

Víctor Hugo Vargas Pineda

**“INFLUENCIA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LA
FORMACIÓN INTEGRAL DEL ALUMNO DE LA
ESCUELA PRIMARIA”**

Asesor: Lic. Eleázar Augusto Monroy Mejía



**Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Pedagogía
y Ciencias de la Educación**

Guatemala, octubre de 1999.

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

Dh
07
T(1084)

Este estudio fue presentado por el autor
como trabajo de tesis, requisito previo
a su graduación de Licenciado en
Pedagogía y Ciencias de la Educación.

Guatemala, octubre de 1999

INDICE

	Pág.
INTRODUCCION	i
CAPITULO I	
MARCO CONCEPTUAL	1
1. Antecedentes del Problema	1
2. Importancia del Problema	2
3. Planteamiento del Problema	3
4. Alcances y límites del Problema	3
CAPITULO II	
MARCO TEORICO	4
1. Historia General de la Música en Guatemala	4
1.1 La música en la época Precolombina	4
1.2 La música de los Mayas	8
1.3 La música en la época Colonial de los Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX	9
1.4 La música romántica en Guatemala	19
1.5 Desarrollo musical del Siglo XX	23
1.6 Música folklórica guatemalteca	28
1.7 Canciones populares e infantiles guatemaltecas	30
1.8 Canciones infantiles	32
1.9 Datos biográficos de algunos autores de música escolar guatemalteca	33
2. Evolución del concepto de Educación Musical	33
2.1 Desarrollo	33
2.2 Conceptos generales de música	42
2.3 La música vocal	44
3. Bases Legales de la Educación Musical	47
3.1 Constitución Política de Guatemala	47
3.2 Educación	49
3.3 Deberes y derechos cívicos	49
3.4 Ley de Educación Nacional	49
3.4.1 Selección de considerandos	49

3.4.2	Selección de fines de la Educación en Guatemala	50
3.4.3	Calidad de educación	50
3.4.4	Selección de Disposiciones Generales	51
4.	La Educación Musical en la escuela primaria	51
4.1	Introducción y desarrollo	51
4.2	El Maestro como Educador Musical	53
5.	El perfil del profesor de Educación Musical	66
5.1	El Maestro como Investigador	68
5.2	El Maestro Educador	69
5.3	Se ha preguntado alguna vez, por qué se encuentra trabajando como Profesor?	71
6.	Beneficios de la Educación Musical en el alumno	76
6.1	Introducción y desarrollo	76
6.2	El buen canto	80
6.3	Como se prepara el Maestro de Educación Musical para la clase de canto	81
6.4	Clasificación de las voces de un coro	82
6.5	El coro de niños y el coro femenino	82
6.6	El coro masculino	82
6.7	Coro mixto	83
6.8	Coros profesionales y coros de aficionados	86
6.9	Pequeños conjuntos vocales	87
6.10	Coro de Cámara	88
6.11	Registros, unión y paso de la voz según el sistema moderno..	88
6.12	La respiración	90
6.13	Vocalización	91
6.14	Articulación, dicción y pronunciación	92
6.15	Importancia del oído	93
6.16	Memoria auditiva	93
6.17	Timbre de la voz	94
6.18	Los módulos de las cuerdas vocales	94

CAPITULO III

MARCO METODOLOGICO	95
A. Objetivos de la Investigación	95
1. General	95

2.	Específicos	95
B.	Variables	95
1.	Variable Independiente	95
2.	Variable Dependiente	95
C.	Definición conceptual de la Variable	95
D.	Indicadores y Definición Operacional de las Variables	96
E.	Población y Muestra	96
F.	Instrumentos a utilizar	96
G.	Análisis Estadístico	96
H.	Diseño de la Investigación	97
CAPITULO IV. CONCLUSIONES		112
CAPITULO V. RECOMENDACIONES		114
BIBLIOGRAFIA		116
ANEXOS		121
a)	Modelo de Instrumento a Maestros	122
b)	Modelo de Instrumento a Estudiantes	124
c)	Glosario	126

INTRODUCCION

Es necesario investigar los currícula de Educación Musical de la Escuela Primaria, ya que, por observación y por experiencia de más de veinte años de docencia en el área musical, me he dado cuenta de que los profesores de Educación Musical, en su mayoría, desconocen los currícula y, por tanto, trabajan sin guías de programa alguno.

Los programas de Educación Musical son muy antiguos y, por tanto, sus elementos estructurales no coinciden con las necesidades actuales de los educandos en Educación Musical y, especialmente, con su formación integral, considerada como el desarrollo de todas las capacidades potenciales de los alumnos.

Se observa cierta deficiencia en el desarrollo de la Educación Musical en la Escuela Primaria debido, en parte, al desconocimiento de los programas por parte del docente; los maestros que sí los usan carecen de guías curriculares actualizadas. Idealmente se espera que a través del proceso educativo los alumnos desarrollen sus especialidades musicales potenciales y activas, de manera que pueda formar una personalidad plena de valores morales, intelectuales, científicos, etc.

Determinar cuál es la influencia de la Educación Musical en la formación integral del alumno de la Escuela Primaria es el esfuerzo que se hace en el presente trabajo de tesis. Para lograrlo, se plantea el problema, se dan los antecedentes y se procede a justificar el presente trabajo de investigación, señalando sus alcances y límites.

En el marco teórico se presenta en forma sintetizada el desarrollo histórico de la Música en Guatemala y se explican aspectos del currícula y el aporte que da la Educación Musical a la Formación Integral del alumno de la Escuela Primaria.

Finalmente aparece el marco metodológico, indicando claramente los objetivos que se pretenden alcanzar, sus variables y definición conceptual y operacional; posteriormente, aparece el trabajo de encuestas, incluyendo sus cuadros, análisis e interpretación de los resultados; al final del marco

metodológico van los juicios expresados como conclusiones y también las recomendaciones respectivas.

Se registran las fuentes de consulta y se anexan los documentos principales que muestran el proceso como se verificó la investigación. También se agrega un glosario, con el cual se pretende dejar un aporte significativo al desarrollo de la Educación Musical de la Escuela Primaria de Guatemala.

CAPITULO I

MARCO CONCEPTUAL

1. ANTECEDENTES DEL PROBLEMA

Se observan en el sistema educativo nacional evidencias de una deficiente formación de los alumnos, especialmente en el campo de la Educación Musical.

En la mayoría de los casos los alumnos ingresan al ciclo básico con graves deficiencias y deben recibir un reforzamiento o nivelación, para poder acomodarse a los programas de estudio en el nivel que les corresponda estudiar.

En la actualidad existen escuelas que carecen de los profesores encargados de la Educación Musical, y en donde los hay no poseen la especialización necesaria para desempeñarse como tal.

Algunas conclusiones y recomendaciones de estudios realizadas con anterioridad nos dejan ver la necesidad de darle mayor atención al tema de la Educación Musical, tales los casos de: (COLOM: 1,968: TESIS).

“Será necesario que los maestros y autoridades educativas adopten una nueva actitud con un nuevo espíritu de trabajo.

Que el Ministerio de Cultura y Deportes y los Supervisores de Educación Musical ofrezcan beneficios más extensos”.

(JUAREZ: 1,974: TESIS) “La Educación Musical debe realizarse sobre bases psicopedagógicas que atiendan la naturaleza humana mediante las técnicas educativas más recomendables”.

(CORONADO: 1,983: TESIS) “La música posee la fuerza poderosa que estimula el que hacer cotidiano en la vida del hombre. Así también nos dice que cuando la Educación Musical es deficiente, existe el peligro de crear ausencia de futuros valores”. Recomienda: “que la valoración de los métodos de la enseñanza musical sea revisada cada cierto número de años para estudiarla con el ritmo evolutivo de la Educación Musical.

Que el maestro de Educación Musical compenetrado de los derechos que al niño le asiste, lo estimule, para un mejor desarrollo en su cultura general e integral”.

(GUERRA: 1,988: TESIS) “Se recomienda la elaboración de programas de cada asignatura por Areas Integradas, para que los cursos de Area Musical, Area Pedagógica, Area Artística, formen un sistema que guarde relación a la Educación Musical del nivel preprimario, primario y medio”.

2. IMPORTANCIA DEL PROBLEMA

La música contribuye a la educación, a la amistad, a los valores, de la cordura y los deseos de superación.

Se hace importante realizar una investigación como la que se presenta pues permitirá lo siguiente:

- 2.1 Reafirmará la utilidad de la música como materia obligatoria en el pensum de estudio.
- 2.2 Informará sobre las contribuciones que según alumnos y maestros les proporciona la música.
- 2.3 Confrontará la realidad de la educación musical en la escuela primaria con los objetivos planteados por el Ministerio de Cultura y Deportes del Ministerio de Educación.
- 2.4 Detectará los problemas que existen en la Escuela Primaria para mejorar el nivel académico de los educandos en su formación musical.
- 2.5 Ofrecerá lineamientos teóricos sobre la Educación Musical necesarios de estudiar y analizar.

Al considerar que la mayor parte del tiempo disponible de un estudiante es invertida dentro de un centro educativo, la educación debe propiciar la formación integral de los estudiantes del nivel primario.

La importancia que se le da a la música en los países avanzados es vital porque han llegado a comprender que la música es parte de la formación integral de la personalidad y de la manifestación cultural de una sociedad. Por medio de la música se descubre la sensibilidad artística y la persona cultiva el arte.

La investigación aportará resultados muy valiosos que serán de gran utilidad para maestros y autoridades que tengan relación con la educación musical pues de ella podrán asumir acciones que sean pertinentes para hacer los cambios que el currículum en el aspecto de la educación musical requiere.

3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

¿Cuál es la influencia de la educación musical en la formación del alumno de la escuela primaria?

4. ALCANCES Y LIMITES DEL PROBLEMA

4.1 Los alcances se refieren al currículum de la educación musical, el plan de estudios, los beneficios y la influencia de la música en los alumnos, además se incluirá la metodología y recursos que actualmente se utilizan para facilitar el proceso y la incidencia de la educación musical en la formación integral del alumno.

4.2 Los límites de la presente investigación serán los siguientes:

GEOGRAFICOS: Area Urbana Ciudad Capital, zonas 3, 11 y 12.

PERSONALES: Alumnos inscritos en sexto primaria sector Oficial.

INSTITUCIONALES: Escuelas Oficiales niveles primaria jornada matutina y vespertina.

TEMPORALES: Mayo a septiembre de 1,999.

Los resultados de esta investigación no pueden generalizarse a los alumnos de educación primaria sector privado, ni a otras personas que reciban educación musical que se compare al nivel primario.

