

Historia y Artes

METODOLOGIAS PEDAGOGICO-MUSICALES DEL SIGLO XX

CONCEPCION ROMERO SANCHEZ

RESUMEN

La metodología musical ha experimentado un desarrollo extraordinario desde finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX. Mientras que en el siglo XIX privaban métodos de corte intelectualista, en el siglo XX empezó a tenerse en cuenta las características psicológicas del alumno, originando principios prácticos y programas graduales según las condiciones psicofísicas del alumno.

Trataremos de dar a conocer las ideas básicas de cada método, haciendo hincapié en aquello que ha llevado a su configuración, encuadrándolo en las coordenadas de espacio-tiempo-rasgos psicológicos. Aunque ese aspecto particular llega a desaparecer, permanecen ideas universales que dan lugar a la vigencia del método a través del tiempo, y éstas con las que también consideraremos.

Los métodos que estudiaremos serán los siguientes: método Orff, método Dalcroze, método Ward, método Martenot, método Willems, método Kodály y métodos en proceso de investigación tales como Delalande y Murray.

Palabras clave: Pedagogía musical; Método; Orff; Dalcroze; Ward; Martenot; Willems; Kodály; Delalande; Murray.

ABSTRAC

The musical methodology had tested an unusual development from the 19th century onward. While in the 19th century prevailed intellectual methods, in the 20th century began consider the psychological quality of the pupil, originating practical rudiments and gradual programmes according to circumstances psych-physiques of the pupil.

We discuss the basics ideas of each method, insisting on that shaped, together the coordinates space-time-psychological qualities. Though that special aspect to find pass

away, stay universal notions that will cause the validity of the method in the time, and those are the ideas will think about.

The methods that we will study, are the following: Orff method, Dalcroze method, Ward method, Martenot method, Willems method, Kodály method and new method suches as Delalande and Murray.

Key words: Musical pedagogy; Method; Orff; Dalcroze; Ward; Martenot; Willems; Kodály; Delalande; Murray.

Dentro de la Pedagogía musical es esencial el conocimiento de las diversas metodologías que sirven para desarrollar el Lenguaje musical y todos aquellos aspectos que lo conforman. Se trata de dar a conocer las ideas básicas de cada método, haciendo hincapié en aquello que ha llevado a su configuración tratando de encuadrarlo en las coordenadas de espacio-tiempo-rasgos psicológicos.

En todo método hay un aspecto particular que es el que se relaciona con el momento en el que surge. Aunque ese aspecto particular empieza a desaparecer con el tiempo, sin embargo permanecen ideas universales del mismo, y éstas son las que consideraremos a continuación.

La metodología musical ha experimentado un desarrollo extraordinario desde finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX. Mientras que en el siglo XIX privaban métodos de corte intelectualista, en el siglo XX empezó a tenerse en cuenta las características psicológicas del alumno, originando principios prácticos y programas graduales según las condiciones psicofísicas del mismo.

El orden que seguiremos en el estudio de los métodos pedagógico-musicales está basado en la cronología de aparición de los mismos a lo largo del siglo XX y es el siguiente:

- 1.- Método ORFF
- 2.- Método DALCROZE
- 3.- Método WARD
- 4.- Método MARTENOT
- 5.- Método WILLEMS
- 6.- Método KODALY
- 7.- Métodos en proceso de investigación: DELALANDE y MURRAY

1. METODO ORFF

El método de Carl Orff pone de relieve la participación activa del niño en su propia formación musical. Así, la finalidad que persigue es inculcar al niño el sentido rít-

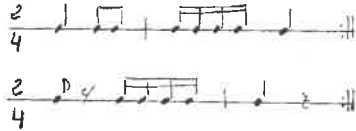
mico empleando para ello instrumentos elementales de percusión, placa y melódicos, fácilmente manejables y que no requieren una técnica complicada. De ahí resulta que la ejecución instrumental, el movimiento a través de la danza, la improvisación y el lenguaje hablado en cuanto relacionable al lenguaje musical es importante.

En el aspecto melódico, el punto de partida lo constituyen canciones infantiles compuestas sobre la escala pentatónica, con un acompañamiento muy elemental. Las piezas que utiliza son del folklore, pero seleccionadas con fines educativos, con dificultades interválicas progresivas. Es manifiesta la preocupación que mostró Orff por acercar la música a la escuela.

