este proyecto. Esta investigación se realiza a través de un objetivo general, partiendo de ahí varios objetivos específicos que le darán sentido y cuerpo a este trabajo.

### **2.1. Objetivo general**

El objetivo principal de este proyecto se centra en la investigación, comparación y evaluación de dos métodos musicales diferentes, para el desarrollo musical de los niños y niñas en las aulas de Educación Infantil.

### **2.2. Objetivos específicos**

Para que este objetivo se pueda satisfacer, es necesario contar con varios objetivos específicos para así dar sentido a toda la investigación sobre los dos métodos o teorías musicales:

- Conocer los dos enfoques metodológicos para el desarrollo musical de los niños y niñas.
- Comparar ambos métodos para observar sus similitudes y diferencias.
- Evaluarlos para valorar cuál puede adaptarse mejor al aula de Educación Infantil.

Aunque esto es todo lo que podemos conseguir con este trabajo, espero que ayude a educadores y educadoras futuros a poder realizar de un modo más cómodo y seguro sesiones de educación musical e introduzcan al alumnado en el mundo de la música de forma lúdica y divertida.

### CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

Después de explicar los diferentes objetivos en los que se basa todo el proyecto, se definirá la metodología que se llevará a cabo en los próximos puntos del proyecto, el primer paso es, enmarcar la investigación en un área de conocimiento adecuada, en este caso, el **área de didáctica de la música**. En segundo lugar, en esta investigación se realizará un **estudio cualitativo** sobre dos **metodologías activas** de aprendizaje musical en las aulas de Educación Infantil y todo ello basado en una **investigación** a través de documentos bibliográficos y un **análisis** exhaustivo y detallado de los diferentes documentos de la investigación.

Con el fin de ordenar, comparar y evaluar estos dos programas anteriormente explicados, a continuación, se presentarán una serie de tablas comparativas, de elaboración propia a través de un **sistema de categorías** por las que se expondrán las semejanzas y diferencias de los distintos métodos, método Gordon y método Kodály. Estas categorías son las siguientes:

- Intereses de los autores.
- Bases de su método/teoría.
- Edades comprendidas para la aplicación del método/teoría.
- Objetivos.
- Fines educativos.
- Metodología.
- Materiales.
- Relación música & movimiento.
- Contenidos.
- Mobiliario del aula.
- Evaluación del método/teoría.

Por último y con la comparación de las diferentes tablas, se **explicarán** y comentarán **los diferentes resultados** que se puedan observar en todas las tablas.

### 3.1. Análisis de datos y resultados obtenidos

En este momento se comparan los dos métodos, la MLT y el método Kodály, en las tablas se expondrán diferencias y similitudes entre ambos. Después de cada una de ellas, se explicarán y analizarán los resultados obtenidos.

Tabla 12.

Comparativa Gordon - Kodály.

<b>INTERESES DE LOS AUTORES</b>	
<b>EDWIN GORDON</b>	<b>ZOLTÁN KODÁLY</b>
<p>Se centra en la investigación sobre el desarrollo musical en bebés de 1 a 18 meses de edad, y en la mejora de las habilidades musicales en niños de 18 meses a 3 años. Indaga sobre las diversas etapas y tipos de audiation en los infantes, las aptitudes musicales estabilizadas y en desarrollo, el ritmo y el movimiento en la música, etc. (Recuperado de <a href="http://giml.org/">http://giml.org/</a>).</p>	<p>La enseñanza de la música a través de canciones del folclore propio de cada país. La coral sirve para que todo lo aprendido sea algo útil y práctico (Ferrerós, 2008).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Visitar regiones apartadas y recopilar las canciones de los pueblos vecinos.</li> <li>2. Ordenó y clasificó todas las canciones populares.</li> <li>3. Incluye la música folklórica como inspiración de su música culta.</li> <li>4. Creó y fomentó la nueva música culta húngara.</li> <li>5. Comenzó la labor formativa de los docentes en su método.</li> <li>6. Publico cancioneros y materiales didácticos para todos los niveles.</li> </ol> <p>Se debe mencionar que a pesar de ser un método con marcado carácter nacionalista, se ha expandido por toda Europa y en los EEUU (Pascual Mejía, 2002).</p>

Fuente: Elaboración propia.

En primer lugar y acerca de los intereses de los autores es de gran relevancia destacar que mientras el estudio de la Music Learning Theory de Edwin Gordon se centra en investigar el desarrollo musical de los bebés desde el mes hasta los 3 años, el método Kodály se centra en la educación musical a través de las canciones del folclore propio de cada país. Su investigación giró en torno a varios viajes que realizó para conseguir recuperar todo el cancionero típico de Hungría. Un aspecto muy importante de este método es que es famoso en toda Europa y EEUU.

Tabla 13.

Comparativa Gordon - Kodály.