CAPITULO II

MARCO TEORICO

1. HISTORIA GENERAL DE LA MUSICA EN GUATEMALA

1.1 LA MUSICA EN LA ERA PRECOLOMBINA

En la época precolombina, antes de la llegada de los españoles a tierras Centroamericanas, los nativos de Guatemala tenían todos sus instrumentos en forma rudimentaria; no tenían avances tecnológicos y hasta nuestros días han manifestado una expresión musical empírica, principalmente en los instrumentos musicales de viento, percusión y aún de cuerda, construidos por ellos mismos, por ejemplo: Los tambores, la tortuga, el Tzijolaj, el Zú, el Tum, la Chirimilla, los Pitos de Caña, etc.

Algunos se han interesado en estudiar la vida artística de los pueblos primitivos y encuentran que su cultura todavía es atrasada. Se han dado algunas hipótesis sobre el origen de la música por analogía, buscando el camino hacia la civilización, como por ejemplo: El canto de los pájaros, truenos, sonido y ruido de animales, el viento, las cascadas de agua, y demás sonidos que la naturaleza le proporciona al hombre; más tarde con su evolución, empezó a usar sus órganos vocales para poner en práctica el lenguaje y el canto.

Ahora nos preguntamos ¿por qué se sintió la necesidad de producir sonidos?

Una de las causas fue el deseo de imitar a la naturaleza con el viento y el ruido de las hojas. Otra causa, el imitar el canto de los animales como por ejemplo: los pájaros, las palomas, los loros, los coyotes, los monos, los gatos, los perros y otros animales.

La voz humana sirve para iniciar la comunicación con sus semejantes y con ello el deseo de expresar sus sentimientos afectivos y religiosos y para ser más dinámico en el trabajo, animándose con el ritmo para evitar el cansancio físico.

Otra de las formas usadas fue batiendo las palmas, golpeando el suelo, usando los pies, esto lo practicaron las tribus salvajes que empezaron a

fabricar sus propios instrumentos musicales con el cuero de los animales que cazaban en la montaña, cuando les tocaba ir de casería. Usaron los pitos de jade, hueso de venado, de barro cocido y el caracol; los chinchines aún son utilizados por los indígenas y los mestizos en los bailes de moros y cristianos, las tortugas se utilizan en las pascuas para las posadas y "Entrega del Niño" el 6 de enero, según creencias de algunos devotos de la religión católica Romana.

Los aborígenes cuando entonaban su música lo hacían en forma monótona y muy triste, casi en la mayoría de veces; sus cantos eran regularmente quejumbrosos y con un lúgubre sonsonete, daban unos gritos estridentes, macabros, secos y acompasados según la forma de entonar los sonidos musicales.

Los Cakchiqueles, Quichés y Zutuhiles daban sus ofrendas a los que consideraban como sus ídolos, ejecutando sonidos monótonos con instrumentos rústicos que eran contruidos de caña de carrizo y barro cocido, hueso de venado, tambores y otros instrumentos musicales de construcción tosca, como los trozos de madera vacía, piel de venado, para obtener los sonidos musicales que ellos deseaban.

A otros aborígenes no les interesaba los sonidos religiosos o Himnos guerreros, sino que cantaban a gritos, dando la impresión de odio y repudio. Su canto lo referían a sucesos pasados, su sistema de danzar era al compás de la música. Estos acontecimientos se realizaron en el valle de Tezulutlán.

Aún no se sabe con exactitud qué forma de expresión le dieron los aborígenes antes de la conquista a los sonidos musicales, pero se puede apreciar que ellos sí manifestaron plena conciencia que el ser humano se puede expresar no sólo en sus instrumentos sonoros sino también a través de la palabra dando mensajes.

Los españoles, a su llegada como conquistadores, les infundieron temor al llegar de noche a inmediaciones del Xequijel, y escuchar el sonido del caracol y los tambores ejecutados por los indígenas. En ese momento los conquistadores decidieron no continuar su marcha hasta estar seguros que los indígenas los estaban esperando para entrar en combate con ellos, pero no fue así ya que los indígenas trataban de comunicarle a sus vecinos que personas extrañas estaban invadiendo sus tierras y que tenían que ponerse en alerta para estar preparados y enfrentarse a los invasores que venían a adueñarse de

lo que no les pertenecía.

Los Mayas, antes de la llegada de los españoles a conquistar nuestras tierras, vivían tranquilos, libres en su territorio, uno de ellos fue la Ciudad de Utatlán.

Las danzas o bailes que acostumbraban hacer eran ejercicios de la Paz que consistían en ademanes y saltos que hacían por lo general con los brazos, las manos y pies. Bailando un ritmo de estilo de son. Daban ideas representando la vida de sus antepasados, estos bailes eran muy gustados por el pueblo cuando lo hacían por episodios, en especie de Sainete. En lo que se refiere a los bailes o ejercicios de reto de guerra, los bailarines se pintaban de rojo el rostro y con los puños cerrados, dando saltos, manifestaban su cólera lanzando tremendos alaridos. Con el baile del Tum manifestaban las vivencias más importantes de la vida indígena en lo que fue la época Prehispánica; esto lo hacían todavía entre los siglos XVI y XVII inmediatamente después de la conquista que marcó el fin del período histórico de nuestros pueblos indígenas.

Lamentablemente no sólo se carece de documentos que tengan más información de los bailes que los indígenas hacían con el Tum sino que para acabar de terminar con la cultura artística que ellos traían de generación en generación, los españoles prácticamente terminaron con ella ya que a ellos no les interesaba en lo absoluto estas danzas hechas por los indígenas; sin embargo quedaron algunos documentos que se conservan de la época colonial hasta nuestros días, que nos proporcionan información de los primeros dos siglos de la dominación de los conquistadores; en esos documentos se puede observar cómo las autoridades de ese tiempo actuaban en contra de esas prácticas, e impusieron medidas restrictivas con el propósito de eliminar esos espectáculos y con ellos acabar con las tradiciones que los indígenas conservaban, como inquietud de sus antepasados desde tiempos remotos de la antigüedad.

“Es triste recordar que, según lo indican las fuentes históricas, en el año 1,593 algunos documentos fueron prohibidos con el propósito de acabar con las danzas del Tum. Estas medidas fueron tomadas por la iglesia católica en ese tiempo. En el año de 1,620, trataron de eliminar casi en su totalidad las danzas del Tum-teleche o Loj-Tum, lo mismo sucedió en 1,625, en el pueblo de Samayac con las ordenanzas para el gobierno de los indios de Verapaz por el Oidor Don Juan Maldonado de Paz. También hay un escrito que fue presentado

por los indígenas de San Juan Dueñas, en esa petición solicitaban permiso para dar a conocer el baile de Trompetas Tum. Además conocemos la extensa descripción que sobre el baile de Oxtum hace la crónica de Fuentes y Guzmán en su Recordación Florida, como también las valiosas referencias sobre varios bailes que consigna el Señor Arzobispo don Pedro Cortez y Larraz en su descripción geográfica moral de la Diócesis de Guatemala. El profesor José Joaquín Pardo, en su Efemérides, para escribir la historia de la muy noble y muy leal Ciudad de Santiago de los Caballeros del Reino de Guatemala, señala que el 3 de noviembre de 1,503 fue emitido el auto del presidente Lic. Pedro Mayén de Rueda prohibiendo la danza del Tum y el uso del instrumento de este nombre y la celebración de mitos por indígenas, debido a que por esa circunstancia "se ocasionan muchas molestias, principalmente para el servicio de Nuestro Señor, por las muchas borracheras que en los dichos bailes se causan".¹

Sin embargo la realidad musical indígena, antes de la conquista, era otra, según descripción de varios cronistas se sabe que existían un sin fin de expresiones culturales, tales como el extenso culto, ceremonias sociales, celebraciones de diversa índole, como políticas sociales, etc.

Las artes sistematizadas fueron cultivadas por los Mayas según su caso análogo, esto es un reflejo de una organización puramente político religiosa; ellos también se preocuparon por la existencia de escuelas para enseñar el arte, que aún en esta época se observa, tales como danzas y ritos profanos; los mestizos también muestran el conocimiento de estas melodías, con lo cual se demuestra el aprendizaje del arte estético, mientras que las otras artes como las colectivas en forma de musicales y de danzas populares se toman en cuenta, como es del conocimiento público, siempre dándose con la finalidad de referirse a la relación sagrada. Uno de los ejemplos más grandiosos de esta enseñanza-aprendizaje fue el ballet-drama "Rabinal Achi" de indígenas Quichés de Baja Verapaz. Esta obra es una de las más ambiciosas de esta cultura, nos lleva a conocer el instrumento de percusión melódica como lo es la marimba, no obstante parece ser que los Mayas no la conocieron.

Una de las tantas teorías acerca de la marimba nos revela que fue traída por los esclavos africanos que trajeron los españoles al continente

¹ Publicaciones de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, Tip. Nac. 1,944. Pág. No. 32.

americano. Después de tiempos inmemorables coincide que los indios Mayas procedían de tierras del Oriente de Asia y que pasada la conquista, gozaron de la marimba como un instrumento musical para sacar melodías en donde se entendía lo que en ella se estaba ejecutando. La marimba moderna tiene el diseño de las notas musicales como lo es el modelo de un piano. Generalmente, podemos decir que en la época prehispánica, a los aborígenes no sólo les gustaba la música sino también tenían escuelas para enseñar música, danza y muchos otros aportes del arte estético, como los trajes; lamentablemente, la conquista española no valoró, como se debe, esta valiosa cultura.

1.2 LA MUSICA DE LOS MAYAS

Sobre la música de los Mayas en Guatemala se sabe muy poco; según datos históricos, fueron aficionados de la música la cual se nota en las pinturas, murales, escrituras, vasijas, códices y escritos de los cronistas: figuras de músicos con instrumentos en vasos de policromo de Chamá (época post-clásica Alta Verapaz) y en las pinturas de Bonampak parte de México. La música que ejecutaban en grupo y sus vestuarios eran lujosos, diferentes a la ropa que el público llevaba. Los que incurrían en faltas eran castigados por parte del director de orquesta, que hacía de Vocalista y era venerado por la mayoría del público. Sus cantos se basaban en relatos de leyendas y pasajes de sucesos; cuando ejecutaban algún instrumento musical era una unión social como también escuchar lo que interpretaban y cantaban los que hacían de músicos y vocalistas.

Los Mayas, los chinos y los de la India se puede decir que tenían un denominador común; un lugar de preferencia que tenían los ejecutantes ante los servicios reales y rituales. Samayoa escribe: "Que los instrumentos Mayas eran de viento. No conocieron los de cuerda, carecían de música clara.

Usaban trompetas, tambores, pitos, sonajas, raspadores, ocarinas, caramillos y flautas fabricadas de hueso, maderas, carapachos, piedras.