Orff no pretendió crear un método rígido, sino que dejó campo abierto a la facultad creadora del profesor que lo utilizara^{1 y 2}.

A continuación exponemos algunos ejemplos de propia elaboración según el espíritu del método.

A)



B)



Ejemplo nº 1: Ostinatos rítmicos. A). Ostinatos rítmicos para maderas, de dos compases de duración. B) Ostinatos rítmicos para instrumentos de placa.

Le-go Die-go que las do-ce dan-do es-tán,
 dan-do es-tán, to-can las cam-pa-nas, to-can las cam-
 pa-nas, Din Don Dan, Din Don Dan.

Los acompañamientos sencillos que pueden llevar con instrumentos como xilófonos o metalófonos es el siguiente:

Ejemplo n° 2: Tomando como punto de partida la canción "Lego Diego" proponemos un modelo de acompañamiento instrumental.

Partiendo de la siguiente canción como “centro de interés” “ya se van los pastores”, proponemos que los alumnos inventen sencillos acompañamientos instrumentales, bien con la flauta dulce o con otro tipo de instrumentos escolares.

Ejemplo n° 3: Instrumentación de la canción “Ya se van los pastores”.

2. METODO DALCROZE

La finalidad del método Dalcroze trasciende a la simple formación musical, pues pretende lograr el desarrollo de todas las facultades humanas simultáneamente.

Para Dalcroze, el *ritmo* es la vida misma, por tanto la educación rítmica se traducirá en representar plásticamente con movimientos rítmicos las emociones y los sentimientos. Dicho de otro modo, Dalcroze descubre el movimiento corporal como factor esencial para el desarrollo rítmico del ser humano³.

También da importancia al desarrollo del oído, y de acuerdo con su teoría, a cada toma de contacto con el sonido, se produce una respuesta corporal. El pone en juego la atención, la inteligencia, la sensibilidad y el movimiento del alumno.

Resumiendo, su obra se basa en dos aspectos:-

1. El cultivo de la educación corporal, evitando los movimientos propios de la gimnasia.
2. El aprender a ejecutar intelectual e imaginativamente.

Desde otro punto de vista, en desacuerdo con el método Dalcroze, se encuentra Walter Howard⁴, para el cual en la danza no ha de existir ningún tipo de ruptura, mientras que como él observa en el método Dalcroze, existen cortes rítmicos y sonoros de la música.

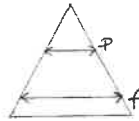
Según María Elena González en su libro *Didáctica de la Música* se dan dos diferencias básicas entre el método Dalcroze y el método Orff:

1. Mientras Orff se conforma con dar ideas al maestro, pero no llega a crear un sistema rígido, pues cuenta con la inspiración, Dalcroze desarrolla un método muy detallado.

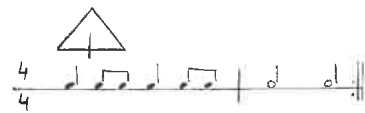
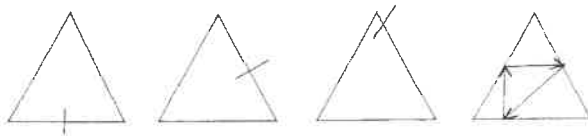
2. En Orff se acentúa la espontánea necesidad de la propia expresión y exalta el poder creador de los alumnos; sin embargo Dalcroze no toma en consideración lo suficiente la evaluación psicológica del niño.

A continuación presentamos una serie de ejercicios de intensidad utilizando las distintas posiciones en el triángulo, que constituyen el siguiente ejemplo.

INTENSIDAD



POSICIONES



Ejemplo n °4.

3. METODO WARD

“La música es un arte complejo. En el canto más sencillo los sonidos difieren en Altura, en Duración, en Timbre y en Intensidad. Existen también dificultades de notación y a menudo dificultades creadas por la relación de un texto con la melodía y el

ritmo en una canción. El niño debe trabajar separadamente cada uno de estos elementos antes de intentar combinarlos. Los ejercicios de este manual han sido compuestos sobre esta base". (Justine Ward)

El método Ward tiene por objeto el dar una formación musical a todos los alumnos en edad escolar. Es una enseñanza colectiva, y abarca el canto gregoriano, la música clásica y la música moderna. Nunca trabaja de manera repentina sobre ideas nuevas, sino que parte de algo conocido. Piensa que es tarea del profesor el establecer una correlación entre la enseñanza del arte musical y el resto de las materias escolares.