BASES DE SU MÉTODO/TEORÍA	
EDWIN GORDON	ZOLTÁN KODÁLY
<p>La base principal de la teoría del autor, se basa en el término que el mismo acuñó a su investigación: la “audation”, un proceso cognitivo que se produce cuando escuchamos y comprendemos la música que suena en nuestra cabeza, que difiere de la que percibimos de forma meramente auditiva. Se podría decir que la “audation” es como el pensamiento en el lenguaje verbal.</p> <p>Para llegar al culmen de todo esto, hay que pasar primero por la <b>audición preparatoria</b>, este es el trabajo que se comienza incluso antes del nacimiento, y aproximadamente hasta los 5 años.</p> <p>A través de la MLT los alumnos son capaces no solo de crear sus ideas musicales (Pérez y Pujol, 2015).</p>	<div style="text-align: center;"> <p>(Pascual Mejía, 2006).</p> </div>

Fuente: Elaboración propia.

En este punto, se expondrán dos puntos de vista diferentes:

- Edwin Gordon apuesta por un proceso cognitivo en el que debemos escuchar y comprender la música para poder aprender de ella. Esto se denomina “audation” y para llegar al objetivo final, hay que pasar por una audición preparatoria que comienza antes del nacimiento y perdura hasta los 5 años.
- Zoltán Kodály por su parte, pone las bases fundamentales en 4 elementos importantes. Estos son: la voz, el oído relativo y la fononimia. Más tarde se añade la escala pentatónica con la que se consigue una buena afinación y sobre todo, cantar todo tipo de canciones del folclore típico.

En este punto, se obtienen diferencias notables entre los puntos importantes de los distintos métodos. Dejando al margen todo esto, los dos coinciden que la educación musical debe comenzar en las primeras edades.

Tabla 14.

Comparativa Gordon - Kodály.

EIDADES COMPRENDIDAS PARA LA APLICACIÓN DEL MÉTODO/TEORÍA																				
EDWIN GORDON	ZOLTÁN KODÁLY																			
<table border="1"> <thead> <tr> <th>ACULTURACIÓN</th> <th>IMITACIÓN</th> <th>ASIMILACIÓN</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Nacimiento hasta los 2 – 4 años.</td> <td>Desde los 2 – 4 años hasta los 3 – 5 años</td> <td>De los 3 – 5 años hasta los 4 – 6 años de edad</td> </tr> <tr> <td>Poca conciencia del entorno</td> <td>Pensamiento consciente dirigido al entorno</td> <td>Pensamiento consciente dirigido hacia sí mismo</td> </tr> <tr> <td><b>Etapa 1: ABSORCIÓN</b> Escucha y recoge sonidos auditivamente del entorno</td> <td><b>Etapa 4: SALIENDO DEL EGOCENTRISMO</b> Reconoce que movimiento y balbuceo no coinciden con los sonidos del entorno</td> <td><b>Etapa 6: INTROSPECCIÓN</b> Reconoce la falta de coordinación entre cantar y respirar y recitar y el movimiento muscular</td> </tr> <tr> <td><b>Etapa 2: RESPUESTA SIN INTENCIÓN</b> Se mueve y balbucea per sin relación a los sonidos que escucha</td> <td><b>Etapa 5: CAPTANDO EL SENTIDO</b> Tiene la capacidad de imitar algo con precisión especialmente patrones rítmicos y tonales</td> <td><b>Etapa 7: COORDINACIÓN</b> Coordina canto y recitado con la respiración y movimiento</td> </tr> <tr> <td><b>Etapa 3: RESPUESTA INTENCIONADA</b> Intenta relacionar movimiento y balbuceo con los sonidos del entorno</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>	ACULTURACIÓN	IMITACIÓN	ASIMILACIÓN	Nacimiento hasta los 2 – 4 años.	Desde los 2 – 4 años hasta los 3 – 5 años	De los 3 – 5 años hasta los 4 – 6 años de edad	Poca conciencia del entorno	Pensamiento consciente dirigido al entorno	Pensamiento consciente dirigido hacia sí mismo	<b>Etapa 1: ABSORCIÓN</b> Escucha y recoge sonidos auditivamente del entorno	<b>Etapa 4: SALIENDO DEL EGOCENTRISMO</b> Reconoce que movimiento y balbuceo no coinciden con los sonidos del entorno	<b>Etapa 6: INTROSPECCIÓN</b> Reconoce la falta de coordinación entre cantar y respirar y recitar y el movimiento muscular	<b>Etapa 2: RESPUESTA SIN INTENCIÓN</b> Se mueve y balbucea per sin relación a los sonidos que escucha	<b>Etapa 5: CAPTANDO EL SENTIDO</b> Tiene la capacidad de imitar algo con precisión especialmente patrones rítmicos y tonales	<b>Etapa 7: COORDINACIÓN</b> Coordina canto y recitado con la respiración y movimiento	<b>Etapa 3: RESPUESTA INTENCIONADA</b> Intenta relacionar movimiento y balbuceo con los sonidos del entorno			<p>Los infantes en la escuela infantil están en continuo aprendizaje de juegos con canciones populares e infantiles. La música se utiliza también para desarrollar su gusto musical e inconscientemente aprendan los esquemas tonales y rítmicos. Uno de los instrumentos más importantes en estas etapas es el xilófono. Con la fononimia la afinación de las canciones en grupos se adquiere de una forma fácil y sencilla (Szönyi, 1976).</p>	
ACULTURACIÓN	IMITACIÓN	ASIMILACIÓN																		
Nacimiento hasta los 2 – 4 años.	Desde los 2 – 4 años hasta los 3 – 5 años	De los 3 – 5 años hasta los 4 – 6 años de edad																		
Poca conciencia del entorno	Pensamiento consciente dirigido al entorno	Pensamiento consciente dirigido hacia sí mismo																		
<b>Etapa 1: ABSORCIÓN</b> Escucha y recoge sonidos auditivamente del entorno	<b>Etapa 4: SALIENDO DEL EGOCENTRISMO</b> Reconoce que movimiento y balbuceo no coinciden con los sonidos del entorno	<b>Etapa 6: INTROSPECCIÓN</b> Reconoce la falta de coordinación entre cantar y respirar y recitar y el movimiento muscular																		
<b>Etapa 2: RESPUESTA SIN INTENCIÓN</b> Se mueve y balbucea per sin relación a los sonidos que escucha	<b>Etapa 5: CAPTANDO EL SENTIDO</b> Tiene la capacidad de imitar algo con precisión especialmente patrones rítmicos y tonales	<b>Etapa 7: COORDINACIÓN</b> Coordina canto y recitado con la respiración y movimiento																		
<b>Etapa 3: RESPUESTA INTENCIONADA</b> Intenta relacionar movimiento y balbuceo con los sonidos del entorno																				

