
PROPUESTA DE REALIZACIÓN DE PRUEBAS DE NUEVO INGRESO A LAS ENSEÑANZAS ELEMENTALES DE MÚSICA COMO EXPERIENCIA EDUCATIVA INNOVADORA EN EL MARCO EDUCATIVO CONTEMPORÁNEO.

José Ramón Pérez Mestre
Universidad de Extremadura
joseramonperezmaster@gmail.com

Resumen

Nuestro primer objetivo debe ser pretender proporcionar a todos los jóvenes amantes de la Música la posibilidad de una verdadera comprensión musical. Es decir, nuestro propósito consistirá en que mediante las técnicas y métodos aprendidos durante los estudios elementales de Música, se pueda dominar mejor y más fácilmente un programa de estudios que abarca todo tipo de asignaturas. No se trabaja para la Música ni para la formación profesional o didáctico-pedagógica de músicos exclusivamente, sino que se trabaja a través de la Música. Ésta será el medio y aquello será el fin.

Al propio tiempo, es necesario llevar a cabo un *diagnóstico inicial*. Su razón de ser se justifica en el momento en el que el profesor ha de conocer la situación en la que se encuentra el alumno/a, tanto en el ámbito *cognoscitivo* (conocimientos que posee), *psicomotor* (destrezas y habilidades que tiene) y, *psicoafetivo* (entorno y ámbito social y cultural que le rodea). Mediante este análisis, el profesor toma el primer contacto con el alumno/a, sabiendo muy bien dónde ha de hacer hincapié.

Palabras clave: Aptitud; Música; diagnóstico; habilidad; pruebas.

PROPOSAL TO CARRY OUT ENTRANCE EXAMINATIONS FOR MUSICAL ELEMENTARY STUDIES AS AN INNOVATING TEACHING EXPERIENCE INSIDE THE CURRENT EDUCATIVE FRAMEWORK.

Abstract

Our first aim must be to provide all the young music lovers with the possibility of a true musical comprehension. Then, our intention will consist, by means of the techniques and methods learnt during the musical elementary studies, of a better and easier handling of a studies program that involves all kind of subjects. The work is not only focused on Music, nor on the professional or pedagogical instruction of musicians, but also on working through Music. This will be the mean and that will be the end.

At the same time, it is necessary to carry out an initial diagnosis. The reason to do so is justified enough, as the teacher has to know the students' situation regarding several aspects: previous knowledge, skills, abilities and socio-cultural environment. Thanks to this analysis, the teacher gets a first contact with the student, having a clear idea of what needs to be highlighted.

Keywords: Aptitude, music, diagnosis, ability, examinations.

De un tiempo a esta parte, la cultura musical de nuestro país ha mejorado considerablemente. Quizá por la presión de las circunstancias, o por el esfuerzo de muchos profesionales por intentar hacer asequible a todo el mundo algo que hace unos años era sólo ciencia elitista para iniciados. En definitiva, actualmente los estudios musicales forman parte de ese bagaje de cultura y experiencias que a todos nos enriquece.

La música requiere de la persona una capacidad de abstracción a la hora de adquirir sus conocimientos básicos que la hace más propia para su enseñanza en edades tempranas que en edades avanzadas. Es por ello que necesitamos establecer cierta autonomía en la disciplina de trabajo desde un principio, es decir, un trabajo de estudio periódico y constante que debería adquirirse siempre con su grado de responsabilidad específico y bajo planteamientos lúdicos (de esta forma, siempre será algo cercano al niño/a).

Será de vital importancia la consideración de los intereses y motivaciones del alumno/a como punto de partida. Pretendemos formar su sensibilidad para tañer un instrumento y hacer de la música una experiencia personal. El instrumento que elija tiene que llegar a ser un medio de expresión para el niño/a, de tal modo que se produzca un desarrollo personal y un mayor acercamiento.

El objetivo del trabajo de estudio del alumno/a es ayudarle a mantener un hábito y repasar lo aprendido en las clases, sería bueno animarles a trabajar un poco cada día y brindarles el apoyo que necesiten. Por este motivo, es clave fundamental para su adecuada evolución en el grado de responsabilidad que éste asume como parte implicada en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Una vez que empiezan las sesiones de estudio éstas deberían convertirse en una tarea que realiza regularmente, estaría bien acostumbrarle a dedicar a los estudios musicales un período de tiempo regular y constante, de lunes a viernes, por ejemplo. Además, no debería usarse como sustituto de actividades de ocio en los días de lluvia o para rellenar ratos en los que el alumno/a está aburrido y no sabe qué hacer. En realidad, las sesiones de estudio son una forma de orientar el tiempo de ocio del alumno/a a la vez que se mantiene un hábito. De este modo, la autonomía en el estudio como disciplina artística será adquirida poco a poco de forma implícita en su quehacer diario.