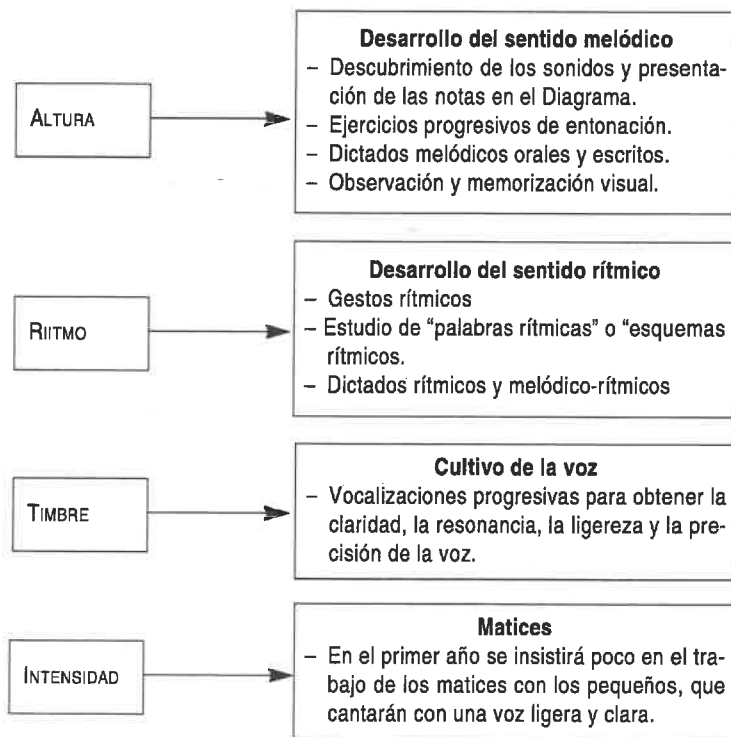
Da mucha importancia, Justine Ward, al canto, al desarrollo y educación de la voz. Considera que se ha de trabajar la voz hasta llegar a cultivarla como un instrumento, de ahí que se preocupe de hacer ejercicios que llevan a distinguir el timbre, la altura y el ritmo.

Respecto a la notación, parte de un lenguaje cifrado, que posteriormente se traducirá en la notación habitual; parte también de la altura relativa de los sonidos.

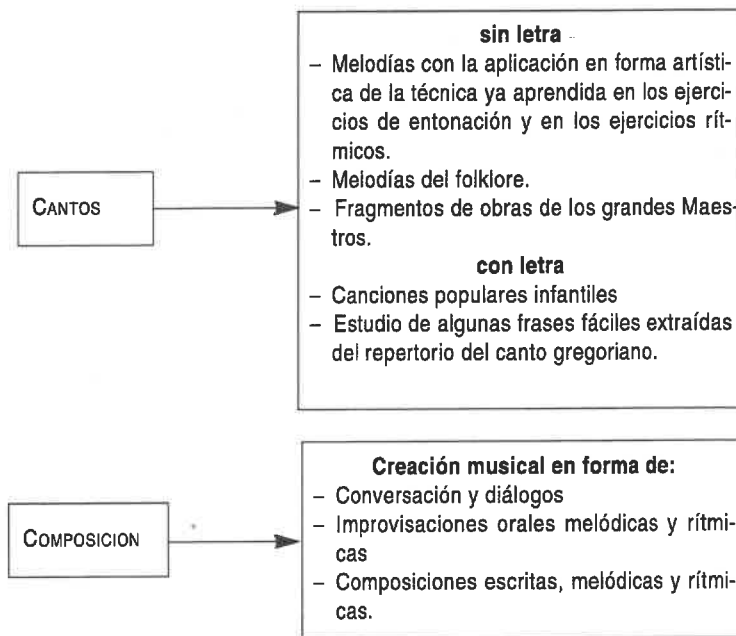
En todo momento existe una descripción detallada de cada ejercicio y de los pasos que ha de seguir el profesor. Insiste a lo largo de las lecciones en que la eficacia del método dependerá de la fidelidad con que se sigan las reglas por ella señaladas.

En la introducción al primer año, Ward señala las ideas básicas que van a constituir la elaboración de su método. En la página 11 del mismo, señala el esquema general.

DISTINCION DE LOS ELEMENTOS



COMBINACION DE LOS ELEMENTOS



Ejemplo n° 5.