Sus instrumentos eran idiófonos primitivos. Rica información sobre los instrumentos mayas se encuentra en los Anales de los Cakchiqueles, el baile de oxtun de Alotenango, en Tecpán Iximché, pos-clásico tardío (Fémur de niño, con agujeros), una flauta de la Isla Jaima, al Oeste de Yucatán, que produce 7 sonidos de la escala diatónica europea, el Tzijolaj aún usado en Guatemala, el pito de Guaytán de San Agustín Acasaguastlán, época clásica y los códices

Florentino, vienés y tributos (o Códices Mendocino)".²

Después de la conquista, los Frailes dominicos, acompañados por Fray Bartolomé de las Casas defensor de los indígenas, se propusieron a evangelizar a los indígenas, utilizando cantos corales al unísono que quiere decir sólo a una voz y después reproducir la armonía: al principio los indios se resistían a cambiar sus costumbres pero después dio buenos resultados al darse cuenta los indios que Fray Bartolomé de las Casas se convirtió en su defensor para que no los trataran mal, empezaron a asistir con más frecuencia a la iglesia donde les enseñaron la doctrina y cultura hispánica.

En lo que concierne a los instrumentos musicales de los indígenas, se sabe, por algunos autores que investigaron acerca de ello, que casi la mayoría fueron modificados durante la colonización, también algunos ritos y sus costumbres fueron eliminadas en su pureza de valores y sometidos a una nueva civilización.

1.3 LA MUSICA EN LA EPOCA COLONIAL DE LOS SIGLOS XVI, XVII, XVIII y XIX

"El canto fue uno de los medios que los frailes emplearon, primero a finales de la década de 1,530, para la conservación cristiana de los naturales y, posteriormente, a mediados del mismo siglo, para la formación y consolidación de pueblos, tarea en la que contaron con la ayuda de los principales y sus hijos, quienes fueron los primeros en aprender alabados y villancicos. Los frailes escogieron y adiestraron a un número reducido, para que desempeñaran los cargos de mayordomos de cofradías, sacristanes, doctrineros y músicos; para ello, les enseñaron las expresiones latinas que se empleaban durante la misa, el canto gregoriano, la notación musical y la polifonía litúrgica. Algunos de los muchachos seleccionados resultaron buenos solistas, ejecutores de instrumentos, copistas y hasta compositores musicales, como se desprende de los Códices Musicales de Santa Eulalia, San Mateo Ixtatán, San Juan Ixcoy y Jacaltenango, transcritos por copistas indígenas, entre quienes estuvieron Mateo Hernández, Francisco de León y Tomás Pascual. Dichas partituras contienen el repertorio más antiguo de polifonía litúrgica y composiciones seculares (romances y villancicos) de compositores Ibéricos y de maestros

² Carlos Samayoa Chinchilla. Aproximación del Arte Maya Obra Citada Pág. 169.

franco-flamencos de la primera mitad del siglo XVI".³

"Durante las clases de música, uno de los recursos didácticos empleados por los frailes fue el sistema de solminización, más conocido como mano musical o mano de Guido en honor a Guido d' Arezzo (c 952-1050) que lo había creado y popularizado en Europa; por tal medio explicaban las notas y el valor que representaban en el pentagrama, así como los diferentes tiempos y tonos musicales, en especial, los menores, que eran los más empleados durante la liturgia de Semana Santa y las misas de réquiem.

Pocos años después de que la Santa Sede creara la Diócesis de Guatemala, Francisco Marroquín, su primer obispo, nombró al Chantre, al Cochantre y al maestro de capilla para que realizaran los oficios religiosos de la catedral con música sacra. El primero era el principal responsable de la música litúrgica; el segundo, el encargado de la enseñanza del canto gregoriano y de la dirección del canto llano, durante las misas solemnes y pontificales; el maestro de capilla, por su parte, era el que seleccionaba los cantos polifónicos (algunos de su propia composición) y dirigía el coro. Los primeros libros cantorales, de canto llano o gregoriano, fueron traídos de Europa por los primeros obispos, principalmente de El Escorial y Sevilla, centros hispánicos en los que trabajaron famosos iluminadores, manieristas y renacentistas.

Durante las primeras décadas de vida colonial, el acompañamiento musical se hacía con órganos traídos de España. Sin embargo, hacia 1,570. Gaspar Martínez empezó a construir algunos en Santiago de Guatemala, otros órganos fueron Luis López, quien construyó un instrumento de seis registros para Izalco (El Salvador); y Lorenzo Gutiérrez, quien trabajó otro para Patzicía".⁴

A la llegada de los españoles a tierras Centroamericanas trajeron muchos instrumentos distintos a los que usaban los nativos guatemaltecos como decir: las guitarrillas, monocordios, arpas, bandurrias y otros, estos fueron algunos de los conquistadores amantes de la música para distraerse cuando estaban de fiesta: los religiosos trajeron otra clase de instrumentos musicales como órganos de ventosas, el armonio para acompañar al coro en las misas que oficiaban al pueblo, ésto fue en el año 1,544. Hacia el año 1,600

³ Diario al Día. Historia Popular de Guatemala, fascículo No. 11, Págs. 379.

⁴ Diario al Día. Historia Popular de Guatemala, fascículo No. 11, Págs. 379-380.

empezaron a crear abundantes actividades artísticas y variedad de bailes con varios ritmos como el Minueto o Minué, el Vals, la Polka, el Torbellino, la Mazurca y el son. Estos bailes le dieron más popularidad a la época española imponiendo de esta manera la cultura hispana, dejando atrás la cultura de los indígenas que ya nada pudieron hacer para evitar que los españoles los sometieran a sus costumbres y con ello gran parte de los indígenas aceptaron no sólo la religión católica sino se acostumbraron a danzar otro tipo de bailes que los españoles les impusieron al momento de conquistar nuestras tierras.

Refiriéndose a estos datos y noticias de suma importancia nos dice Domingo Juarros, al momento de la inauguración de la Catedral de Antigua:

“Hubo estruendo de Artillería, clarines, pífanos, cajas y tambores... por las tardes con gran armonía hubo tres coros de música dirigidas por el padre Luis de Cubillo y además, bailaron niños y niñas en forma de cuadrillas los bailes del tocotín, el talame y del chichimequillo, más tarde, hubo comida y teatro en la lonja del costado de la catedral... toda la calle se hizo un anfiteatro”.⁵

La Iglesia junto con los monasterios jugó un rol importantísimo en la evolución cultural, centralizando la educación en los monasterios, y la Iglesia se convirtió en una necesidad primordial.

En el año 1,575 los Franciscanos edificaron su propio templo.

Víctor Miguel Díaz agrega que en 1,579, al inaugurarse el templo concepción, “Se oyeron el coro bajo, las voces angelicales de las monjas y el armonio”... El primer Organista en Antigua Guatemala fue don Antonio Pérez y el primer cantante de la música mística se llamaba Juan Zambrano”.⁶

Otro de los Obispos que le dio una evolución a la música religiosa con el sistema que se implantó durante la Colonia y que a la vez fundó la primera escuela de primeras letras, fue Francisco Marroquín, quien vino de España para tratar de hacer obra social, enseñando no sólo la música sino también la escritura y el cálculo, la enseñanza de cantar la música religiosa y servir de acólito cuando se hacían las misas que ofrecían al pueblo la liturgia católica y

⁵ Juarros, Domingo: Compendio de la Historia de la Ciudad de Guatemala. Págs. 60 y 63.

⁶ Díaz, Víctor Miguel: las Bellas Artes en Guatemala. Tip. Nac. Guatemala. 1,941. Pág. 320.

que hasta nuestros días sigue siendo una costumbre y evolución para no olvidarse que existe el ser supremo Dios.

“En el período comprendido entre 1,630 y 1,670, la familia Santa Cruz construyó órganos para Samayac, Cuyotenango, Santa Catarina Retalhuleu, Santa María de Jesús, San Francisco Chigüegüen y Todos Santos Cuchumatanes. Otros instrumentos empleados fueron el bajón (precursor del fagot barroco) y el bajoncillo, rabeles, violines, arpas y vihuelas, clavicordios, flautas y cometas. Durante la consagración de la nueva Catedral, en 1,680, también se utilizaron “cajas, atabales, clarines, trompetas, marimbas y todos los instrumentos que usan los indios”.⁷

En la actualidad contamos con información de la música sacra del siglo XVI, gracias a que Gaspar Fernández compiló varios volúmenes de música polifónica, con obras de Pedro Bermúdez, Mateo Flecha, Rodrigo Ceballos, Cristóbal de Morales, Pierre Colin y Gioovanni Pierluigi de Palestrina.

En el Reino de Guatemala, los dos compositores más destacados del siglo XVIII fueron Manuel Joseph de Quirós, Fraile de la orden seráfica y Rafael Antonio Castellanos.

Sus elementos reflejan sus creaciones del Arte Barroco musical hispanoamericano, ya que en ellas se imitan Zarzuelas, sainetes, villancicos y tonadillas escénicas españolas, así como cantatas y arias italianas, especialmente de Scarlatti y de Farinelli.

En el año 1,738, a Quirós lo nombraron como maestro de canto del colegio seminario y maestro de capilla de la Catedral. La participación del coro que se realizó en los festejos en 1,745, el principal motivo fue la exaltación de la Iglesia de Guatemala a la categoría de Metropolitana, en este aspecto el que más destacó fue Antonio de Paz y Salgado en las luces de la Iglesia difundidas en el hemisferio de Guatemala.

A principios de 1,760, Quirós creó una nueva copia de las obras musicales corales que se conservaban en libros deteriorados, entre las que se incluían Stile Antico, polifonía renacentista, canto llano (polifonía a capella del período barroco), estilo Novohispanos, villancicos españoles y operático italiano.

⁷ Diario Al Día. Historia Popular de Guatemala. Fascículo No. 11. Pág. 380 y 381.

Es de suma importancia mencionar al más destacado de los discípulos de Quirós fue el músico más creativo y habilidoso colonial guatemalteco. En algunas de sus composiciones incluyó melodías y ritmos vernáculos y populares, como Pastores alegres y negros de Guaranganá, de esa forma continuó el trabajo musical iniciado por Quirós, con el empleo de Tonadillas de negros. Castellanos también incorporó en sus Villancicos el habla de indios, extranjeros, filósofos, golegos y milicias, a través de expresiones puestas en diferentes personajes como maestros de escuela, monanguillos, médicos, astrónomos, sacristanes, etcétera.

Surge pues una nueva era de desenvolvimiento en la música y también de las Artes en general imponiendo el sistema europeo; especialmente la influencia del canto llano y la polifonía. En Guatemala se empezó a practicar este sistema por medio de los Frailes de diferentes sectas u órdenes religiosas bien organizadas en la primera ciudad fundada en ese tiempo y también ligado al Reino Español.