Pérez y Pujol (2015, p.17)

Fuente: Elaboración propia.

En lo que se refiere a las edades de la aplicación del método/teoría, se puede observar que mientras Kodály realiza una clasificación general en la que las niñas y niños, a través de diversas canciones populares e infantiles en la escuela se va desarrollando su educación musical, su gusto por la música e inconscientemente se van aprendiendo diversos esquemas tonales y rítmicos, la MLT de Gordon realiza un cuadro detallado sobre las diversas etapas y estadios donde el pequeño según sus características musicales estará en una u otra etapa.

Tabla 15.

Comparativa Gordon - Kodály.

<b>OBJETIVOS</b>	
<b>EDWIN GORDON</b>	<b>ZOLTÁN KODÁLY</b>
<p>Tal y como se demuestra en la web oficial IGEME, los objetivos que deben recibir los niños y niñas y que por tanto deben enseñar los docentes son los siguientes:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Desarrollar la “audation”, el cual acuña Gordon y nos hace pensar la música de manera comprensiva y coherente.</li> <li>2. Apostar por un aprendizaje musical que comience antes del nacimiento, potenciando así un entorno rico y variado en el entorno del bebé y guiándoles en las etapas de maduración musical de manera secuenciada e individualizada.</li> <li>3. Creer en el potencial humano para aprender música, con todo ello el educador o educadora</li> </ol>	<p>Entre los objetivos destacados por Cartón y Gallardo (1994) se pueden encontrar:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Educar la voz y aprender a cantar a tono.</li> <li>- Sentir el pulso rítmico y el acento.</li> <li>- Saber expresar estos dos conceptos anteriormente mencionados a través de un instrumento.</li> <li>- Elaborar un vocabulario musical.</li> <li>- Memorización musical.</li> <li>- Aprender patrones rítmicos de negras y corcheas.</li> </ul>



debe desarrollarlo al máximo para el desarrollo integral de este como ser humano.

4. Secuenciar adecuadamente el aprendizaje musical utilizando así las técnicas correctas para la consecución de la enseñanza musical.

Fuente: Elaboración propia.

Los objetivos que persiguen cada metodología hacen referencia a las bases mencionadas anteriormente, por lo que mientras los objetivos de Gordon irán destinados al desarrollo y comprensión de la “audation”, el apoyo del aprendizaje musical desde el nacimiento, la consecución del máximo potencial y desarrollo integral adecuado de todo el alumnado entre otros, el método Kodály tiene como factores principales la educación de la voz y el aprendizaje y desarrollo del canto, la elaboración de un vocabulario musical adecuado a su edad y también el entrenamiento de la memoria musical, etc.

Tabla 16.

Comparativa Gordon - Kodály.

<b>FINES EDUCATIVOS</b>	
<b>EDWIN GORDON</b>	<b>ZOLTÁN KODÁLY</b>
Las actividades a realizar les permite obtener los siguientes principios: <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Guiar, captar y redirigir la atención del niño.</li> <li>2. Darle importancia a los aspectos esenciales de la música para el sujeto.</li> <li>3. Poder manejar la energía de tu cuerpo.</li> </ol>	Sus propósitos fundamentales, según Ferrerós (2008) son: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Su principal instrumento es la voz, el más accesible para todos y con el podemos desarrollar las aptitudes musicales necesarias.</li> <li>- La música es una necesidad primaria de la vida del ser</li> </ul>

<p>4. Variar las actividades, las canciones y recitados aprendidos se repiten varias veces al día.</p> <p>5. Se activan todos los canales de aprendizaje: movimiento, imaginación, creatividad, sonidos, etc.</p> <p>(Pérez y Pujol, 2015)</p>	<p>humano.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Para la educación de nuestro alumnado es necesaria música buena y de calidad.</li> <li>- Revela que la educación musical empieza 9 meses antes del nacimiento del bebé.</li> <li>- La enseñanza de la música debe tener un lugar en la educación de todas las personas.</li> <li>- El oído, el ojo, la mano y el corazón deben ser educados de la misma forma y simultáneamente.</li> </ul>
--	---

Fuente: Elaboración propia.