Respecto a la metodología parte de un estudio psicológico del niño, es decir, de los tres períodos de desarrollo del ser humano contemplados en la página 8 del primer año:

- Imitación pura
- Reflexión
- Ampliación

Se trata de conducir al niño de un período a otro sucesivamente, y los medios que tiene el profesor son las lecciones bien preparadas.

El método forma en sí un todo orgánico, cuyas partes se relacionan intrínsecamente, puesto que todos los objetivos y actividades que aparecen están en función del siguiente, y nunca son algo aislado con finalidad en sí mismo. De ahí que Ward insista tanto en respetar el orden ya expuesto ya que de ello depende la eficacia del método.

Respecto al *material* empleado, cuenta como elementos necesarios:

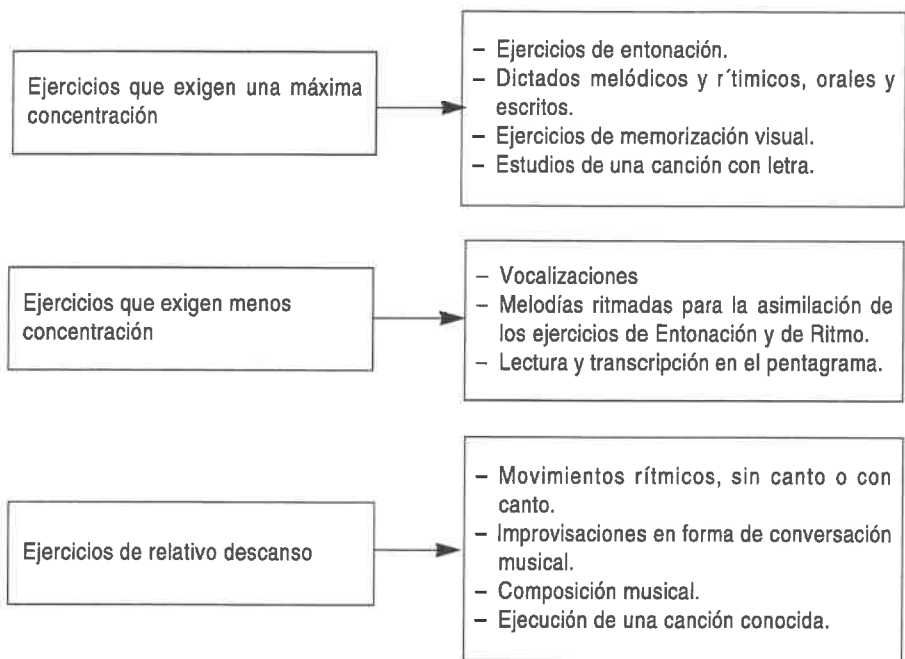
1. Un instrumento: piano o diapasón cromático
2. Cartas murales que contienen los ejercicios y melodías
3. Encerado
4. Tocabiscos y grabaciones

En la *temporalización* dedica 5 sesiones a la semana, de una duración de 20 minutos cada una. Cada capítulo en que está dividido el método se ha de estudiar aproximadamente en una semana.

En la página 49 del primer año —cuyo esquema adjuntamos a continuación— señala cómo ha de ser el desarrollo de una lección; la planificación de la misma es de vital importancia para el desarrollo del método.

ORDEN Y DESARROLLO DE UNA LECCION

Establecer el plan de una lección es de la mayor importancia: es la parte en la que el profesor contribuye más personalmente; el libro proporciona la materia, pero el profesor la utiliza siguiendo su propio criterio. En el curso de una lección procedente de un buen plan, los períodos de concentración alternarán con los períodos de relativo descanso, con los que se prepara la asimilación. Los períodos de intensa concentración, para los niños, no deberán de exceder a penas un minuto, y durarán cuanto más dos minutos. Cuando el profesor haya obtenido esta concentración, aún de menos duración, deberá pasar a un ejercicio susceptible de procurar un sosiego. El arte del maestro consiste precisamente en equilibrar la sucesión de los diversos elementos de la lección según la capacidad de los alumnos.



Ejemplo n° 6

Como norma general en el desarrollo de la clase, se alternarán períodos de concentración con los de descanso, para facilitar y preparar la asimilación del siguiente ejercicio. El tiempo de cada ejercicio dependerá de la capacidad del grupo con el que se trabaje. Un esquema de clase sería el correspondiente al capítulo XXI, página 224 del primer año.