Surgen en la época colonial dos etapas muy importantes Histórico Culturales: la primera principia cuando se funda la primera Villa en el año de 1,524 y concluye cuando los terremotos de 1,773 destruyeron la Ciudad de Antigua y se traslada a la Ciudad del Valle de la Ermita (o Vacas) donde actualmente se encuentra desde el año 1,773 hasta nuestros días.

En lo que se refiere al desenvolvimiento de la música en la Ciudad de Antigua Guatemala, los que aparecen como principales son los Monasterios, los conventos y las Iglesias que jugaron un papel muy importante en difundir la cultura en ese tiempo; la educación y evangelización y clases de música la daban en estas instituciones siendo necesaria para civilizar a los indígenas principalmente porque muchos se resistían a querer aceptar este nuevo sistema, llegando al grado de poner requisitos que consistían en que, para ingresar a ellas, era necesario hacer votos religiosos.

El desenvolvimiento de lo artístico-musical en el Valle de la Ermita o de la Asunción el desarrollo fue lento e insignificante pero en lo que fue lo educativo y cultural fue muy importante. Históricamente Cayetano Francos y Monroy fue uno de los sacerdotes que merecen ser mencionados como uno de los precursores más importantes en la orientación educativa-musical. Llegó de Sevilla en 1,779.

Cayetano Francos y Monroy llegó a Guatemala con el deseo de fundar escuelas para enseñar a leer, escribir, calcular y también enseñar música a través del canto cristiano como parte importante de la liturgia religiosa. Fundó colegios para enseñar principalmente la música coral e instrumental: San José de los Infantes fue uno de los colegios, fundado en el año de 1,781, a este colegio también se le ha llamado "Colegio de los seises, porque en ese tiempo la distribución de coristas era en grupos de seis que ensayaban el canto llano figurado en latín y español, cuando se presentaban para hacer su participación ante la concurrencia que estaba en misa, se unían al coro de seminaristas y sacerdotes de la Catedral e iniciaban su actuación dirigidos por el maestro especializado en dirección coral Chantre.

Otro colegio fundado por Cayetano Francos y Monroy fue el Tridentino llamado también "Colegio Seminario de la Asunción de Nuestra Señora"; este centro religioso empezó su enseñanza con la música instrumental, utilizando instrumentos de viento, percusión melódica y cuerda, siempre al servicio de la catedral.

Este último centro limitó el ingreso de algunos alumnos debido a fines establecidos para los que había sido creado.

Corría el año de 1,794 cuando surge la Sociedad Económica de Amigos del País. Esta sociedad promovió varias actividades entre ellas se estableció una escuela de dibujo, pintura, escultura, primera academia de canto dirigida por el maestro Domingo Speranza que surgió en Guatemala por primera vez.

Se debe hacer la siguiente aclaración; que la influencia musical de los maestros de capilla y grupos corales no sólo proviene de los españoles, ya que estos tomaron el acervo cultural musical de los italianos y alemanes, enriqueciendo con dicha cultura musical a la sociedad que existía en aquella época.

Los maestros de capilla realizaban funciones como organistas y directores de la liturgia cristiana de la iglesia católica.

La iglesia como institución educativa en ese tiempo amparó a los maestros que desarrollaron el magisterio musical en beneficio de los guatemaltecos destacando los siguientes: Francisco Aragón, Rafael Castillo,

Isaac Sáenz, Benedicto Sáenz, Anselmo Sáenz y Vicente Sáenz. Estos fueron los maestros impulsores que después de la independencia organizaron proyectos para fundar las academias que principiaron por primera vez en Guatemala para la enseñanza de la formación musical.

Al terminar la conquista los Frailes jugaron un rol muy importante entre ellos Fray Bartolomé de las Casas. Ellos se dedicaron a la tarea de evangelizar a los indígenas, introduciendo el canto para llamar la atención, después con acompañamiento a medida que los indios aprendieron los cantos en español; esto dio buenos resultados, ya que los motivó para que llegaran a visitar las iglesias donde después les enseñaron la doctrina católica y la cultura hispánica.

En lo referido a los instrumentos musicales que utilizaban los indígenas, como eran rudimentarios, fueron reemplazados por ser no perfectos, esto sucedió en los tiempos de la Colonia, también de la misma forma fueron modificadas algunas costumbres como por ejemplo: los ritos, las costumbres de adorar a diferentes dioses, fueron sometidos sus valores de pureza, imponiéndoles doctrinas extrañas de lo que era en ese tiempo su Civilización.

“Después de las sublevaciones de San Salvador, León, Granada y las del convento de Belem, las autoridades Coloniales prohibieron las tertulias y reuniones, así como las procesiones y hasta el mismo viático a los enfermos, en los cuales intervenía un buen número de músicos.

Para contrarrestar tal disposición, en 1,813, el maestro José Eulalio Samayoa, con el apoyo de una buena cantidad de músicos, organizó la Sociedad Filarmónica del Sagrado Corazón de Jesús, cuya sede estuvo en el Convento de la Iglesia de la Merced. Dicha asociación tenía como objetivo principal la producción y defensa de los músicos y no la de los maestros, como había sido tradicional en los gremios.

Una de sus actividades era la celebración del Día del Músico, durante la cual ofrecían un concierto público”.⁸

Seguidamente se enfoca lo que fue la enseñanza musical del año 1,821 hasta el gobierno de la Revolución Liberal de 1,871, en que se dan dos

⁸ Diario Al Día. Historia Popular de Guatemala, Fascículo 11, Pág. 382.

tendencias políticas que fue la Liberal y la Conservadora desde la independencia hasta la reforma Liberal del gobierno de Justo Rufino Barrios; este gobierno fue el que abrió las puertas a los músicos y poetas para que se dieran a conocer, e impulsó un concurso para que nuestro país tuviera un Himno Nacional con música y letra, de todos es sabido que el autor de la música es el maestro Rafael Alvarez Ovalle y el poeta que hizo la letra es el cubano José Joaquín Palma, con algunas modificaciones que le hiciera el poeta y dramático José María Bonilla Ruano por orden del General Jorge Ubico. Durante el gobierno del Doctor Mariano Gálvez que fue en el año 1,832 se organizó el primer plan de educación y a su vez dio las bases para la educación laica. En ese tiempo aún la educación musical no era considerada una actividad que fuese fundamental y necesaria en la escuela, no fue sino hasta que se publicó un "Estatuto de Institución Pública", en agosto de 1,835 que basándose en estudios se llega a la conclusión de ampliar los estudios con el canto y otras materias de suma importancia. También ese instrumento legal sirvió en la escuela secundaria para el estudio de las Bellas Artes. El gobierno del Doctor Mariano Gálvez por gestiones propias inició un proyecto para que Guatemala contara con un Teatro Nacional e inició políticas de apoyo a las campañas teatrales de ese tiempo y a la organización de academias musicales; sus enemigos políticos no lo dejaron concluir su segundo período, en reelección, pero con estas bases el gobierno de Rafael Carrera hizo realizaciones mayores en el desarrollo artístico musical; no fue sino en el año 1,852 cuando se da una ley a la institución primaria en la cual se eliminan privilegios de gratuidad, la extensión social de la educación, ya no se pudo asistir a los cultos los días sábados y domingos y sobre esto dice Víctor M. Díaz. "Las Artes estaban adelantadas, habían instrumentos de ejecución e imitación; hay una orquesta civil, órganos, marimbas, pianos, todo se hace en el país con baratez, los músicos se distinguen por familias como los Andrino, los Sáenz y los Paniagua".⁹

Surgieron las academias y escuelas de música. Después que la Iglesia cumplió su papel, dejó de tener hegemonía en la vida artística, esto dio margen a que se fundaran las primeras escuelas de música, uno de los iniciadores fue el maestro de capilla Benedicto Sáenz; él fue el creador de esos centros educativos de Guatemala, después surgió como una cadena y fundaron más academias, en el año 1,830 hasta 1,850: seguidamente la enseñanza musical se desarrolló en escuelas, colegios y liceos de la época, este desarrollo artístico-musical fue durante el gobierno de Rafael Carrera que en forma

⁹ Ibid. Op. Cit. Díaz, Víctor Miguel, Págs. 112 y 115.

determinante fue factor importante para que el arte de la música por fin se reconociera como un curso importante para la enseñanza de centros educativos de ese tiempo. Don José Beteta que fungía como secretario del ayuntamiento, en el año de 1,869 se interesó por hacer un buen estudio para ver el fondo de las actividades tanto en escuelas primarias, nivel medio y la Universidad, para regular e impartir actividades musicales.

A fines del siglo XVIII, surge la Gaceta de Guatemala y la formación estética en temas que dice así:

“La posibilidad es un don de la naturaleza, de allí depende el gusto y los placeres; para estimular el ejercicio de la música no deben darse instrumentos que hieran los pulmones ni malos a la salud como la chirimía, las flautas, las trompetas; tampoco hay que formar voces gruesas, tiples o altos, sólo que tengan temperamento favorable... debe darse atención especial al tiempo libre, saltar, danzar, bailar, pero ante todo, debe cuidarse de la limpieza que ayuda mucho al espíritu y al alma a estar en paz”.¹⁰

La sociedad económica de Amigos del País se instala de nuevo con el afán de propiciar con esta institución el renacimiento de lo puramente artístico en nuestro país.

En el año 1,659, se inaugura el teatro que por mandato de Rafael Carrera se le puso su nombre; en 1,860 el Filarmónico Eulalio Samayoa funda la sociedad de Filarmónicos con el fin de dar títulos a los estudiantes que se gradúen en el arte musical como músicos profesionales. En el año 1,866 surge la primera imprenta musical con un sistema llamado Calcografía, en esa misma época se utilizan los Métodos Italianos de Vacay y Metatasio para enseñar clases de canto y baile.

Surgen también las Bandas musicales del Ejército que empezaron a dar conciertos en las principales fiestas de la ciudad capital, a una de estas Bandas se le conocía como “La Tambora” y antes Banda del 1er. Regimiento que vino con Rafael Carrera al triunfar el movimiento conservador de ese tiempo.

¹⁰ Gaceta de Guatemala, del 19 de Septiembre de 1,799. Imp. Beteta, F. 8.

El teatro Carrera se utilizó más que todo para espectáculos, en la cual giraba la vida artística y cultural del gremio de artistas guatemaltecos de la metrópoli; la influencia de la cultura europea del siglo XIX se hizo sentir y trascendió en los aspectos lírico-musical en los eventos y espectáculos artísticos de aquella época.

Benedicto Sáenz se convirtió en el iniciador de formar escuelas y academias de música cuando la Iglesia se empezó a desligar de dichas obligaciones y dejar que se descentralizaran los centros educativos principalmente lo que era la vida artística.