En este apartado, coinciden de manera puntual en algunos de los apartados ya que aunque algunos de ellos lo dediquen a guiar al niño o niña hacia sus propios métodos y teorías, los dos tienen en común algunas ideas, como pueden ser:

- Se le debe dar a la música la importancia que se merece y tomarla como una necesidad del ser humano.
- Que el niño escuche música variada, buena y de calidad para que vaya discriminando y organizando sus patrones musicales.
- La creencia de que la educación musical comienza antes del nacimiento.

Por todo ello, estos dos métodos son importantes y compatibles entre sí.

Tabla 17.

Comparativa Gordon - Kodály.

METODOLOGÍA	
EDWIN GORDON	ZOLTÁN KODÁLY
A todo este proceso se le llama <b>guía informal del aprendizaje</b> que coincide	Kodály apoya el aprendizaje primero de la parte práctica y cuando esta está adquirida

también con la etapa de audición preparatoria y de balbuceo musical.

Hasta los 3 años, el sujeto aprende de forma manipulativa y con una guía no estructurada. Entre los 3 y los 5 años se combina la guía estructurada con la no estructurada mientras que a partir de los 5 el niño asentará las bases para el desarrollo posterior. Por lo que mientras más joven se forme al niño o niña, más se aprovechará la educación formal posterior.

Uno de los elementos más importantes de todo este planteamiento es entender como asimila una niña o niño la música.

Gordon llega a la conclusión de que se escucha la música de manera **contextual**, es decir se debe escuchar tanto el **todo** como las **partes** ya que ambos se interfieren significados, lo que se escuchan son grupos de sonidos y no notas aisladas.

En este momento se puede hablar de los dos planos, tonal y rítmico. En cuanto al primero, debemos enmarcar todas las canciones y melodías en una serie de modos que ayudan al niño o niña a familiarizarse con las melodías y así tengan un gran rango de posibilidades para contrastar y ante todo beneficiar a la capacidad discriminativa. En el plano rítmico, es importante entender que las sílabas rítmicas son funcionales, es decir,

y asentada, es en ese momento cuando se debe comenzar a instruir a la niña o niño en la teoría (Ferrerós, 2008).

La fundamentación pedagógica del método Kodály se centran en 13 líneas, las cuales según nos expone Pascual Mejía (2002) son:

- El papel de la música en Hungría debe ser igual de importante que lo fue en la Grecia antigua.
- El analfabetismo musical impide la cultura musical, esta es la causa, por la cual la gente no asiste a los conciertos ni a las óperas.
- Opta por una mejora en la enseñanza de la educación musical a los futuros docentes.
- Se debe evitar que los niños desde pequeños se acostumbren a la música de mala calidad.
- Apoya la inclusión de la música en las escuelas como una asignatura importante en el currículo.
- El canto al igual que el ejercicio debe ser diario ya que desarrolla el cuerpo y la mente.
- El canto coral es un elemento muy beneficioso para todo ser humano ya que la música colectiva proporciona disciplina y carácter noble.
- En la vida de una niña o niño la experiencia musical entre los 6 y

no están asociadas a figuras musicales sino a funciones métricas que están tanto en el macro como en el micropulso (Pérez y Pujol, 2015).

los 16 años es decisiva ya que es la época de crecimiento, suele estar más receptivo y es la edad en la que el talento emerge.

- Kodály insiste en el valor y la calidad de las obras musicales que se les proporciona tanto a niños como a mayores ya que tienen un valor incalculable.
- La música húngara se compara estrechamente con la lengua materna, una vez que se aprende se incluye material extranjero.
- La mejor forma de llegar a las aptitudes musicales óptimas es a través de la voz humana. Es un recurso abierto a todo el mundo.

Implantación del método en la educación general desde las primeras edades.

Fuente: Elaboración propia.

En este apartado, para Gordon se diferencian dos tipos de metodologías: la guía informal con/sin estructurar y por otro lado a partir de los 5 años, se realiza una instrucción formal. Otra elemento importante en el método, es que la música tiene un carácter conceptual en el que para escuchar el todo, primero se deben analizar las partes y de esta manera, se entenderá mejor la pieza musical completa.

En cuanto al método Kodály, el aprendizaje se inicia desde la parte práctica para cuando esta está conseguida, se comienza a instruir al pequeño en la teoría. El compositor basa su método en 13 líneas para que a través de ellas tanto la música como la alfabetización musical de todos los niños y niñas asciendan considerablemente.

Tabla 18.

Comparativa Gordon - Kodály.