Los valores de autonomía y responsabilidad en los estudios musicales no son algo exclusivamente singular del alumno/a sino que será necesaria cierta complicidad de lo que podríamos llamar el

entorno educativo próximo, es decir, la participación de los padres o tutores como reforzadores del proceso de enseñanza-aprendizaje con el objetivo de una educación a través de la música.

1. La orientación a los estudios musicales

La orientación juega un papel muy importante a la hora de elegir los estudios de Música, ya que por las características especiales de ésta se inicia al niño en el estudio de un instrumento a una edad muy corta; después, lo mantiene muy ocupado debido a la práctica diaria; y posteriormente, desde un punto de vista profesional, tiene un carácter tan concreto, que presenta al músico grandes problemas a la hora de cambiar de actividad, ya sea el caso de enfermedad, desempleo o fracaso.

Por eso el aspirante a músico necesita especial orientación para decidir si debe quedarse en el mero aspecto cultural o lúdico o, si ha de aspirar a la profesionalidad. Los planteamientos son distintos y lógicamente los procesos subsiguientes a la decisión también. Y todo ello tiene que ser conocido por el alumno/a, por el profesorado y por los centros que a su vez se especializarán y ofrecerán soluciones distintas.

En este sentido, la orientación es absolutamente necesaria, ya que, tristemente en la actualidad, se producen casos en los que el individuo se empeña en ser músico cuando sus posibilidades no se lo van a permitir en la manera que él desea serlo; y en cambio, hay alumnos/as que abandonan el instrumento cuando en realidad deberían ser animados a proseguir sus estudios.

Al propio tiempo, la orientación ha de ser eficiente, debido a que la carrera musical es muy extensa. Por lo que habrá que incentivar al niño de la forma más idónea y crear buenas pautas orientativas.

Como consecuencia de esto, la orientación a los estudios musicales ha de centrarse en cinco aspectos:

1. Descripción de las *aptitudes* necesarias para el aprendizaje de la Música.
2. Creación de las *actitudes* básicas para el estudio y práctica de la Música y cada una de sus especialidades.

3. Contribución a la consecución de *objetivos* que deben alcanzarse mediante la práctica pedagógica.
4. Integración adecuada de la *psicomotricidad* en los procesos de aprendizaje y potenciación de la misma.
5. Coordinación entre *destrezas* y *conocimientos*.

2. Exploración y descubrimiento de aptitudes

El término *aptitud* para unos hace referencia a una disposición innata del individuo, mientras que para otros indica la *habilidad* para el ejercicio de determinada tarea. La *habilidad*, a su vez, está determinada por la adaptación dinámica a los estímulos, proporcionando velocidad y precisión en la realización.

Aunque no se pueden demostrar de manera científica los criterios que nos podrían hacer valorar las aptitudes musicales, éstas se encuentran vinculadas a los cinco grandes tipos de capacidades humanas: las cognitivas, las motrices, las afectivas, las de relación interpersonal y, las de actuación e inserción social.

Por lo tanto, la evolución óptima del alumno/a supone que la formación musical incluye de forma equilibrada todos estos ámbitos.

Consideramos como básicas y esenciales para progresar en el quehacer musical dos aptitudes relacionadas o dependientes directamente de las capacidades citadas anteriormente: *las aptitudes rítmicas y auditivas*.

A nuestro juicio los procedimientos didácticos de imitación y reconocimiento son los óptimos para realizar una actividad que permita la valoración de las aptitudes mencionadas, pues en ningún momento pueden presuponerse conocimientos previos ni podrán valorarse posibles conocimientos que pudieran tener los/las candidatos/as.

La exploración de aptitudes a menudo se realiza mediante *tests* que permiten diferenciar psicométricamente situaciones e individuos. Su expresión numérica favorece la comparación entre individuos y grupos, y la formulación de niveles que se toman como puntos de referencia. Mediante *tests exploratorios* se pueden descubrir y analizar las *aptitudes* y *habilidades* del alumno/a. Sin embargo, existe un índice de error significativo al utilizar los *tests*, puesto que éstos miden preferentemente *habilidades* y no la sensibilidad musical.

A continuación, exponemos algunos ejemplos de imitación (rítmica y melódica) y, de reconocimiento auditivo que podrían servirnos para establecer posibles valoraciones en las pruebas de acceso a grado elemental:

INGRESO A GRADO ELEMENTAL	
Tipología de las pruebas	Propuestas para su realización
IMITACIÓN RÍTMICA	Ejecutar con las palmas de las manos o instrumentos de percusión de resonancia mínima (<i>caja china, pandero, claves, etc.</i>) diferentes modelos propuestos
IMITACIÓN MELÓDICA	Debe realizarse utilizando sílabas fáciles de articulación (<i>la, na, etc.</i>) y en tempo moderado
RECONOCIMIENTO AUDITIVO	Evaluación para detectar posibles variantes de modelos dados

3. La motivación en el marco de los estudios musicales

La motivación para el aprendizaje generalmente se sitúa en un triple plano: *necesidad* para mover al estudio; *forma y medida* en que ayuda al aprendizaje; y, el *sentido* en que debe plantearse la propia motivación.