Esto dio como resultado que se fundaran academias prestigiosas, una de las principales fue la de Máximo Andrino que empezó a funcionar en el año de 1,830 hasta 1,850; la academia Padilla de Cleto Estrada; de Víctor Rosales; de Rafael España; la de la señora Emilia de Dubois y de Concha Zirión. Estos personajes lucharon en gran parte contra el gobierno del déspota Rafael Carrera que intencionalmente propició funciones de Cámara oscura, juegos de azar, Volatinería y otros, para distraer y entretener la atención de la gente para que no dieran importancia a la labor educativa cultural de las academias. Pero contra estas adversidades de Rafael Carrera se hizo sentir la necesidad de que el gobierno cediera a que se establecieran centros de enseñanza musical y artística en forma especializada que 13 años después se logró con el gobierno de Justo Rufino Barrios.

En el año 1,852, el colegio San Buenaventura estableció los cursos de enseñanza musical hasta el año 1,865.

Uno de los factores determinantes que favoreció la enseñanza musical fue el hecho de que la sociedad de esa época aceptaba y apoyaba las actividades que se hacían como: las danzas, ejecución de instrumentos musicales y principalmente el canto que se influenció mucho con la música operática que fue de mucho esplendor en Guatemala.

Algunos autores elogian a Justo Rufino Barrios por el desarrollo artístico que impulsó en nuestro país Guatemala en esa época.

En el año de 1,875 se funda la escuela de Sustitutos para estudiantes de música instrumental, su primer director fue don Pedro Rossoni V. Seguidamente el Conservatorio Nacional de Música en el año 1,883, ya que en

1,882 lo habían clausurado por la guerra contra el Salvador donde perdió la vida el presidente Justo Rufino Barrios y también por los gastos que se ocasionaron en dicha guerra.

Entre las materias fundamentales y optativas figuraron la caligrafía, el dibujo, el canto, la música instrumental, la taquigrafía y otras.

La Escuela de Sustritos (hoy Escuela de Músicos Militares) y el Conservatorio Nacional de Música desarrollaron una actividad muy significativa organizando varios CONCURSOS: uno de los más importantes fue la escritura de la letra y música del himno Nacional en el año 1,897; en 1,908 para celebrar el Centenario de Pepe Batres Montufar; en 1,913 para la celebración de la fiesta de los músicos; en 1,921 para el Himno de Centro América; en 1,925, para la fundación de la Sociedad de Geografía e Historia y la repatriación de los restos del Doctor Expresidente de Guatemala Mariano Gálvez; en 1,924, la celebración en honor a Jesús Castillo conferido con las PALMAS ACADEMICAS que una institución Francesa le hizo por sus méritos académicos y artísticos.

1.4 LA MUSICA ROMANTICA EN GUATEMALA

El romanticismo surge en el siglo XIX, marcando la liberación del artista de aquel sometimiento y lo independizó para crear según su espontánea inspiración. La música romántica se hizo pública al salir de los palacios de las cortes del siglo XVIII, constituyéndose más tarde en conciertos; se agrandan las orquestas; se separa el compositor del intérprete. Se empiezan a reflejar los sentimientos e individualismo; expresa la soledad, el amor y melancolía de soledad frente al mundo que a veces no le comprende en la hostilidad del ambiente, que en muchas ocasiones es sombrío y trágico, arrastrando al suicidio a los jóvenes por un amor no correspondido.

El romanticismo tuvo su evolución en el siglo XIX hasta principios del S. XX, prolongándose después en el impresionismo y en algunas tendencias modernas.

El romanticismo marca dos tendencias:

- Música descriptiva o programática y
- Música absoluta.

Dice: Boburg Zetina. "En el romanticismo, hay imitación del trueno, del

murmullo, del arrollo, del canto de los pájaros; pero los compositores no son naturalistas, sino estéticos. No es el sonido convertido en trueno, sino trueno hecho música.

En ella gobierna lo puro, la melodía, la armonía y el ritmo. La música es fin, no medio. Busca dirección en el oyente, asunto muy importante porque prevee actividades.

La descripción, sin embargo, no sacrifica los valores. Strauss en "Sinfonía los Alpes" describe la Naturaleza. Beethoven inicia la descripción con "La Pastoral". Berlioz, Schumann, Liszt, Mendelssohn hacen descripciones. Rechmaninof desplaza la Sinfonía (música absoluta) por el poema Sinfónico (música descriptiva). Wagner construye su obra por el Leitmotiv "Walhalla".¹¹

El S. XIX produce arte pesimista, solitario y problemático.

Guatemala construye Kioskos en sus parques citadinos, donde una Banda de metales o una marimba interpretan música vernácula y trozos de obras románticas. A principios del S. XX, se inician las Zarabandas con marimbas orquestas.

En Guatemala destaca Rafael Vásquez Alvarez. Su hija Concha Vásquez de García dice de él, "que interpretaba el piano y la marimba. Egresó del Conservatorio Nacional de Música y compuso el Vals "Lidy" y más de 50 coros escolares. "La Historia de la música de Guatemala" y "Estética y Crítica musical".

Fue director de orquesta de la Banda Marcial de Quetzaltenango. Inspector de canto de los planteles de la República, profesor de piano del Conservatorio y Catedrático de la Escuela Normal Central para Varones. Murió en 1,941".¹²

Otros brillantes músicos en el ritmo del Vals han sido Germán Alcántara, Cupertino Soberanis, Domingo Bethancourt, Mariano Valverde, Julián Paniagua Martínez y otros.

¹¹ Boburg Zeniita. Tesis de Graduación. Obra Citada. Págs. 53 y 54.

¹² Concha Vásquez de García. La Hora Dominical. No. 1,579. La mejor semilla. Guatemala, C.A. 18 de febrero de 1,979.

Seguidamente se da a conocer las instituciones que han contribuido para la cultura musical, siendo las siguientes:

Programas de radio y TV. Musicales, Radioemisoras, Centros de espectáculos. Embajadas, Artistas extranjeros, Instituciones del fomento de la música, Festivales, Conjuntos musicales modernos, Conjuntos marimbísticos, Cantantes populares guatemaltecos, Centros de Educación Musical, Escritores de Música, Embajadas Artísticas, Salas de Espectáculos. Los Circos, Legislación para el fomento del arte de Guatemala, leyes de espectáculos públicos, directores de orquestas, arreglistas de obras musicales, compositores de música clásica y popular, etc.

Gracias a estas instituciones artísticas como artistas guatemaltecos y extranjeros se ha mantenido viva la música hasta nuestros días a pesar de que las inclemencias del tiempo que sigue sufriendo el arte guatemalteco; no teniendo el suficiente apoyo por parte de los gobiernos de turno para tratar de impulsar y darle más importancia a la música guatemalteca para motivar a los estudiantes principalmente a los niños que son de escuelas primarias y el futuro artístico de nuestro país que tanto lo necesita para salir de ese subdesarrollo en que estamos sometidos cada día más y más; pero con la buena iniciativa de algunas autoridades que tengan a su cargo darle ese empuje al arte guatemalteco las juventudes tendrán la oportunidad de manifestar su educación integral, enalteciendo con ello el espíritu patriótico de ser guatemalteco de corazón.

“En el siglo XIX surgió la canción patriótica, que desembocó en la elaboración de los himnos nacionales, a finales de la centuria; y la “música de salón” para piano, que en las postrimerías del siglo fue adoptada por la marimba. El centro de la vida musical fue el Teatro Colón y algunos salones especiales. La opera, opereta y Zarzuela fueron los géneros preferidos por la burguesía”.¹³

Se caracteriza por su desarrollo, en donde las ciudades-estado se monopolizan, la influencia de los elementos europeos los recrea, en tanto el resto del país queda casi aislado del influjo exterior.

Esto da como resultado dejarse influenciar por la formación de un

¹³ Diario Al Día. Historia Popular de Guatemala. Fascículo 11. Pág. 589.

núcleo de las modas extranjeras, dando con ello una autonomía cultural a los grupos indígenas, que les permite revertir los modelos coloniales y hacerlos propios, quedando como instituciones de etnoresistencia, de elementos reguladores de macro y microetnias indígenas y mestizas.

De esa forma a mediados del siglo XIX terminan de configurar sus propias instituciones Sociales los grupos indígenas y mestizos se interpretaban y re-elaboran en su cultura y la adaptan a la práctica social impuesta por las circunstancias históricas.

Con ello surge pues el liberalismo en la nueva Guatemala de la Asunción, esto sucedió en el año 1,870.

En el año 1,847 a 1,875 los grupos hegemónicos urbanos de la ciudad de Guatemala desarrollan un sorprendente dinamismo cultural, brillando el arte en todas sus manifestaciones principalmente en la música y el teatro.

En el año 1,859 Celso A. Lara Figueroa en sus investigaciones realizadas comprobó que en el teatro Carrera, las grandes producciones europeas de corte dramático y operatístico estaban a cargo de compañías nacionales, que permitieron un alto desarrollo cultural de los grupos dominantes y medios de la ciudad capital; una de estas compañías fue la del Maestro Germán Alcántara, en Quetzaltenango, uno de los más ilustrados de Centroamérica.

De esta forma se puede afirmar que al inicio del liberalismo en Guatemala, se dan dos tipos de cultura:

- 1.4.1 Una cultura subalterna, del producto múltiple de las étnicas indígenas y mestiza manteniendo elementos de la vida prehispánica, de la época colonial, del liberalismo y aporte de la cultura africana que trajeron la marimba.
- 1.4.2 Una cultura de carácter urbano, ligada a los centros hegemónicos tanto europeos como norteamericanos, esto último en forma incipiente.

A partir del siglo XIX, el liberalismo prácticamente identifica la autodefensa y apreciación de la cultura, afianzadas en la primera mitad de este siglo. Formándose prácticamente como una nación y con sus propios ideales.