<b>MATERIALES</b>	
<b>EDWIN GORDON</b>	<b>ZOLTÁN KODÁLY</b>
<p>Cuando se trabajan canciones, la atención está en el plano tonal, por lo tanto se presentarán canciones en diversos modos y a veces con posibilidad de cambio de modo dentro de la misma. En cuanto al recitado, el foco de atención emana de terreno rítmico, de la métrica. Por lo tanto se ofrecerán recitados en diversas medidas al igual que dentro de esta puede cambiar a otra diferente. Es muy importante trabajar los dos de igual forma y dándole a cada uno la misma importancia para así trabajar tanto lo tonal como lo rítmico de la misma forma.</p> <p>Gran parte del material que se utiliza es sin letra, se utilizarán solo sílabas neutrales sin significado lingüístico ni musical. Para el autor, la letra distrae la atención de los niños de lo que es la experiencia musical aunque esto no quiere decir que se puedan realizar canciones con texto.</p> <p>El objetivo no es que aprendan a cantar solos o que se aprendan las canciones o recitados de memoria. Tanto canciones como recitados son la base para trabajar la comprensión musical y así que puedan establecer ciertas relaciones que les llevará a un aprendizaje más significativo</p>	<p>Entre los materiales más importante en el aula de Educación Infantil se encuentran:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Pizarra y pentagramas magnéticos.</li> <li>- Instrumentos musicales de percusión y melódicos, aunque como bien se recalca en todas las partes lo más importante es la voz.</li> <li>- El repertorio musical del estudio de canciones típicas populares, tradicionales, nacionalistas y universales.</li> </ul> <p>Y lo más importante, el método recoge todo lo que proceda del folclore típico del país (Pascual Mejía, 2002).</p>

(Pérez y Pujol, 2015).

Fuente: Elaboración propia.

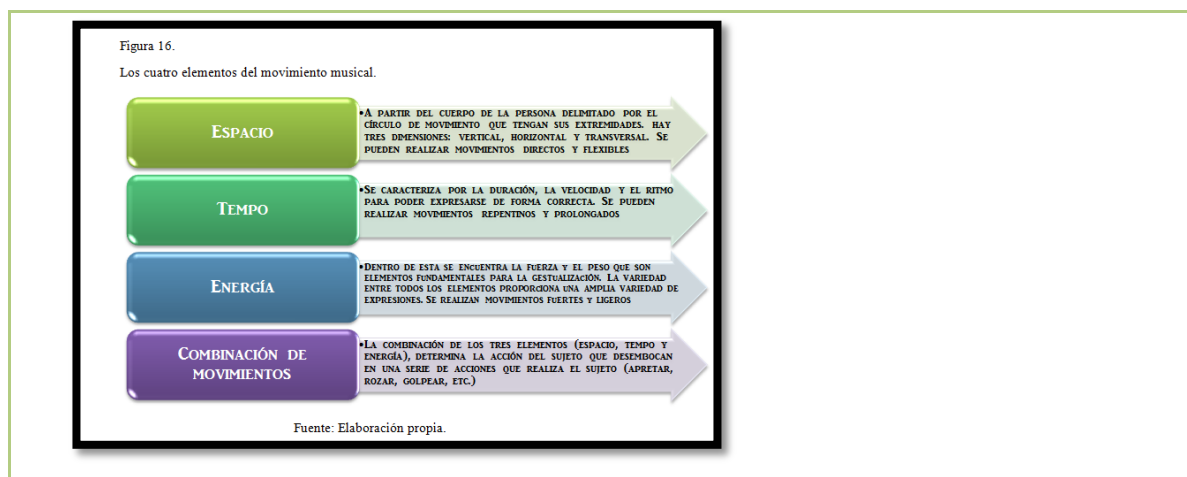
Los materiales del método Kodály son los típicos que se encuentran en una clase de música en un centro, como pueden ser pizarras y pentagramas, instrumentos musicales de pequeña percusión y melódicos y sobre todo y lo más importante en este método y con la canción popular como base fundamental, un repertorio musical con canciones populares, tradicionales, universales y todo lo referente al folclore típico de cada país.

El método Gordon, tiene su base fundamental en canciones y recitados. Lo que se refiere a las canciones, se centran mucho en el plano tonal y pueden ser con o sin letra, mientras que los recitados ponen el foco en el ámbito rítmico y se ofrecerán en diversas medidas, es muy importante que se trabajen tanto canciones como recitados de la misma forma y dándole la misma importancia a cada uno.

Tabla 19.

Comparativa Gordon - Kodály.

<b>RELACIÓN MÚSICA &amp; MOVIMIENTO</b>	
<b>EDWIN GORDON</b>	<b>ZOLTÁN KODÁLY</b>
Según explican Pérez y Pujol (2015), la importancia que tiene el movimiento en esta teoría es mucha, gracias a este el niño o niña comienza a coordinar y a realizar patrones rítmicos concretos. Lo primero que surge en este momento es el movimiento corporal unido a la reacción emocional que sentimos. El tipo de actividades que Gordon sugiere basados en los 4 elementos:	Durante la exposición no se realiza ninguna aportación relevante acerca de este concepto.



Fuente: Elaboración propia.

En esta hay algo importante, en cuanto al método Kodály no hay nada que destacar de manera importante, aunque para Gordon, es muy importante el movimiento del pequeño para la enseñanza musical. Lo primero y más importante es el movimiento corporal, unido al sentimiento y las emociones que sentimos. Este movimiento, se basa en los 4 elementos y en la combinación de todos ellos para conseguir una correcta ejecución de las acciones que cada sujeto quiera conseguir.

Tabla 20.

Comparativa Gordon - Kodály.