Es muy necesaria en esta materia sobre todo, ya que el estudio de la Música se inicia a una edad muy corta y exige muchos años de estudio, por lo que el alumno/a ha de estar bien aconsejado y

asesorado según sus propias aptitudes musicales.

La motivación es necesaria para todo tipo de aprendizaje y genera su estímulo mediante tres facetas fundamentales:

1. La *pulsión cognoscitiva*, que es la necesidad de adquirir conocimientos y resolver problemas académicos con fines en sí mismos.
2. El *mejoramiento del yo*, que relaciona el aprovechamiento del estudio como fuente de autoestima y prestigio ante sí mismo.
3. La *pulsión afiliativa*, que no está orientada hacia la tarea, sino que se orienta hacia el aprovechamiento como fuente de aprobación de la persona con las que el individuo se identifica de manera independiente.

La motivación en el aprendizaje de la Música, influye en el individuo como fuente de autoestima y prestigio ante sí mismo. Es por ello, que para motivarse en el progreso del estudio, el estudiante puede fijar su atención en las metas propuestas, y en las ventajas de orden económico, social o personal que serán aportadas cuando finalice sus estudios. Se necesitan estímulos intermedios, que sean próximos y constantes, y que faciliten la superación de las dificultades cotidianas.

La motivación se define como un conjunto de variables intermedias que activan la conducta y la orientan en un sentido determinado para la consecución de un objetivo. Los aspectos integrantes de la motivación son:

1. El *componente energético*, que depende de la intensidad y persistencia de la conducta. Regula el esfuerzo.
2. El *componente direccional*, que regula la conducta y las disposiciones. Canaliza los esfuerzos para la consecución de una meta.

Para acercar al alumno/a al proceso de aprendizaje que queremos que realice, son necesarios unos motivos:

1. *Primarios*, cuando son innatos y universales (por ejemplo: hambre, sed, afecto).

2. *Secundarios*, que son adquiridos y no universales (por ejemplo: amor a la ciencia o al arte).

Perseguiremos el ideal del *aprendizaje por descubrimiento*. Éste consiste en la adquisición de conceptos, principios y contenidos a través de un método de búsqueda activa, sin información inicial sistematizada del contenido del aprendizaje. Establecemos tres formas básicas del descubrimiento que se apoyan en los métodos *deductivo*, *inductivo* y *transductivo*:

1. *Deductivo*: en donde de un principio general se desciende a casos particulares.
2. *Inductivo*: en este caso, a partir de unos casos particulares se formula el principio general.
3. *Transductivo*: en donde de un caso particular se pasa a otro particular, sin necesidad de que entre ellos exista una relación de causalidad.

Existen varias opiniones sobre la relación existente entre motivación y aprendizaje. Pero lo que sí que hay que conseguir es que el alumno/a sea el principal responsable de su aprendizaje, ya que es absurdo pensar que todo fracaso escolar es causado exclusivamente por el profesor. Éste puede intentar todos los procedimientos posibles para motivar la alumno/a, de hecho es responsable de ello, pero el propio alumno/a es el encargado de articular las ideas recibidas.

Para incentivar y motivar la acción del estudiante se recomienda el uso de *reforzadores*, es decir, estímulos presentados bajo la forma de recompensas con el objeto de aumentar la frecuencia de una respuesta o conducta determinada. Son instrumentos útiles que el educador hará bien en incluirlos dentro de la tecnología educativa en determinadas ocasiones. El educador deberá potenciar aquellos *reforzadores* que el alumno pueda encontrar en la vida corriente, y especialmente, los que le puedan servir al estudiante cuando no esté en las aulas. Diferenciamos dos clases principalmente:

1. *Positivos*, que persiguen aumentar la probabilidad de repetir conductas y ofrecen recompensa o premio.
2. *Negativos*, que intentan disminuir o evitar comportamientos o conductas determinadas y ofrecen penalizaciones o castigos.

La enseñanza programada puede establecerse como motivación positiva, ya que se caracteriza por la presentación de la materia objeto del aprendizaje en forma gradual y en dosis reducidas. El conjunto

está organizado y ordenado de manera que el alumno/a pueda comprobar inmediatamente hasta qué punto está aprendiendo. Este tipo de enseñanza basa su eficacia en la comprobación inmediata de las respuestas dadas.

La enseñanza por modelos es una de las actividades que con más asiduidad se practican en la música, entendiendo por modelo la figura paradigmática que debe ser imitada. La motivación del alumno/a hacia la reproducción de un modelo de interpretación, debe asociarse al éxito de la consecución de un objetivo con una justificación clara de los beneficios que supone la imitación de dicho modelo.