1.5 DESARROLLO MUSICAL DEL SIGLO XX

Llegamos al siglo XX donde el liberalismo logra conformar un nacionalismo más que ficticio que alcanza a Guatemala su condición cultural con un pleno desconocimiento de su historia en la lucha de falsos valores de la sociedad mestiza y hegemónica. Nuestro país no puede estar basado solamente en el mundo prehispánico, más bien debe reconocerse como tal dentro de la sociedad americana, ya que no contamos con una visión global de su desarrollo histórico, como se manifiesta en el área andina. Los contenidos de la enseñanza musical variaron mucho durante la administración de los siguientes gobernantes: Manuel Estrada Cabrera promovió las materias de estudios como el baile, ejecución de instrumentos musicales, nociones de teoría musical, y el canto; en 1,922 el presidente Orellana, incluyó la teoría musical, el solfeo acompañado al canto, estudio sobre las leyes del sonido; el Presidente Lázaro Chacón promulgó las escuelas rurales donde se enseñó el canto, el baile y la declamación; en los programas de preceptores se enseñaba en el área de apreciación musical, canto y solfeo. Durante el gobierno de Jorge Ubico, dictadura de los 14 años, se hizo sentir el despotismo y la tiranía, pues todo lo que él decía se tenía que cumplir, prueba de ello fue la orden que giró al profesor y poeta guatemalteco José María Bonilla Ruano a quien le ordenó que cambiara algunas estrofas del Himno Nacional de Guatemala porque consideraba que le eran muy duras para los guatemaltecos, y en ese sentido le quitó lo que es la protesta que manifestaba el Himno acerca de la tiranía y masacres que hicieron los españoles con los indígenas. En el año 1,935 se promulgó la ley de Institución Pública, que la educación fuera Laica y considerada con objetivos esenciales para la educación en la personalidad integrada hacia los escolares pero sin relación con la política porque no le convenía al gobierno de turno para que el pueblo y estudiantes de esa época no se dieran cuenta de lo que se hacía.

La Secretaría de Educación Pública fue quien dirigió el sistema educativo mediante diferentes selecciones como decir: los espectáculos públicos, escuelas de Idiomas, manualidades, extensión cultural por medio de museos, Educación Física, Educación Estética, Bibliotecas y otros.

“En 1,931, Ricardo Castillo fue el primer Inspector de canto nombrado en Guatemala. En 1,932 se inician las clases y práctica de canto colectivo en las escuelas; en ese mismo año se realiza el primer cursillo de orientación

pedagógica para maestros de enseñanza artística".¹⁴

En 1,935, con el objeto de elaborar un cancionero para las escuelas parvularias se realizó el primer concurso de cantos escolares; ese mismo año en las páginas de la revista "Educación" se informa que iniciaron experiencias musicales por medio de la radio; en publicaciones de aquella revista se inició la orientación docente musical con temas sobre la Estética, la metodología y la música escolar.

En 1,937 se entonó el Himno Nacional de Guatemala por una concentración coral de más de 500 alumnos. En el año 1,934 se había publicado ya la ley reglamentaria de educación que en su artículo 61 dice así:

"Los maestros de solfeo y canto de las escuelas nacionales o particulares que hagan un año de ejercicios de perfección en una escuela de música y un curso de metodología en una escuela normal, recibirán el diploma de profesor especializado en solfeo y canto".¹⁵

"De esa manera se inicia la profesionalización del magisterio de educación musical; ese primer paso se continúa en 1,940 al publicarse el Decreto 2081, relativo al nuevo plan de estudios del Conservatorio Nacional de Música en el cual se incluyen por primera vez, los programas de estudios para la formación de maestros de "Música Escolar".¹⁶

De 1,938 a 1,944 al final del Gobierno de Jorge Ubico surge el nuevo espíritu para animar a los escolares de las escuelas primarias. Muchos maestros deseosos de hacer actividades en los que se pueden mencionar a Marta Bolaños de Prado, a María Teresa Mora, a Lucía Martínez Sobral de Tejeda, Tita Corina, Maestras abnegadas con una fiel misión de levantar el arte y la educación en general se lanzaron a emprender dicha tarea dando con ello un ejemplo digno para la juventud de ese tiempo y las venideras. También es digno de nombrar al Dr. Raúl Osegueda que llamó a María Teresa de Mora a la

¹⁴ Revista de Educación No. 15. Secretaría de Educación, Guatemala, 1,931, año II. Pág. 720.

¹⁵ Méndez, P. Rosendo: Recopilación de Leyes vigentes. Tip. Nac. Guatemala, 1,941.

¹⁶ Diario de Centro América del 17 de Marzo de 1,937, Guatemala, 1,937, Tomo XIX, Pág. 65.

Ciudad de México para realizar en nuestro país el Magisterio Musical. Otros de los maestros que aportaron en ese tiempo significativos logros para la educación musical de Guatemala fueron los maestros: Oscar Vargas Romero, Dolores Batres, Jesús María Alvarado, Adrián Orantes, Antonio Vidal, Roberto Valle y las hermanitas Córdova Cerna, ellos y ellas buscaron el crecimiento, emotivo, físico, espiritual y expresivo para preparar a los alumnos en su formación integral, dando como resultado llevar de la mano lo intelectual y cultural como fuerza de carácter unitario.

Con la Revolución de Octubre de 1,944, se marca una nueva era para la educación en Guatemala: la llegada al poder del Doctor Juan José Arévalo Bermejo quien fortalece la educación y lo primero que hizo fue cambiar el sistema de evaluación en la siguiente forma, no se llamaron exámenes sino pruebas objetivas, enseñanza en forma sistemática extraescolar y fundamental. Se creó el departamento de Educación Estética con el fin de promocionar las Artes como decir: la Orquesta Sinfónica, las Artes Plásticas, el Coro Guatemala, el Conservatorio Nacional de Música. Trabajo manual y supervisar el canto en las escuelas primarias y secundarias de Guatemala a nivel general. Debido al crecimiento de la población y que el Departamento de Educación Estética no se daba abasto para poder cumplir con tales funciones, se pensó en crear la Dirección de Bellas Artes para encargarse de organizar los espectáculos públicos, uno de ellos fueron los conciertos de la Orquesta Sinfónica, el Coro Guatemala, los conciertos con marimbas y la colaboración de la Banda Sinfónica Marcial, los grupos teatrales, de danza, programas de radio, organización de temporadas para dar a conocer a los artistas nacionales y también a los Internacionales para llamar más la atención e interés del pueblo guatemalteco.

El Departamento de Educación Estética más que todo promoviendo la formación de grupos corales e instrumentales a nivel escolar, también en las escuelas se formaron grupos de danza folklórica y populares. Es significativo mencionar al maestro Antonio Vidal, Emeritissimum de nuestra Facultad de Humanidades (USAC), que bajo su dirección formó el coro instrumental que se proyectó a las escuelas secundarias del país, sus actuaciones llegaron a pasar las fronteras de nuestro país. Otra notable participación fue promover en las escuelas públicas y colegios privados el competir en festivales artísticos que organizaba el departamento de Educación Estética, participando en grupos corales, conjuntos instrumentales, danzas y poesía coreográfica. El gobierno del presidente Juan José Arévalo reconoció la labor de los maestros y por primera vez les otorgó un aumento de salario y protección legal por medio de

la ley de Escalafón, a la vez el beneficio fue para todo el Magisterio en general.

Otra de las preocupaciones del gobierno de la revolución de Octubre fue la Capacitación para los maestros en forma continua a través de cursillos y conferencias en los años de 1,947, 1,948, 1,949 y el último durante el gobierno del Coronel Jacobo Arbenz Guzmán (El soldado del Pueblo) en el año 1,953.

El proyecto encaminado a la superación en la educación musical sigue su curso con la publicación de las obras músico-educativas para los maestros y alumnos en general. Con la caída del gobierno de la Revolución de Octubre, debido al imperialismo norteamericano que destruyó todas las inquietudes del gobierno de Arbenz, ya no se pudo continuar con el proyecto que tenía para seguir dando más empuje a la educación en general, frustrando toda esperanza de seguir avanzando en beneficio hacia la educación y clases populares: llega al poder el Coronel Carlos Castillo Armas a través de un golpe de estado y fue así como en 1,954 se reformaron los programas de estudio sustancialmente; en 1,958 con el gobierno de Miguel Idígoras Fuentes la enseñanza musical volvió a tener carácter optativo, básico y fundamental, pero con menos posibilidades para la superación del arte musical, dando unas que otras reformas, ya que en el año de 1,946, estas reformas y proyectos se habían llevado a cabo en beneficio de la educación musical incluyéndola como materia básica y obligatoria tanto en la escuela primaria y secundaria; entre sus principales objetivos estaba crear habilidades artísticas a manera de creación dirigida con el fin de promover interés en el educando a que se interesara por mantener vivo el arte en Guatemala.

El 2 de Mayo de 1,958 se creó la Escuela Normal para Maestros de Educación Musical Jesús María Alvarado, publicándose el 17 de Diciembre de 1,959 el decreto en el diario oficial; en el año de 1,964 la Dirección de Educación Estética hizo algunos estudios e introdujo algunas reformas a los programas de Educación Musical. Estas reformas trajeron como consecuencia hacer un nuevo estudio de educación curricular que se encaminara a las necesidades de los alumnos. Surge, pues, como necesidad el primer seminario para la Educación Musical, celebrándose en nuestro país en el año 1,966, donde se señaló lo siguiente: Que los programas de enseñanza artístico-musical actuales ya no están adecuados a la realidad que exige la sociedad actual; que es necesario actualizar y capacitar más a los maestros en cursillos por catedráticos extranjeros; que el Ministerio de Educación de la respectiva

ayuda y que adopte nuevas técnicas de enseñanza-aprendizaje, como también los respectivos instrumentos para que los maestros cumplan a cabalidad con su trabajo docente. Guatemala ha sufrido tremendas crisis en lo que se refiere al proceso educativo, pero la materia más afectada ha sido la Educación Musical principalmente en la escuela primaria en donde hemos observado a lo largo de los años que no existen los maestros de Educación Musical en algunas escuelas, no les dan instrumentos, ni material didáctico a los maestros que están nombrados para impartir dicha materia; los gobiernos que tomaron el poder después de la revolución de Octubre sólo se han concretado hacer una que otras reformas pero nada más.

La formación del nacionalismo guatemalteco siempre ha estado en proceso, dentro de la lucha por la autonomía de los pueblos americanos, y tratar de lograr su especialidad propia, en que a los mestizos, el negro y los indígenas se les reconozca los aportes que han hecho como sus propias connotaciones que les permita encontrar el camino civilizado que han desarrollado otros países del mundo y que se logre el reconocimiento de los grupos étnicos dentro del contexto de las clases sociales, los pueblos americanos, europeos y especialmente en las especialidades de Centroamérica.

Es por ello que el nacionalismo guatemalteco es aún en nuestros días ahistórico.

En conclusión la Educación musical sigue en crisis ya que según mi observación casi nadie le da importancia, hasta los padres de familia, según observaciones a lo largo de los años, se expresan así: cuando algún alumno pierde o simplemente no se preocupa por tratar de ejecutar la flauta dulce o hacer una investigación que el profesor de música le deja, le dice al alumno "Si perdés música no importa pero si perdés matemática sos un tonto"; muchas veces por la poca y pobre preparación que estos padres de familia tienen no se dan cuenta el daño que le hacen a sus propios hijos; otra situación que se da es que cuando algún alumno quiere aprender música algunos padres de familia les dicen que para qué se va a dedicar a eso, que no le va a dejar ningún beneficio económico y que se va a morir de hambre; ese bombardeo psicológico hace que la mayoría muchas veces, aunque tengan inclinación hacia el arte de la música, los desmoralizan y deciden no interesarse más en cultivar el arte musical.