CONTENIDOS	
EDWIN GORDON	ZOLTÁN KODÁLY
<p>Los contenidos y recursos utilizados se realizan gracias a los tres estadios de aprendizaje que nos proporciona el método de estudio, por los cuales a través de una serie de objetivos, contenidos, anotaciones y sobre todo, algunos consejos y tipos de actividades que se realizan, los docentes pueden crear una serie de sesiones con todo tipo de canciones y recitados,</p>	<p>La música se enseña a través de las canciones, ya que estas están escritas con las mismas notas y los mismos ritmos, por lo tanto, los niños y niñas se habitúan y van conociendo los sonidos y melodías más sencillas (Ferrerós, 2008). Los educadores y educadoras se basan muchos docentes para preparar sus sesiones del método, como son la <i>Escuela Kodály de Kesketem</i> (Hungría) y la <i>Singing Primary School</i> (Budapest).</p>

con o sin letra y con una cierta organización (Pérez y Pujol, 2015).

PLAN DE TRABAJO EN LA ESCUELA DE HUNGRÍA
Elementos melódicos
Elementos rítmicos
Tempos
Dinámicas
Escalas
Intervalos y acordes
Partituras de canto
Interpretación artística
Forma musical
Habilidad creativa musical
Material folklórico
Audición musical
Historia musical

(Cartón y Gallardo, 1994)

Fuente: Elaboración propia.

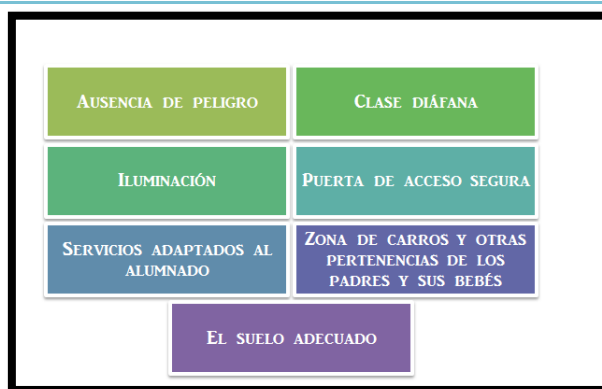
La forma de enseñar la música es muy parecida en los dos métodos ya que mientras que en la MLT de Gordon se realiza en referencia a los 3 estadios de aprendizaje, repitiendo una serie de patrones rítmicos y tonales en las diversas canciones y recitados, el método Kodály comienza el aprendizaje musical a través de las canciones, las cuales están escritas con las mismas notas para que los niños y niñas vayan discriminando los diversos sonidos que se realizan en las piezas musicales del repertorio y cancionero típico del país.

Tabla 21.

Comparativa Gordon - Kodály.

MOBILIARIO DEL AULA	
EDWIN GORDON	ZOLTÁN KODÁLY
Tal y como explican Pérez y Pujol (2015), las características del aula de MLT con niños menores de 3 años:	En el proyecto no se da ningún tipo de aclaración especial de cómo debe ser el aula para impartir las diferentes sesiones.





Los grupos se pueden realizar homogéneos o heterogéneos. Como resumen de la organización de los pequeños en las aulas, es más cómodo tanto para padres como para educadores, realizar grupos homogéneos con bebés que aún no caminan y a partir de su consecución (a partir de los 13 meses aprox.) realizar grupos mixtos y así que puedan asistir sus hermanos.

Fuente: Elaboración propia.

La explicación del mobiliario del aula es muy sencilla ya que en el método Kodály no hay ninguna restricción, se puede realizar en cualquier aula de educación musical de los centros, lo importante es la experimentación y el carácter lúdico y vivencial de las sesiones. En el caso de Gordon, se debe tener en cuenta una serie de características como son: la ausencia de peligros, la iluminación, el suelo, entre otras más para la correcta realización de la sesión de la MLT.

Tal y como dicen Pérez y Pujol (2015), deben tener unos grupos organizados, estos pueden ser homogéneos o heterogéneos en los cuales mientras que los bebés deben formar diversos grupos, cuando estos ya andan pueden realizar clases junto a sus hermanos y familias al completo.

Tabla 22.

Comparativa Gordon - Kodály.

<b>EVALUACIÓN DEL MÉTODO/TEORÍA</b>	
<b>EDWIN GORDON</b>	<b>ZOLTÁN KODÁLY</b>
<p>Pérez y Pujol (2015) enmarcan en una serie de tablas relativas a las diferentes etapas de la audición preparatoria, objetivos e características que el pequeño deberá ir consiguiendo. Como bien señalan, el aprendizaje no es lineal por lo que a veces se seguirá un orden, mientras otras puede ir de adelante a atrás y viceversa para que las habilidades se consoliden de la mejor forma posible.</p>	<p>En cuanto a la evaluación del alumnado, Hegyi (1975) a través de una serie de ejercicios, redacta objetivos que pueden ser evaluados a través del canto coral o individual del sujeto, algunos de ellos son:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Cantar con el nombre de las notas y acompañado del tiempo. Por otro lado hacerlo acompañado de los signos manuales.</li> <li>- Escribir en una libreta diferentes pentagramas con diversos ritmos.</li> <li>- Se puede realizar de memoria una puesta en práctica desde el tono dado con una melodía sencilla y breve por parte de alumnado.</li> </ul>

Fuente: Elaboración propia.

Ambas evaluaciones se realizan a través de tablas e ítems redactados para la consecución de todos los objetivos propuestos. La diferencia es, que mientras los criterios de evaluación del método Kodály son muy generales, los de la MLT, se centran tanto en los diferentes estadios como en los planos tonales, rítmicos y el movimiento del sujeto.