Los modelos, en su presentación definitiva, ocultan procesos de búsqueda muy complejos, que habrá que tratar de seguir fácilmente para no caer en desviaciones que puedan degenerar en vicios de difícil erradicación. De hecho, la enseñanza por modelos debe estructurarse y planificarse en pasos sucesivos y graduales.

Debido a que los estudios de música requieren un esfuerzo continuado por su prolongación a lo largo de tantos años, el profesor y el centro de estudio harán bien en crear un ambiente estimulante que actúe como *reforzador* permanente del alumno/a. Para ello existen dos estrategias fundamentales: la información completa y actualizada; y, las actividades de conjunto.

Al estudiante no debe faltarle ningún tipo de información, y debe contar con un amplio abanico de actividades tales como agrupaciones camerísticas, banda, orquesta y agrupaciones vocales en las cuales pueda participar.

La Música debe ser siempre fuente de placer. Debemos tocar un instrumento para disfrutar, y este ha de ser el principal motivo de dicha actividad. Si se pierde el gusto por la Música, que es algo innato al ser humano, habrá que reconsiderar seriamente los estudios musicales.

Estudiar un instrumento hace necesario, como en cualquier otra actividad, un esfuerzo relativo que debe estar siempre recompensado por la satisfacción que produce la propia Música y por *reforzadores*, si ello fuese necesario. Es por ello que debemos vigilar el equilibrio entre ambos elementos: los sacrificios y esfuerzos realizados nunca deben ser tan grandes como para obscurecer

la recompensa obtenida por el placer de hacer Música tocando un instrumento.

4. Propuesta de realización de pruebas de ingreso a grado elemental

Las pruebas de acceso a un conservatorio para alumnos/as que aspiran a estudiar el grado elemental en dicho centro se llevarán a cabo durante 3 días. Un primer día para audiciones didácticas, y el segundo y tercero para el desarrollo de las mismas.

Dichas pruebas están estructuradas en cuatro capacidades específicas que creemos son los cuatro ejes fundamentales en la educación musical que posteriormente va a recibir el alumno/a en el conservatorio, estas son: *Entonación, Audición, Ritmo y Psicomotricidad*. Pruebas lo más objetivas, elementales y fácilmente asequibles, aptas según la legislación vigente para comenzar los estudios de Música. Tales pruebas, divididas a la hora de su ejecución, nos proporcionarán unos resultados que calificamos como válidos a la hora de seleccionar y ordenar a los alumnos/as dependiendo de la actitud y aptitud más o menos positiva ante las pruebas que les habremos planteado. Servirán pues, para dar un número que ordenará a los futuros alumnos/as a la hora de elegir esas especialidades instrumentales tan deseadas y ofertadas por el centro.

Intervendrán en esta importante labor músico-educativa un total de once profesores de la plantilla del conservatorio. Éstos se organizarán del siguiente modo: dos profesores para cada una de las cuatro pruebas (ocho profesores); dos profesores suplentes; y, un profesor que será el coordinador (preferiblemente el coordinador de grado elemental del centro).

Las pruebas de cada una de las capacidades serán evaluadas por los mismos profesores, a fin de que la evaluación sea lo más justa y equitativa posible. Todos los alumnos/as pasarán por los mismos tribunales.

En cuanto a la valoración general de cada prueba específica con respecto al conjunto de todas proponemos preferentemente, después de un amplio análisis, que cada prueba se valore en un 25 % del total. De este modo, al sumar las cuatro pruebas obtendremos un resultado total del 100 % (valoración final que nos servirá para establecer el orden que ocupará cada aspirante a la hora de poder elegir el instrumento, y que vendrá especificado con tres o cuatro decimales en escala

numérica de 1 a 10). De cualquier forma, esta ponderación porcentual podrá modificarse en base a criterios justificativos a tal efecto.

Convocaremos a los alumnos/as y a sus respectivos padres y madres para presentarles los instrumentos ofertados en forma de audición didáctica, sobretodo aquellos que son menos conocidos o menos populares en la zona donde esté situado el centro. Se les informará sobre las características peculiares que deben tener los alumnos/as en algunos casos, precios, características de los instrumentos, perspectivas de futuro, estudios, etc.

La comisión de estas *Pruebas de Ingreso* decide que las pruebas se hagan efectivas en dos días. Los alumnos/as serán divididos en dos grupos (A y B), viniendo cada uno de ellos los tres días en turno de tarde. Durante el primer día se llevará a cabo la audición didáctica de presentación de instrumentos y, durante el segundo y tercer día se realizarán dos de las cuatro pruebas cada día.