Esto no dejará de darse hasta que la sociedad guatemalteca haga conciencia y reconozca las especialidades culturales de los grupos étnicos

logrando conformar una nación, cohesionada con base a los elementos culturales y comunitarios hasta lograr conformar su propia identidad, formando especificidades propias. Es decir que se de una integración del nacionalismo en Guatemala, de ser posible superar a otros países de Centroamérica y aún México o tratar de seguirle los pasos en su forma de apoyar el arte de su país. Se debe partir del reconocimiento de la diversidad de la autonomía global, de lo plurilingüe, dejando toda clase de discrepancias, lo que permitirá alcanzar y encarar la nación del futuro para hacer de Guatemala un país próspero soberano e independiente.

1.6 MUSICA FOLKLORICA GUATEMALTECA

FOLKLORE (Del Inglés, Folk, pueblo; Lore, Ciencia). Adoptado en el lenguaje científico internacional para designar la ciencia de las artes populares, costumbres y tradiciones de nuestro pueblo. El folklore musical constituye una de sus partes o ramas más importantes que es cultivada en todos los países por un buen número de eruditos y cuya estrecha relación con la historia de las religiones, las costumbres y de las literaturas, aparece día tras día con mayor claridad.

Entre la música folklórica de nuestra Guatemala podemos enunciar en primer lugar la que ejecutan nuestros aborígenes con tambores, guitarrillas, violines y en flautas o pitos de caña de tosca construcción; la cual ha podido perdurar a través de las distintas épocas, a pesar de la influencia de los ritmos extranjeros, gracias a las tradiciones religiosas y las creencias de los nativos, que casi en su mayoría aceptan los cultos o ritos de Chimanes, brujos o sajorines con quienes al ritmo de sus melodías, al pie de cerros y montañas, en Iglesias y cofradías, envían sus plegarias al creador para que los proteja y les de buenas cosechas y salud.

El Son: es la música más conocida en la ciudad como folklore guatemalteco, que se encuentra tanto en las áreas rurales como en las urbanas del país y con ello a muchos compositores guatemaltecos les ha servido como fuente de inspiración, los maestros compositores que lo han llevado a su más alto nivel son: Jesús Castillo, Ricardo Castillo, Benigno Mejía, José Ernesto Monzón, Aníbal Delgado Requena y otros.

Asimismo aparece la música para las danzas como "El Rabinal Achí", la de "los compadres", etc., que las realizan con sus propios trajes estando

también la de: "La Culebra", la de "Moros y Cristianos" y "El Torito, que las efectúan con trajes de vistosos colores y con máscaras con distintos adornos. También aparecen algunas canciones que utilizan los niños en sus juegos infantiles, tales como: "La Ranita", "San Agustín", "Los pollos de mi cazuela", "Matatero-terolá", "El Caracolito", "Vamos a la mar", "Arroz con Leche" y otras.

La Guarimba "Es la música guatemalteca para bailes populares, su nombre lo tomó de Gua (temala) y (ma) Rimba, como queriendo decir que es un ritmo guatemalteco, especial para ejecutarse en marimba, o que es un ritmo de Guatemala como guatemalteca es también la marimba.

A principios del presente siglo, las marimbas del Occidente de Guatemala comenzaron ejecutando un estilo de música que daba la impresión de ser un Son movido, pero con acompañamiento rítmico, armónico y modulaciones tonales de la música europea, al cual denominaron "FOX en 6x8, más tarde le quitaron el nombre de Fox, llamándole únicamente "6x8 por ser música escrita en compás 6/8 al que muchos suelen decirle "6x8" y últimamente se le dió el nombre de "GUARIMBA" a este ritmo, cuyo creador fue Wotzbelí Aguilar, quien legó a Guatemala una música criolla, representativa de la raza mestiza, ya que en ella se fusionó el espíritu del nativo con el del conquistador".¹⁷

Con lo que se refiere a la música popular la marimba ha sido el instrumento musical popular de Guatemala y muchos músicos han compuesto obras para ella desde muchos años atrás. En décadas recientes ha absorbido influencias en los géneros latinoamericanos y de la música pop, y algunos conjuntos de marimba le han incorporado instrumentos electrónicos. Algunas de estas marimbas han tenido éxito internacional y han vendido gran cantidad de discos, cassettes y Cd, como las marimbas orquestas Maderas que Cantan, La Tuneca, La Gallito, La India Maya, La Gran Continental, La Ave Lira de Antigua, La Lira Marquense, La Ecos del Pacífico, La Alma de Guatemala, La Alba de Xela, La Chipanlandia; el Grupo Rana, La Banda F M de Zacapa, La Gran Familia, Ensemble Latino, Banda Raudales, Los Amigos del Batachá, etc., los géneros Pop y Rock surgieron vigorosamente a partir de 1,960 al 70 y se destacaron los grupos musicales Banda Siglo XX, Plástico Pesado, Pastel de

¹⁷ Eduardo Tánchez. Formación Musical. 1o. Básico. 8va. Edición. 2 MD-A-83. Página 75.

Fresa, Opus Tres, Después surgen otros grupos musicales como: Alux Nahuatl, Alto voltaje y muchos grupos musicales más que también han grabado discos, Cassettes y Cd en Guatemala. Este tipo de música atrajo a muchos músicos jóvenes que se dedicaron a ejecutar e integrar estos y otros conjuntos musicales para deleite del público, principalmente a la juventud de ese tiempo.

A partir de 1,980, los diferentes géneros de Jazz despertaron mucho interés en el público, y son cultivados con éxitos y calidad por el grupo Equinoxio (SIC), Orquesta de Bob Porter y Orquesta de Guillermo Rojas.

1.7 CANCIONES POPULARES E INFANTILES GUATEMALTECAS

Con base al análisis que a lo largo de la historia guatemalteca se han hecho en lo que se refiere al desarrollo artístico podemos afirmar que las expresiones musicales que en la actualidad se identifican en nuestro país, están referidos, a los estamentos indígenas rural, urbano rural, y el mestizo. Las canciones populares y las canciones con melodías deben entenderse como música popular mestiza, propia de la nueva Guatemala de la Asunción, para deleite de los grupos sociales populares y que se ubican desde los años 1,880 hasta 1,944, período en que florece la música popular en la Ciudad, para las Zarabandas, "Las fiestas de Tacón y hueso", "Las parrandas de tranca" y que esa música era la que amenizaba toda celebración.

Estas canciones contemplan la visión que responden al fenómeno cultural de las dos Ciudades-estados Nueva Guatemala de la Asunción y Quetzaltenango, que no va a desligarse sino hasta 1,916 con el Terremoto de San Gilberto. Después de la destrucción del Teatro Colón en 1,917, siempre mantuvieron fija la mirada en Europa, en 1,920 y 1,930 la influencia de la música de Estados Unidos la fijan más a este país por el nuevo sistema musical que trae como consecuencia una nueva evolución principalmente con la música del Jazz. En Guatemala en las postrimerías del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX el piano fue sustituido por la marimba que fue declarado como nuestro instrumento nacional y con este espíritu de nacionalismo se irradia al resto de la república de Guatemala principalmente en Quetzaltenango y algunos países Centroamericanos. El Centro y Occidente adaptan la marimba.

Hoy día con la influencia de la música extranjera las juventudes se han inclinado más a ella dejando casi por un lado la música guatemalteca y olvidándose casi en su mayor parte de la marimba que es el orgullo de

nosotros los guatemaltecos.

Entre la música popular guatemalteca tenemos las siguientes: Bella Guatemala, La Flor del Café, de Germán Alcántara; Mazurcas, Polkas y Valses, con lo que se identifica la "Belle Epoque". "El barreño y el Mishito" sonos tradicionales.

Se llega a la época de los 60, mezclando también a partir de ese momento en las melodías, rasgos de música afro-norteamericana, innovación extranjera y hasta hoy en día no se ha podido quitar esta tendencia pero aún con este bombardeo tanto psicológico como social-económico el artista guatemalteco ha luchado contra viento y marea y no se da por vencido por seguir manteniendo viva la música guatemalteca y que a continuación se detallan los títulos que los compositores guatemaltecos han creado para deleite de la sociedad de Guatemala y resto del mundo.

- Al Partir. Bolero, música y letra de: Manuel Antonio Catalán.
- Amatitlán Soñado. Bolero, música y letra de: Manuel Marroquín G.
- Canto a mi Guatemala. Vals, música y letra de: José Ernesto Monzón.
- Cobán. Fox, música de: Domingo Bethancourt y letra de: Aníbal Delgado Requena.
- Chichicastenango. Guaracha, música y letra de: Paco Pérez.
- El Barreño y el Mishito, sonos tradicionales, anónimos.
- El Costumbro. Son, música y letra de: Desiderio Gallardo.
- El Enfrascade. Son, música y letra de: José Alejandro de León.
- El Grito. Son, música y letra de: Everardo de León Cifuentes y José Ernesto Monzón.
- Juventud Antigüena. Guarimba, música de: Manuel Samayoa Gutiérrez y letra de: Félix Samayoa Gutiérrez.
- Cumbia Chapina. Música de: Manuel Estrada.
- La Gallinita Josefina. Twist, música y letra de: Víctor Manuel Porras.
- La Sanjuanerita. Son, música y letra de: José Ernesto Monzón.
- Luna de Xelajú. Vals, música y letra de: Paco Pérez.
- Mañanitas Chapinas. Son, música y letra de: José Ernesto Monzón.
- Mañanitas guatemaltecas. Son, música de: Benigno Mejía C. Letra de: Claudio Quemé.
- Mi Canto a Guatemala. Corrido, música y letra de: Valentín del Valle Gongora.