CAPITULO XXI	1º DIA	2º DIA	3º DIA	4º DIA	5º DIA
VOCALIZACIONES	(N1) D (16) G 1º Grupo 2º Grupo	(N1) G (16) D (17) E	(N1) A (17) C (17) E	(N1) B (17) D (17) F	(N1) B (17) D (17) F
ENTONACION	Diagramas 9 y 10 Revisión de los ejercicios de orientación en extensión auténtica.	Presentación de la extensión plagal EL: 51 DIAGR. 11	5:52 (a, b) Sobre el Diagr. 12 DIAGR. 12 Clave de Do 2ª línea DIAGR. Pentagrama	Presentación del diagr. 13 EL: 52 (c) DIAGR. 13	Sobre el diagr. 13 1ª eje de orientación 2ª eje de orientación en extensión plagal
NOTACION EN EL PENTAGRAMA				MELODIA 33 Presentación sobre el diagr. pent.	
RITMO	FORMACION RITMICA AUDITIVA				
	Último determinado por las notas largas. Preparación escrita ejercicios auténticos.			Presentación de las CORCHEAS con aplicación melódica	Cuadro Rítmico 21
DICTADOS	AUDITIVOS 1 2 3 4 5 6 5 7 1 1 5 6 2 2 3	1 2 3 4 5 5 1 1 7 6 3 5 1	1 2 3 4 5 1 7 6 5 1 1 3 5 1 7 6 5 1	1 2 1 1 7 1 5 6 5 1 7 1 5 6 5 1 7 1	1 5 5 6 7 1 1 3 5 3 1 5 1
CANTOS	VISUALES JUEGO Descríbeme el ritmo por las notas largas "Yo, una y una" "Las campanas de San Juan"	"Las cigueñas"	"Cito, cito" "No Ciudad"	"la molinera"	
REVISION	REGINA COELI		UBI CARITAS		

Ejemplo nº 7

El criterio que seguirá el profesor para la *evaluación* de resultados se basa en dos premisas:

1. Ver si ha sabido crear una actitud y un clima positivo a lo largo de la lección.
2. Ver si ha estado adecuada la lección a los problemas individuales de los alumnos, o por el contrario ha excedido su capacidad.

4. METODO MARTENOT

Según Martenot, la pedagogía musical de la que se ha de partir debe tener en cuenta en todo momento la diferencias fisiológicas y psicológicas entre niños y adultos. Por tanto, considera la psicología como punto de referencia constante en la enseñanza musical.

Para él es importante estimular y canalizar los impulsos espontáneos de los niños, insistiendo en consecuencia en el tempo natural, en el esfuerzo natural, en el ritmo, en la audición, en el sonido musical como movimiento, en la memoria y en la improvisación. La música permite al alumno expresarse libremente, convirtiéndose así en un poderoso factor de equilibrio.

Considera como principio básico la relajación corporal, que le permite la mejor preparación para cualquier realización artística, especialmente la instrumental.

El orden de los ejercicios dentro de la clase es el siguiente.

1. Ejercicios de relajación
2. Ejercicios de atención auditiva

3. Ejercicios de entonación
4. Ejercicios de ritmo
5. Cantos

Referente al ritmo, su opinión es que debe ser lo primero que ha de desarrollar el alumno, por medios sencillos y naturales. Además una de las nociones inculcadas al alumno será que el sonido musical es movimiento, y cuando se modifica en el tiempo se convierte en música. De esta manera el sonido se asocia a la actividad motriz y a la actividad plástica. Las fórmulas rítmicas deben memorizarse y las denomina "corriente rítmica" para dar esa impresión de continuo movimiento. Utilizará con frecuencia el puntillo y el tresillo, dado que a su juicio favorecen la actividad rítmica.

Con respecto a la notación musical, al principio prescindirá de ella, basándose sólo en aquello que se capta por los sentidos.

Martenot trabaja la audición a través de ruidos, discriminación de timbres y de planos sonoros. De esta manera va preparando al alumno para el canto a voces.

En cuanto a la improvisación, considera que no puede darse hasta que el alumno no retenga y asimile algunas fórmulas breves tanto rítmicas como melódicas.

Poco a poco lleva a los alumnos al descubrimiento del sentido tonal mediante ejercicios de pregunta-respuesta.