Los/as aspirantes a dichas pruebas se dividirán en dos grupos, A y B, para realizar la prueba de *Audición*. A su vez, se subdividirán en tres subgrupos, A1-A2-A3 y B1-B2-B3, para realizar las pruebas de *Ritmo*, *Entonación* y *Psicomotricidad*. Los grupos serán de un máximo de treinta alumnos/as, siendo los subgrupos de diez alumnos/as cada uno aproximadamente. En la realización de las pruebas se seguirá la siguiente tabla:

CELEBRACIÓN DE LAS PRUEBAS DE INGRESO A GRADO ELEMENTAL					
DÍA	HORA	GRUPO	PRUEBAS		
día 1º	17:00	A y B	<i>Audición didáctica de presentación de instrumentos</i> (reunión con padres y madres interesados/as para solventar cualquier tipo de duda sobre los instrumentos)		
día 2º	16:00-16:30	A	AUDICIÓN Todos los alumnos/as grupo A		
	16:30-18:00	A	PSICOMOTRICIDAD subgrupo A1	RITMO subgrupo A2	ENTONACIÓN subgrupo A3
	18:00-19:30	B	RITMO subgrupo B1	ENTONACIÓN subgrupo B2	PSICOMOTRICIDAD subgrupo B3
	19:30-21:00	B	ENTONACIÓN subgrupo B1	PSICOMOTRICIDAD subgrupo B2	RITMO subgrupo B3
día 3º	16:00-16:30	B	AUDICIÓN Todos los alumnos/as grupo B		
	16:30-18:00	B	PSICOMOTRICIDAD subgrupo B1	RITMO subgrupo B2	ENTONACIÓN subgrupo B1
	18:00-19:30	A	RITMO subgrupo A1	ENTONACIÓN subgrupo A2	PSICOMOTRICIDAD subgrupo A3
	19:30-21:00	A	ENTONACIÓN subgrupo A1	PSICOMOTRICIDAD subgrupo A2	RITMO subgrupo A3

4.1. Prueba de reconocimiento auditivo

Las pruebas de audición se desarrollarán en dos días, en el horario de 16:00 a 16:30 cada día en el salón de actos del conservatorio. Cada sesión se estructurará del siguiente modo: 10 minutos dedicados al aprendizaje de la dinámica de las pruebas y familiarización con las mismas por parte de los alumnos/as; y, 20 minutos dedicados a la realización de las mismas.

Los ejercicios propuestos no hacen referencia exclusiva a conocimientos musicales previos, si bien, cabe hacer una excepción en el test nº 4 en el cual aparecen unas distancias entre varios sonidos. Aquí no se pretende que el alumno/a identifique las mismas sino que discrimine auditivamente varias distancias memorizadas con anterioridad. Las pruebas están estructuradas en cuatro test que a continuación describimos.

Test nº 1: EFECTOS SONOROS

El tipo de sonido indeterminado o *ruido* va a ser al que más nos vamos a referir en los siguientes tests. En los siguientes tests produciremos una serie de sonidos determinados e indeterminados, los cuales deberá distinguir el alumno/a. Como ejercicios propuestos tenemos cinco, y cada ejercicio consistirá en cinco casos. En cada uno de ellos el alumno/a deberá distinguir entre dos tipos de efectos de sonido (opción A u opción B), ya sean de sonido determinado o, de sonido indeterminado o *ruido*.

EJERCICIO 1	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Agua de un arroyo</i>					
Opción B: <i>Olas del mar</i>					
EJERCICIO 2	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Campanadas de una iglesia</i>					
Opción B: <i>Campanadas de un reloj</i>					
EJERCICIO 3	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Aullido de un lobo</i>					
Opción B: <i>Llanto de un bebé</i>					
EJERCICIO 4	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Sirena de un barco</i>					
Opción B: <i>Sirena de coche de bomberos</i>					
EJERCICIO 5	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Canto de las gaviotas</i>					
Opción B: <i>Canto de unos pajarillos</i>					

Test nº 2: AGÓGICA Y DURACIÓN

Como ejercicios propuestos tenemos cinco, y cada ejercicio consistirá en cinco casos. En cada uno de ellos el alumno/a deberá distinguir entre dos o tres tipos de velocidades o de duraciones (opción A, opción B y/u opción C).

EJERCICIO 1	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Sonidos producidos rápidamente</i>					
Opción B: <i>Sonidos producidos lentamente</i>					
EJERCICIO 2	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Sonidos que cada vez van más lentamente</i>					
Opción B: <i>Sonidos que cada vez van más rápidamente</i>					
EJERCICIO 3	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Sonido de duración larga</i>					
Opción B: <i>Sonido de duración corta</i>					
EJERCICIO 4	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Sonido de duración larga</i>					
Opción B: <i>Sonido de duración corta</i>					
Opción C: <i>Sonido de duración media</i>					
EJERCICIO 5 (avanzado)	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Sonido de duración larga</i>					
Opción B: <i>Sonido de duración corta</i>					
Opción C: <i>Sonido de duración media</i>					

Test nº 3: TIMBRE

Para practicar la diferenciación entre varios timbres, se han propuesto cinco tipos de ejercicios con cinco casos cada uno de ellos. En cada uno de ellos el alumno/a deberá elegir la respuesta correcta (opción A, opción B y/u opción C). Compararemos el timbre de un piano, una flauta, un órgano y, un fagot.