## CAPÍTULO IV: CONCLUSIONES

### 4.1. Conclusiones del proyecto

Después de finalizar la investigación, en primer lugar y en lo referente a los resultados obtenidos se debe comentar que, ambos programas son igual de beneficiosos para el desarrollo integral del pequeño. Cada uno tiene una serie de puntos importantes en los que hay varios aspectos en común mientras que en otros difieren de forma visible.

Gracias al estudio detallado se puede manifestar que cada uno tiene sus cosas buenas y sus cosas malas, hay muchos factores que determinan la aceptación de un método u otro lo que sí se puede afirmar es, que si la relación familia – escuela y sobre todo, si el papel del educador o educadora y de las familias se ponen en común, la niña o el niño en cuestión, podrá adquirir grandes habilidades musicales tanto en la formación inicial como en las edades futuras de aprendizaje musical.

No se puede afirmar que un método es mejor que otro, pero lo que sí se puede saber es que este tipo de educación debe comenzar en la barriga de la mamá y seguir una línea firme desde el nacimiento hasta los 5 años de edad, que es el período más crítico y donde se producen las experiencias y vivencias que marcarán el resto de la vida de los seres humanos.

Por último el docente debe conocer a la perfección las características de su alumnado, el estilo de aprendizaje y el estilo cognitivo de este, para así poder proporcionarles experiencias adecuadas a su ritmo, a su nivel de aprendizaje y sobre todo a su edad, las cuales se podrán ir adaptando según vayan creciendo, desarrollándose y evolucionando como ser humano.

Después de todo esto, se deben observar los objetivos planteados al principio de todo este proyecto y así dar respuestas coherentes y adecuadas a todos ellos.

### **Conocer los dos enfoques metodológicos para el desarrollo musical de los niños y niñas**

El primer objetivo planteado fue el conocimiento de los distintos programas para el desarrollo musical de los niños y niñas, en el cual, gracias tanto a Zoltán Kodály como a Edwin Gordon, se han podido desarrollar las metodologías activas y aprender de ellas todas las ventajas e inconvenientes.

Además de conocer estas dos metodologías y las características, bases y fundamento de ambas, se han expuesto diversas metodologías comparadas brevemente entre ellas y sobre todo se ha podido observar la evolución y desarrollo del aprendizaje infantil de la educación musical de 0 a 6 años, en los que el niño o la niña debe vivir experiencias musicales para que se produzcan conexiones cerebrales de vital importancia en su vida futura y así desarrollar la educación musical de forma activa.

### **Comparar ambos métodos para observar sus similitudes y diferencias**

Por otro lado, y gracias a la comparación tanto del método Kodály como de la MLT de Gordon, se han comprobado las diferentes formas de aprendizaje musical que pueden tener los pequeños. A través de una serie de categorías se observa la diversidad de aspectos comunes entre los dos. Lo más importante, después de todo lo investigado, es que ambos apuestan por la educación musical antes de que el bebé este en el mundo.

### **Evaluarlos para valorar cuál puede adaptarse mejor al aula de Educación Infantil**

Finalmente y con la evaluación de ambos programas, se ha observado que los dos programas tienen sus beneficios y, que mientras se adapten al desarrollo integral del pequeño, cualquiera de los dos puede ser igual de bueno y de atractivo para el bebé. Por lo que hay que conocer el progreso y los logros del infante, para poder ir adaptando el programa a sus necesidades y sobre todo, a su desarrollo.

Como bien se explicaba durante la exposición de los objetivos, el fin de todo este proyecto es ayudar a los educadores y educadoras futuros a realizar de forma cómoda y segura sesiones de educación musical para niños y niñas. Por todo ello, se ha propuesto un gran abanico de posibilidades, actividades, materiales, recursos y bibliografía con lo que un maestro puede contar para realizar sesiones de música en las aulas.

## 4.2. Limitaciones e implicaciones

Después de exponer las conclusiones finales del trabajo presentado, se expondrán a continuación, las limitaciones e implicaciones que se han sucedido a lo largo de este proyecto.

En primer lugar, como limitación importante está el **tiempo**, ya que mientras en el primer cuatrimestre realizas todos los trabajos y exámenes y más tarde las prácticas, no tienes mucho tiempo que dedicarle a la investigación y recopilación de datos para la materia. A pesar de todo ello, se ha conseguido un buen trabajo y una buena recopilación de información sobre los dos métodos de estudio.

En segundo lugar, se encuentra la **falta de información en español** que hay sobre el tema de estudio, ya que la mayoría de la bibliografía encontrada es en lengua extranjera, por tanto si el nivel de inglés no es bueno, es una limitación muy grande acerca del tema a tratar.

Por último, aunque una de las cosas más importantes, es la **poca formación** que se realiza en la facultad acerca de todos estos temas, ya que gran parte del trabajo de investigación y formación se debe realizar de forma autónoma e individual, buscando e informándose acerca de la realización y características de todo el proceso.

Después de todo esto, y gracias al valor de realizar este tipo de trabajo, para terminar estos cuatro años de la mejor manera posible, con toda esta investigación se puede, en primer lugar intentar **especializarse en las diferentes metodologías activas** del aprendizaje musical, contactando con las diversas asociaciones de los dos métodos y en un futuro, **realizar cursos de formación** acerca de las diferentes metodologías estudiadas.