Todo lo que Martenot propone en su método puede ser aplicado a los adultos, sin embargo a éstos se les explicará la razón de cada ejercicio, los cuales ya no se presentarán en forma de juego.

Presentamos a continuación una serie de ejercicios de pulsación en combinación con el silencio, que constituyen el ejemplo n° 8.

FA FA FA schit schit

Como se dijo lli-li li, se dirá Faa-fa fá schit schit: Lea-La lá schit schit etc.

Cada paso (pulsación) firme y preciso.

Si se tiene la espalda bien derecha, el ritmo resulta más correcto.

Ejemplo n° 8. IMPORTANTE: A partir de la línea 5 y en todas las siguientes, la pulsación será expresada, marcando los signos ▲ con un movimiento vivo y preciso, o golpeando enérgicamente las palmas de las manos.

5. METODO WILLEMS

Edgar Willems, psicólogo por intuición, y musicoterapeuta, llega a considerar inseparable la pedagogía de la psicología evolutiva. Centra su actividad en el juego, con el fin de que la música sea captada primero a nivel sensitivo y posteriormente racionalizada, pero pone en guardia para que la clase de música no se convierta tan solo en un juego y quede anulada la enseñanza musical.

Idea clave en su pensamiento es ésta: el ritmo tiene prioridad en la educación musical, pero la melodía tiene la primacía, ya que la música es ante todo el arte del sonido y no del ritmo, por tanto, el arte del canto no del movimiento⁵.

Parte de su método es dar las bases de una educación preinstrumental y de presolfeggio, junto con el uso de la mímica y del dibujo como forma de prescritura musical.

Sus aportaciones fundamentales pueden resumirse así:

1. **Respecto al sonido:** considera que es lo primero que se debe explorar, y tiene numerosos experimentos al respecto. Ve como punto de partida la audición, y por tanto el canto. En todo momento advierte la necesidad de escapar de los medios extramusicales para explicar el sonido.
2. **Respecto al ritmo:** la génesis rítmica debe buscarse en la imaginación motriz. El ritmo es vida, y se diferencia de la métrica. Llega a distinguir Ritmo, Rítmica y Métrica. El ritmo será una fuerza vital, la rítmica la teoría de las formas rítmicas, y la métrica la teoría de la medida. Dirá también que el Instrumentarium Orff es muy adecuado para los ejercicios de ritmo, puesto que permite la participación de todo el cuerpo.
3. **Respecto a la melodía:** ésta nace de la afectividad. En su estudio se dan tres pasos:

- 3.1. Los sonidos
- 3.2. Los nombres de las notas
- 3.3. Los signos escritos

Para la educación melódica parte de los cantos maternos, y pasa posteriormente a las canciones, las cuales han de ser elegidas siguiendo un criterio pedagógico.

El estudio de la escala y de los intervalos será una parte importante, pero conservando siempre el orden de los sonidos.

4. **Respecto a la armonía:** se puede despertar en el alumno tempranamente la conciencia de los elementos armónicos básicos, pero su organización se logrará sólo con la participación plena de las funciones mentales.

Esta educación armónica debe comenzar por el intervalo armónico para continuar después con los acordes de tres y cuatro sonidos.

Aconseja al profesor que acompañe los cantos de los alumnos con intervalos de terceras y sextas.

Previamente a la educación armónica insiste en la importancia de la lectura a dos voces.

Para Willems, se trata en definitiva de transmitir la materia de tal forma que esté asegurada su absorción por parte del alumno, sólo así habrá habido verdadera educación musical.

Exponemos a continuación una serie de ejercicios de fraseo musical, utilizando una canción del propio Willems.



Ejemplo nº 9. Entonar la siguiente melodía con cinco notas: v.II, pág. 5.

6. METODO KODALY

Utiliza la música folklórica húngara. Su principal actividad es el canto tradicional, y participará de la escala pentatónica. La particularidad de su método es que se utiliza a todos los niveles de la enseñanza musical.

Como objetivo tiene el que el alumno llegue a hacer música correctamente, de ahí se deduce que la participación activa sea importante. Habla del desarrollo del oído interno, es decir, cuando el niño canta para sí antes de cantar o ejecutar instrumentalmente. En su método tendrá importancia la mano como ayuda para familiarizarse con el pentagrama. Propicia la enseñanza de la armonía, de la forma musical y de algún instrumento de cuerda y viento^{6, 7 y 8}.