EJERCICIO 1	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Sonidos producidos por una flauta</i>					
Opción B: <i>Sonidos producidos por un piano</i>					
EJERCICIO 2	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Sonidos producidos por un órgano</i>					
Opción B: <i>Sonidos producidos por un piano</i>					

EJERCICIO 3	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Sonidos producidos por un órgano</i>					
Opción B: <i>Sonidos producidos por una flauta</i>					
EJERCICIO 4	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Sonidos producidos por un fagot</i>					
Opción B: <i>Sonidos producidos por un piano</i>					
EJERCICIO 5	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Sonidos producidos por una flauta</i>					
Opción B: <i>Sonidos producidos por un piano</i>					
Opción C: <i>Sonidos producidos por un órgano</i>					

Test nº 4: MEMORIA MUSICAL

Como ejercicios propuestos tenemos cuatro, y cada ejercicio consistirá en cinco casos. En cada uno de ellos el alumno/a deberá elegir entre dos o tres opciones (opción A, opción B y/u opción C).

EJERCICIO 1	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Un solo sonido de referencia</i>					
Opción B: <i>Sonido diferente</i>					
EJERCICIO 2	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Primer sonido de referencia</i>					
Opción B: <i>Sonido diferente</i>					
Opción C: <i>Segundo sonido de referencia</i>					
EJERCICIO 3	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Dos sonidos de referencia seguidos</i>					
Opción B: <i>Sonidos diferente seguidos</i>					
EJERCICIO 4	caso 1	caso 2	caso 3	caso 4	caso 5
Opción A: <i>Primeros dos sonidos de referencia seguidos</i>					
Opción B: <i>Sonidos diferente seguidos</i>					
Opción C: <i>Segundos dos sonidos de referencia seguidos</i>					

4.2. Prueba de psicomotricidad

Uno de los numerosos objetivos de la educación musical es conseguir la coordinación de movimientos a través del ritmo, procurando despertar, encauzar y desarrollar las cualidades sensoriales y psíquicas de los alumnos/as, que beneficiarán y armonizarán su formación completa e integral. La coordinación supone poder lograr la madurez del sistema nervioso, y desde el punto de vista de la psicomotricidad, consiste en el buen funcionamiento del mismo, siendo el cerebelo uno de los órganos de coordinación del movimiento.

Por eso, con esta prueba de psicomotricidad se tratará de ofrecer al niño la mayor cantidad de oportunidades para que pueda establecer un contacto profundo con la música viva, moviéndose y ejecutando ritmos corporales. Como objetivos específicos y prioritarios de la psicomotricidad destacaremos los que a continuación se acompañan:

1. Conocer el esquema corporal.
2. Colocar del “yo” en el espacio y en el tiempo.
3. Orientar respecto al eje corporal.
4. Lateralizar (derecha-izquierda, delante-detrás y arriba-abajo).
5. Buscar el equilibrio con o sin desplazamiento.
6. Coordinar motrizmente (manos, pies, rodillas, hombros, etc.).
7. Educar en base al sentido del ritmo.
8. Favorecer el sentido afectivo-emocional.

Con respecto al desarrollo detallado de este tipo de prueba debemos de tener en cuenta los siguientes aspectos:

1. *Elegiremos determinadas partes de nuestro cuerpo* para la ejecución de la misma, como son: manos, rodillas, pies y dedos (para utilizarlas *como instrumentos de percusión corporal*).
2. *Realizaremos diversas combinaciones* atendiendo al número de instrumentos de percusión corporal que intervengan, ordenándolos sucesivamente de forma que sigan un aumento riguroso y progresivo de dificultad. Por ejemplo: 4 combinaciones con 1 instrumentos, 3

combinaciones con 2 instrumentos, 2 combinaciones con 3 instrumentos y 1 combinación con 4 instrumentos.

3. *Se diseñará una sencilla fórmula rítmica* para cada una de estas diez combinaciones de instrumentos, que se irá repitiendo dos veces siguiendo los pulsos de un metrónomo (negra=50) en compás de 4/4, contando 1-2-3 y 4, para que después de este preciso momento el aspirante intervenga activamente, teniendo dos oportunidades para imitar lo más exactamente posible dicha fórmula.
4. *La prueba es individual*, y el aspirante ha de colocarse frente al profesor de forma que se mire éste tal como lo haría si estuviera ante un espejo. Por este motivo, no se hablará en ningún momento de izquierda o derecha, ya que el aspirante solo imita los movimientos de la imagen que vea en el espejo.
5. Con este tipo de ejercicio, no solo obtendremos una lectura de las *cualidades psicomotrices del aspirante*, sino que además indagaremos en su capacidad para memorizar fórmulas que paulatinamente se vuelven más complejas, y su habilidad para integrar ésta en un tiempo “rítmico” concreto.