Por otro lado y gracias al estudio de estos métodos musicales, en un futuro, se podrían **crear diversos materiales y recursos** para afianzar los conocimientos en las diferentes sesiones musicales que se produzcan con las niñas y niños. Y como objetivo principal, que esta investigación, **ayude e impulse la enseñanza de la música en las aulas de Educación Infantil**, produciendo en los docentes un sentimiento de seguridad y confianza al saber cómo y qué hacer para conseguir que los niños y niñas se diviertan y aprendan en una clase de música.

## BIBLIOGRAFÍA

- Akoschky, J., Alsina, P., Díaz, M., & Giráldez, A. (2011). *La música en la escuela infantil (0-6)*. Barcelona: Graó.
- Bernal Vázquez, J., & Calvo Niño, M.L. (2000). *Didáctica de la música. La expresión musical en la Educación Infantil*. Málaga: Ediciones Aljibe.
- Bukofzer, M. (1957). *The Place of Musicology in American Institutions of Higher Learning*. New York: The Liberal Art Press.
- Cartón, C, & Gallardo, C. (1994). *Educación Musical. "Método Kodály"*. Valladolid: Castilla Ediciones.
- Despins, J-P. (1989). *La música y el cerebro*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Ferrerós, M.L. (2008). *Inteligencia musical. Estimula el desarrollo de tu hijo por medio de la música*. Barcelona: Scyla Editores.
- Galera-Núñez, M. (2014). Music Play. Un útil recurso para la Estimulación Musical Temprana. *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 34. Recuperado de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/galera14.pdf>
- GIML (2015). *Music Learning Theory*. Recuperado el 14 de mayo de 2017, de <http://giml.org/conference/>
- Gómez Espinosa, J. (2015). *Didáctica de la música. Manual para maestros de Infantil y Primaria*. Logroño: UNIR (Universidad Internacional de la Rioja).
- Gordon, E. (2003). *A Music Learning Theory for Newborn and Young Children*. Chicago: GIA Publications.
- Hegyí, E. (1999). *Método Kodály de Solfeo I*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- IGEME (2015). *Metodología general de la MLT*. Recuperado el 14 de mayo de 2017, de <https://igeme.es/>
- Laban, R. (1987). *El dominio del movimiento*. Madrid: Fundamentos.
- Ley Orgánica 1/1990, de 3 octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo. Boletín Oficial del Estado, núm. 238, de 4 de octubre de 1990, pp. 28927-28942. Recuperado de <http://www.boe.es/boe/dias/1990/10/04/pdfs/A28927-28942.pdf>
- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Boletín Oficial del Estado, núm. 106, de 4 de mayo de 2006, pp. 17158-17207. Recuperado de <https://www.boe.es/boe/dias/2006/05/04/pdfs/A17158-17207.pdf>

- Ley 17/2007, de 10 de diciembre, de Educación de Andalucía. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía, núm. 252, de 26 de diciembre de 2007, pp. 5-36. Recuperado de <http://www.juntadeandalucia.es/boja/boletines/2007/252/d/updf/d1.pdf>
- Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa. Boletín Oficial del Estado, núm. 295, de 10 de diciembre de 2013, pp. 97858-97921. Recuperado de <http://www.boe.es/boe/dias/2013/12/10/pdfs/BOE-A-2013-12886.pdf>
- Lucato, M. (1997). La metodología Kodály aplicada a la escuela primaria. *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 1(0). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2786659>
- Lucato, M. (2001). El método Kodály y la formación del profesorado de música. *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 7. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9725/9161>
- Mills, J. (1989). *The Generalist Primary Teacher of Music: A Problem of Confidence*. *British Journal of Music Education*, 6(2), 125-138. doi: 10.1017/S0265051700007002
- Orden 3960/2007, de 19 de diciembre, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la educación infantil. Boletín Oficial del Estado, núm. 5, de 5 de enero de 2008, pp. 1016-1036. Recuperado de <https://www.boe.es/boe/dias/2008/01/05/pdfs/A01016-01036.pdf>
- Orden de 5 de agosto de 2008, por la que se desarrolla el Currículo correspondiente a la Educación Infantil en Andalucía. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía, núm. 169, de 26 de agosto de 2008, pp. 1-224. Recuperado de <http://www.juntadeandalucia.es/boja/2008/169/boletin.169.pdf>
- Oriol de Alarcón, N. (2005). La música en las enseñanzas de régimen general en España y su evolución en el siglo XX y comienzos del XXI. *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 16. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9756/9190>
- Pascual Mejía, P. (2002). *Didáctica de la Música para Primaria*. Madrid: Pearson Educación.
- Pascual Mejía, P. (2006). *Didáctica de la Música para Educación Infantil*. Madrid: Pearson Educación.

Pérez, M., & Pujol, E. (2015). *Jugando con la música bebés. Currículo para la Educación Musical Temprana según la Music Learning Theory de Edwin Gordon*. Madrid: IGEME.

Szönyi, E. (1976). *La educación musical en Hungría a través del método Kodály*. Budapest: Ed. Corvina.