A diferencia del método Orff, Kodály no es partidario de la improvisación con instrumentos infantiles, ya que la afinación de éstos a veces no es correcta. Sí utilizará mucho el xilófono para acompañar muchas canciones con los más pequeños.

Parte en su enseñanza del solfeo relativo y de ritmos entresacados de la música húngara. Gradualmente iniciará a los alumnos en los diferentes intervalos hasta concluir en la enseñanza del sistema tonal.

Ejemplos nº 10 y nº 11: Obras corales de Kodály, para niños.

Andante

Ejemplo n° 10.

Moderato J. 14

S.
M.
A.

1. Ser-kunj Gí, E-gram nóp, mo-no-lyog as haj-bal,
 1. Ser-kunj Gí, E-gram nóp, mo-no-lyog as haj-bal,
 1. Ser-kunj Gí, E-gram nóp, mo-no-lyog as haj-bal,
 Pihk jil hanggal meijobha inchotakak; fitejher meijobha.

2. A meijoy nyl fí-sái van a tar-ku me-oz-be,
 2. A meijoy nyl fí-sái van a tar-ku me-oz-be,
 2. A meijoy nyl fí-sái van a tar-ku me-oz-be,
 20 ká-sik. 2. A meijoy nyl fí-sái van a tar-ku me-oz-be,

Any-nyl ál - dás szék-jen (Szert Á. nos) fo-jó-ra,
 Any-nyl ál - dás (Á. nos) fo-jó-ra,
 Any-nyl ál - dás szék-jen (Szert Á. nos) fo-jó-ra,
 Any-nyl ál - dás szék-jen (Szert Á. nos) fo-jó-ra,
 Any-nyl ál - dás szék-jen (Szert Á. nos) fo-jó-ra,
 Any-nyl ál - dás szék-jen (Szert Á. nos) fo-jó-ra,

1. In-gé-bis-gé zéló fí-sái Szé-pon Gí.
 2. In-gé-bis-gé zéló fí-sái Szé-pon Gí.
 11 2. In-gé-bis-gé zéló fí-sái Szé-pon Gí - sí-tik,
 12 Fúhár-li-li-omr ré-sszval meg is té-síté-ké-sik.
 13 Úl-té-sik, Li-li-omr ré-sszval meg is té-síté-ké-sik.
 14 Li-li-omr ré-sszval meg is té-síté-ké-sik, meg is té-síté-ké-sik.

32

Ejemplo n° 11.

7. METODOS EN PROCESO DE INVESTIGACION: DELALANDE Y MURRAY

Ambos métodos están actualmente en vías de desarrollo, si bien tienen cierta premisa establecida.

Delalande aboga a favor de una psicomusicología, es decir, que la música no se centre en el análisis de la propia música exclusivamente. Estudia las impresiones recibidas tanto por el compositor como por el que escucha música.

Aplicado a la escuela trata de que el propio alumno se sienta músico, con la finalidad de que él mismo se sienta capacitado para componer, pudiendo así conectar con otro tipo de composiciones.

En definitiva pretende que la enseñanza de la música no cree barreras en el alumno.

Murray describe en sus libros una serie de lecciones magistrales impartidas a alumnos de la Universidad y de Secundaria; los temas que trata están relacionados con el sonido y sus cualidades. Como denominador común de sus lecciones está la participación activa del alumno a través de la discusión, la experimentación y la improvisación.

Llega a considerar la propia experiencia como parte fundamental de la educación musical, tratando de evitar así el mero adiestramiento formal.

CONCLUSIONES

Para el desarrollo de todo lo expuesto dentro del aula, y concretamente en la asignatura de *Didáctica de la Expresión Musical*, propia de la Especialidad de *Educación Musical*, plantearíamos los siguientes objetivos, tanto generales como específicos junto con una metodología que consideramos adecuada. El conocimiento de los métodos se manifestará en la capacidad individual de saber desarrollarlo según sus principios sin convertirnos en meros repetidores ausentes de capacidad crítica y de investigación. De ello se derivará una correcta aplicación de los mismos en el aula.

Como *objetivo general* de toda esta exposición tendríamos el saber resumir y explicar las características esenciales de los métodos de pedagogía musical y sus aplicaciones prácticas.