4.3. *Prueba de imitación rítmica*

El origen del ritmo corresponde prácticamente al origen de la Música. Diversas teorías hablan del ritmo como una forma de comunicación, un producto de la experimentación al percutir diversos instrumentos. Otros autores afirman que el ritmo no tiene razón de ser hasta que no aparece unido al texto a través de la palabra.

Muchos filósofos y pedagogos hacen una clara definición del ritmo. Platón, E. Willems y E. J. Dalcroze tienen en común el definir el ritmo como aquel movimiento ordenado. Éste último dice que el ritmo es un principio vital, la métrica, un principio intelectual. V. d'Indy lo define como orden y proporción en el espacio y el tiempo. J. Ward dice que el ritmo no existe más que al poner en relación dos elementos: un impulso y una caída. E. Willems afirma que el ritmo está más directamente unido al cuerpo humano que la melodía y que la armonía.

Lo que si es cierto es que el niño antes de nacer percibe sonidos, y además vive según el ritmo

maternal (pulso, latidos del corazón). El ritmo está muy presente en las actividades musicales, paramusicales y extramusicales a las cuales se entrega el niño desde el parvulario. Cuando llega a la escuela se encuentra de nuevo con ese ritmo, en las clases de Música y de educación física por ejemplo, despertándole por tanto el sentido rítmico. El ritmo le ayudará a moverse sin tensiones, a aprender a conocer su cuerpo, el espacio que le rodea y las relaciones espacio-tiempo. Todo ello tomando como vehículo de transmisión el planteamiento lúdico.

En definitiva, nuestro objetivo será que el aspirante sea capaz de desarrollar su capacidad física, su ritmo y su manera de ser, mediante la unión constante de la percepción y expresión rítmica (pilares sobre los que se asienta la Educación Musical).

La prueba de ritmo la desarrollaremos a través de la realización de cinco ejercicios que proponemos a continuación.

EJERCICIO N° 1: Consiste en mantener un pulso constante durante períodos cortos de silencio.

Con esta prueba se pretende averiguar si el aspirante tiene una mínima estabilidad rítmica y puede mantener un pulso concreto preestablecido.

EJERCICIO N° 2: Consiste en imitar los ritmos, de dificultad progresiva, que se van escuchando en base a modelos dados que se van retardando.

Con esta prueba se pretende medir la capacidad de imitación de ritmos que van desde una exigencia sencilla hasta una más compleja.

EJERCICIO N° 3: Consiste en extraer el ritmo y la acentuación de una serie de palabras rítmicamente pronunciadas. Cada vez se podrá ir añadiendo una palabra en el grupo correspondiente. Habrá tres grupos: palabras agudas, llanas y esdrújulas.

EJERCICIO N° 4: Consiste en palmear el ritmo de melodías cortas con un acompañamiento dado. Cada melodía se repite tres veces: en la primera audición se escucha la melodía con acompañamiento; en la segunda, se debe de intentar palmear junto con la melodía; y en la tercera, se suprime la melodía y se deja oír sólo el acompañamiento.

Con esta prueba se pretende evaluar la capacidad para distinguir el primer plano del

fondo, e imitarlo mediante percusiones.

EJERCICIO N° 5: Consiste en imitar los ritmos, de dificultad progresiva, que se van escuchando en base a modelos dados que se van acelerando.

Con esta prueba se pretende medir la capacidad de imitación de ritmos complejos.

4.4. Prueba de imitación melódica

La melodía consiste en una sucesión temporal de sonidos de distinta altura, tono o entonación (es decir, sonidos con diferentes frecuencias preestablecidas). Otra definición dada es la de sucesión de sonidos animados por el ritmo. En general, podemos hablar de melodía diciendo que es cualquier sucesión organizada (conjunto de sonidos emitidos uno detrás del otro dando un sentido de horizontalidad, es decir, de izquierda a derecha), que tiene como objetivo expresar algo (nos referimos al sentido comunicativo que tiene el lenguaje musical).

Una sucesión de sonidos se oye como melodía cuando se percibe su organización, y se impone un aspecto musical, es decir el canto o su sustitución.

En cuanto al tipo de pruebas establecidas en esta capacidad, podemos hacer referencia a la realización de los cinco ejercicios que proponemos a continuación.

EJERCICIO N° 1: Consiste en entonar un intervalo de tercera mayor, independientemente de la altura exacta a la que se haga. Se escucha un sonido de campanas que forman una tercera mayor y que suena dos veces. El aspirante deberá imitar el sonido del timbre que escucha.

EJERCICIO N° 2: Consiste en realizar sonidos que ascienden de tono o altura, sin ceñirse a ninguna escala concreta. Se escucha un sonido que asciende en su altura tres veces seguidas. El aspirante deberá imitarlo.

EJERCICIO N° 3: Consiste en responder al último verso de una canción corta en un entorno tonal preestablecido. Se escuchan las tres primeras semifrases de una canción sin acompañamiento. El aspirante deberá improvisar una cuarta semifrase, conclusiva o no, en el tono de lo que ha oído.

EJERCICIO N° 4: Consiste en imitar estrictamente los fragmentos que se escuchen. Se trata de que el aspirante deberá responder imitando exactamente cada frase que escuche. Las frases se escucharán con un tiempo de silencio intercalado.

EJERCICIO N° 5: Consiste en hacer la respuesta a una pregunta dada, bajo un esquema de pregunta y respuesta. Se escucha la parte de la *pregunta* de una canción con acompañamiento instrumental. El aspirante deberá elaborar una *respuesta* en consecuencia con la *pregunta* propuesta.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUSUBEL, D. P. (1978): *Psicología educativa*. México: Trillas.
- BARBACCI, R. (1987): *Educación de la memoria musical*. Buenos Aires: Ricordi.
- BEST, J. W. (1972): *Cómo investigar en educación*. Madrid, Morata.
- BLOOM, B. y otros (1975): *Taxonomía de los objetivos de la educación, Vol. II: Ámbito de la afectividad*. Alcoy: Marfil.
- CARRETERO, M.; PALACIOS, J. y, MARCHESI, Á. (1985): *Psicología evolutiva*. Madrid: Alianza.
- CATEURA, M. (1992): *Por una educación musical en España, estudio comparativo con otros países*. Barcelona: Promociones y publicaciones universitarias.
- CEBRIÁ GENOVÉS, P. (1999): *La nueva organización de los conservatorios de música*. Madrid: Mundimúsica Garijo.
- CEBRIÁ, P.; ORTEGA, R. y FERNÁNDEZ, J. (1996): *La clase colectiva. Fundamentos básicos para su programación, su orientación y su evaluación*. Madrid: Mundimúsica Garijo.
- CEBRIÁ, P.; ORTEGA, R. y FERNÁNDEZ, J. (1998): *La clase colectiva. Ejercicios prácticos y juegos didácticos*. Madrid: Mundimúsica Garijo.
- COLL, C. (1995): *Desarrollo psicológico y educación*. Madrid: Alianza Editorial.
- DALCROZE, E. J. (1965): *Le rythme, la musique et l'éducation*. Lausanne: Foetisch Freres.
- ELLIOT, J. (1990): *La investigación-acción en educación*. Madrid: Morata.
- FOX, D. J. (1981): *El proceso de investigación en educación*. Pamplona: EUNSA.
- FRANCO PICHARDO, F. (1999): *Para aprender a investigar*. Santo Domingo: Sociedad Editorial Dominicana.

- FREGA, A. L. (1986): *Educación musical e investigación especializada*. Buenos Aires: Ricordi.
- FUENTES HERNÁNDEZ, P. y CERVERA BORRÁS, J. (1989): *Pedagogía y didáctica para músicos*. Valencia: Piles.
- HEMSY DE GAINZA, V. (1972): *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- LAGO CASTRO, P. (1997): *Didáctica de la educación musical*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- LEY GENERAL/1970, de Educación (LGE).
- LEY ORGÁNICA 8/1985, de 3 de julio, reguladora del derecho a la educación (LODE). {BOE 4/7/1985}
- LEY ORGÁNICA 1/1990, de 3 de octubre, de ordenación general del sistema educativo (LOGSE). {BOE 4/10/1990}
- LEY ORGÁNICA 10/2002, de 23 de diciembre, de calidad de la educación (LOCE). {BOE 24/12/2002}
- LEY ORGÁNICA 2/2006, de 3 de mayo, de educación (LOE). {BOE 4/5/2006}
- MADSEN, C. y MADSEN, Ch. (1988): *Investigación experimental en Música*. Buenos Aires: Marymar.
- MANEVEAU, G. (1993): *Música y educación*. Madrid: Rialp.
- PÉREZ GÓMEZ, A. (1985): *Paradigmas contemporáneos de investigación didáctica. La enseñanza. Su teoría y su práctica*. Madrid: Akal.
- PÉREZ MESTRE, J. R. (2003): *Estrategias, recursos metodológicos, procedimientos didáctico-musicales en la educación y su aplicación en el aula*. Badajoz: Anpe.
- PÉREZ MESTRE, J. R. (2005): *El fagot en Extremadura. Aportaciones a la investigación sobre su genealogía histórico-evolutiva y su técnica. Propuesta didáctica y pedagógica para la enseñanza del mismo*. Tesis para optar al título de Doctor. Historia del Arte-Didáctica de la Expresión Musical, Universidad de Extremadura, Cáceres, España.
- SKINNER, B. F. (1982): *Tecnología de la enseñanza*. Barcelona: Labor.
- TOCH, E. (1931): *La melodía*. Barcelona: Labor.
- WILLEMS, E. (1984): *Las bases psicológicas de la educación musical*. Buenos Aires: Eudeba.