Como *objetivos específicos* señalaremos:

1. Diferenciar las ideas principales subyacentes a cada método: Orff, Dalcroze, Ward, Martenot, Willems, Kodály, Delalande y Murray.
2. Desarrollar la capacidad crítica para enjuiciar y valorar la actualidad y eficacia de los métodos pedagógico-musicales.
3. Señalar los principios básicos que ha de conocer el educador musical.
4. Indicar cómo ha de desenvolverse el educador musical en el aula.

Como Metodología, proponemos una serie de actividades junto a una material imprescindible, que el alumno ha de conocer.

Actividades

1. Realizar una exposición oral de los principales métodos de pedagogía musical.
2. Organizar grupos de trabajo que profundicen sobre un método en particular.
3. Realizar ejercicios prácticos según un método.
4. Proyección de vídeos sobre el modo de impartir una clase de educación musical, utilizando un método concreto.

Material

Como material es imprescindible el manejar los métodos originales y las posibles adaptaciones nacionales existentes.

Igualmente utilizaremos los instrumentos necesarios que faciliten el llevar a la práctica los contenidos de los métodos, entre los cuales se encontrará el Instrumentarium Orff.

Respecto a la *Evaluación* de lo expuesto, queda a la libre elección del profesor, si bien podemos sugerir dos vías complementarias:

1. *Prueba Teórica*: mediante breves preguntas demostrar el conocimiento que el alumno tiene de las bases teóricas de cada método.
2. *Prueba Práctica*: el alumno interpretaría una canción de un método concreto, y la desarrollaría según las ideas intrínsecas del método.

NOTAS

- (1) y (2) Sanuy, M. *Introducción al método Orff-Schulwerk: música para niños*.
- (3) Rodrigues, I. *La rítmica de E. Jaques Dalcroze*.
- (4) Howard, W. *La música y el niño*.
- (5) Willems, E. *El valor humano en la educación musical*.
- (6) Kodály, Z. *Método coral, primer cuaderno: 333 ejercicios elementales*.
- (7) Kodály, Z. *Método coral: cantemos correctamente a dos voces*.
- (8) Kodály, Z. *Método coral: 50 canciones infantiles*.

BIBLIOGRAFIA

- DELALANDE, F. *L'enfant du sonore au musical*. Ina, Buchet, Chastel, París.
- GONZALEZ, M. (1963). *Didáctica de la música*. Kapelusz, Buenos Aires.
- HOWARD, W. (1976). *La música y el niño*. Eudeba, Buenos Aires.
- KODALY, Z. (1941). *Método coral: 50 canciones infantiles*. Barry, Buenos Aires.
- KODALY, Z. (1965). *Método coral: cantemos correctamente a dos voces*. Barry, Buenos Aires.
- KODALY, Z. (1967). *Método coral, primer cuaderno: 333 ejercicios elementales*. Barry, Buenos Aires.
- MARTENOT (1957). *La carrera de las notas*. Ricordi, Buenos Aires.
- MARTENOT (1957). *Solfeo: formación y desarrollo musical*. Ricordi, Buenos Aires.
- MURRAY SCHAFER, R. (1965). *El compositor en el aula*. Ricordi, Buenos Aires.
- MURRAY SCHAFER, R. (1967). *Limpieza de oídos*. Ricordi, Buenos Aires.
- RIBIERE-RAVELART (1967). *L'Education musicale en Hongrie*. Alphonse Leduc, París.
- RODRIGUES, I. *La rítmica de E. Jaques Dalcroze*.
- SANUY, M. (1969). *Introducción al método Orff-Schulwerk: música para niños*. Unión Musical Española, Madrid.
- VARIOS AUTORES (1981). *Educación musical en Hungría*. Real Musical, Madrid.
- WARD, J. (1936). *Música: secondo anno*. Società Anónima Italiana arti grafich, Loura.
- WARD, J. (1964). *Método Ward: primer año*. Descleé, Bélgica.
- WILLEMS, E. (1966). *Educación Musical I: Guía Didáctica para el maestro*. Ricordi, Buenos Aires.
- WILLEMS, E. (1966). *Educación Musical II: Canciones de dos a cinco notas*. Ricordi, Buenos Aires.

WILLEMS, E. (1966). *Educación Musical III: Canciones de intervalos*. Ricordi, Buenos Aires.

WILLEMS, E. (1966). *Educación Musical IV: Canciones de intervalos con acompañamientos de piano*. Ricordi, Buenos Aires.

WILLEMS, E. (1975). *El valor humano en la educación musical*. Paidós. Studio, Suiza.