- Mi Chapinlandia. Bolero, música y letra de: Carlos Enrique Ordóñez.
- Mi Linda Morena. Bolero, música y letra de: Valentín del Valle Gongora.
- Noches de Escuintla. Bolero, música y letra de: María del Tránsito Barrios.
- Olvido Pasional. Bolero, música y letra de: Felícito Tenas.
- Porque será? Corrido, música y letra de: Guillermo Fuentes Girón.
- Mañanitas de Abril. Vals, música y letra de: Humberto Porta Mencos.
- Fantasía de Amor, música de. Rolando Sanchinelli.
- La Magaleña, música de: Jorge Chávez Gálvez.
- Son Chapín, música y letra de: Roberto Valle García.
- Soy de Zacapa. Corrido, música y letra de: José Ernesto Monzón.
- Un Vals para mi Madre. Vals, música y letra de: Santiago Pivaral Caravantes.
- Patzún de mis Recuerdos. Fox, música y letra de: Reginaldo Melgar y Arturo Melgar G.
- Como una Sombra. Bolero, música y letra de: José Luis Velásquez.
- Señora de las Cuatro Décadas. Balada romántica, música y letra de: Ricardo Arjona.
- Mi plegaria. Bolero, música y letra de: Martín Pérez.
- Regalito de Amor. 6x8, música y letra de: José Alejandro de León.
- Panajachel. Guarimba, música y letra de: Héctor Linares M.
- Un Día de Amor. Vals, música y letra de: José María Girón.
- Ferrocarril de los Altos, música de: Domingo Bethancourt.
- Corazón de Obrero. Vals, música y letra de: Abel Sánchez.
- Himno al Colegio Miguel Angel Asturias. Música y letra de: Víctor Hugo Vargas Pineda.
- Merengue Instituto Primero de Julio. Música de: Víctor Hugo Vargas Pineda.
- Los Inditos a ritmo de 3/8, música y letra de: Adrián Orantes D.

1.8 CANCIONES INFANTILES

- Un lorito de Verapaz. Son, música y letra de: Autor anónimo.
- El Chimán. Son, música y letra de: J. Eduardo Tánchez.
- Son Chapín, música y letra de: Roberto A. Ovalle O.
- Son de las Verapaces. El Chile. Autor anónimo.
- Sones de San Sebastián H. Huehuetenango, Jun Lanch (La naranja)
- Izquitzal (Aurora)
- Sones de San Juan Atitlán. El Copal- Tierra Fría-Cofradía de Santo Domingo.
- Chejúl Quiché. El Labrador. Cotzal Quiché.

- Niño Torero. Música y letra de: Aníbal Delgado Requena.
- El Labrador. Corzal Quiché.
- Cofradía de San Juan Chajúl. Depto. del Quiché.

1.9 DATOS BIOGRAFICOS DE ALGUNOS AUTORES DE MUSICA ESCOLAR GUATEMALTECA

- Lucía Martínez Sobral de Sáenz de Tejada. (1,888-1,965)
Escribió cantos y rondas infantiles, así como "Dramatización Aprendamos" dejó Zarzuelas, canciones y comedias infantiles.
- Jesús María Alvarado (1,846-1,977)
Escribió "Mi Deidad" Composiciones danzantes, religiosas, navideñas, regionales y más tarde escolares.
- Adrián Orantes. (1,908 aún vive)
Editó tres libros de canciones para escolares y Long Play; son muy gustadas sus canciones. Entre sus obras de teatro están: "El muñeco de Cuerda". "El Corderito" y otras para la niñez guatemalteca.
- Arturo García Tejada. (1,908 aún vive)
Compuso variedad de canciones escolares, que los niños han interpretado y son otra joya del repertorio nacional. Y así se pudieran seguir mencionando otros grandes compositores de la música guatemalteca que le han legado a Guatemala y a toda la niñez de tantas generaciones. Los interesados en querer saber más a profundidad sobre la música escolar guatemalteca tendrán que seguir investigando en otros documentos escritos por otros autores.

2. EVOLUCION DEL CONCEPTO DE EDUCACION MUSICAL

2.1 DESARROLLO

En todo proceso educativo que a lo largo de nuestra existencia se ha manifestado como una necesidad para cultivar, captar y apreciar los valores que a cada uno corresponde hacer y en este caso me refiero como elemento importante al arte de la música que constituye un privilegio del alma humana en un sentido Bello que ha captado la sensibilidad que dignifica y ennoblece los sentimientos y enriquece el espíritu del ser humano no importando el origen de su identidad, lo que importa es que lo transporta hasta los límites insospechados.

Nuestra cultura musical no se deriva únicamente del cultivo de la música erudita (música culta), sino, que también de la música Instrumental y vocal que implica una cultura popular en forma sencilla, cuando se practica por primera vez.

La educación musical debe proponer el entusiasmo por la ejecución de instrumentos musicales para desarrollar creatividad y profundidad en el sentimiento artístico para lo cual es indispensable escuchar obras representativas de todo tipo de interpretaciones que se refieran a las diferentes épocas y períodos musicales.

La música es el lugar donde hay concordancia entre el sentido gramatical y el sentido musical, entre la puntuación gramatical y la cadencia musical, es decir toda una filosofía, que hacen en su totalidad que se exprese mediante los sonidos.

Es así como la música hace que brote la pasión desde nuestro interior en todas partes donde se posa la mirada serena y fría hacia la realidad de nuestros pensamientos.

Así proceden las otras artes; lo mismo sucede con la matemática, las ciencias, la política y otras ciencias que se apoyan en la experimentación por la acción (demostración) o en las reglas lógicas por la inferencia.

Estas áreas de la vida y pensamiento humano cubren solo parcialmente a todas las artes, y entre ellas está la música: y esto gracias a una asociación nueva de la ciencia y el arte, se da un enriquecimiento que, ahora se encuentra permanentemente en que quizá ya se esté esbozando en víspera de terribles cambios, enfrentamientos y convulsiones planetarias que el ser humano está provocando debido a la realidad de las normas mentales positivas que adopte en beneficio o destrucción de la humanidad misma.

Donato Guerra dice: Hace muchos miles de años, bajo las ramas de un árbol enorme, se encontraba un grupo de hombres y mujeres. Se trataba de una tribu de cazadores. La caza había sido muy buena y estaban tan contentos que se pusieron a bailar e imitando lo que había sucedido durante la cacería".¹⁸

¹⁸ Donato Guerra. Un libro de estampas, Instrumentos musicales. Pág. No. 2.

Este acontecimiento dio como resultado que tanto hombres y mujeres se sintieran satisfechos por haber logrado su propósito sin tener plena conciencia que estaban inventando el ritmo que más tarde daría como resultado una adaptación a la música.

“Al mismo tiempo que danzaban, cantaban, palmoteaban, haciendo “MUSICA” y fue así como empezó la música como parte de una danza”.¹⁹

De acuerdo al análisis del autor se puede inferir que todo lo mencionado acerca del origen de la música es producto de la imaginación.

Pues no es posible una investigación de campo acerca de lo sucedido en las etapas más remotas del hombre sobre la tierra, pero de todas maneras el análisis tiene lógica y es posible que de esta manera se haya iniciado el arte musical sobre nuestro planeta.

“En aquellos tiempos muchas personas llevaban del cuello, de las muñecas o de los tobillos, sargas de conchas o dientes de animales. Creían que esas cosas tenían un poder mágico. Al danzar, el entrecocar de las conchas, nueces y dientes producía un sonido agradable que dio a la gente la idea de hacer uno de los instrumentos musicales primitivos. LA SONAJA”.²⁰

Se considera con ello que al momento de inventar o crear el instrumento musical, se empezó a desarrollar un nuevo sistema que dio como resultado que la voz humana ya no se escuchará sola. Con este avance vendrían nuevas ideas no sólo para los creadores de la música, sino también para los artistas amantes del espectáculo.

“Se dieron cuenta también que golpeando sobre una corteza de árbol o sobre una tabla colocada encima de un hoyo en la tierra, podían producir un sonido agradable. Pero todavía resultaba mejor si se golpeaba sobre un tambor de hendidura que consistía en un tronco de árbol ahuecado, como un barco. Este tambor se colocaba sobre un hoyo en la tierra”.²¹

¹⁹ Donato Guerra. Un libro de estampas, Instrumentos musicales. Pág. No. 2.

²⁰ Dotato Guerra. Un libro de estampas, Instrumentos musicales. Pág. No. 2.

²¹ Guerra, Donato. Un libro de estampas, Instrumentos musicales, organización, Pág. No. 2.

Se da a entender con ello de que el hombre más que todo se apoyó en la naturaleza, ya que tanto la madera como la tierra sirvieron en gran parte para lograr que estas personas fueran capaces de ser creadoras y que diera como resultado el invento de nuevos instrumentos musicales. Se puede decir concretamente que se realizó esta actividad a base de la creatividad ya que en ese tiempo no se conocían las escuelas especiales como hoy en día pero este aporte le sirvió a las demás generaciones para lograr nuevas técnicas para enriquecer el arte bello como lo es la música.

“Muchos años tardaron los hombres en aprender a hacer tambores más sofisticados, al fin descubrieron como estirar la piel de un animal sobre el extremo de un tronco de árbol ahuecado, lo que producía un estupendo ¡Bum! ¡Bum! ¡Bum! Cuando se golpeaba con un palo”.²²

De acuerdo a estos datos que se consideran más fiables y que dan muestra de ser cierto que el hombre en tiempos pasados trató de ingeniárselas para poder lograr poco a poco perfeccionar instrumentos musicales y con ello se logró obtener mayor motivación para los amantes del arte musical.

“Para el hombre primitivo, el mundo era un lugar extraño de espíritus buenos y malos. Los espíritus eran muy útiles pero era necesario ahuyentar a los malos, y que mejor manera para hacerlo que asustándolos con un gran ruido”.²³

De acuerdo con estas creencias el hombre primitivo era muy supersticioso ya que creía en asuntos mágicos y en el animismo y muchas veces creía en los espíritus que no veía y en muchas ocasiones hasta llegó al extremo de temer por él mismo, situación que se da hasta nuestros días.

“Por eso los instrumentos musicales llegaron a ser muy importantes en la religión. Las primeras trompetas fueron unos megáfonos en corteza de árbol elaborados con cañas. Cuando una persona hablaba, gritaba o cantaba a través de ellas, el ruido era aterrador. También usaban como trompetas las

²² Guerra, Donato. Un libro de estampas, Instrumentos musicales, Organización Pág. No.2.

²³ Guerra, Donato. Un libro de estampas, Instrumentos musicales, Organización Pág. No.2.

caracolas".²⁴

Según el material que se empleaba al hacer instrumentos de esa época principalmente los sonidos no estaban afinados ya que la tecnología del hombre primitivo no le permitió llegar a hacer un instrumento más perfecto.

"Algunos instrumentos, tales como el raspador de hueso y la bramadera, que consiste en un pedazo de madera, que se hace, girar de una cuerda, sólo producen sonidos desagradables".²⁵

El autor Donato Guerra es muy claro en dar a conocer la forma como el hombre primitivo hacía sus instrumentos musicales que eran en forma rudimentaria y que por lógica se entiende que definitivamente los sonidos se escuchan desafinados y desagradables al oído, cosa que el hombre primitivo nunca se dio cuenta del error que tenían los instrumentos de esa época, pero la realidad concreta es que estos hombres dieron el camino a la luz que más tarde los estudiosos de la ciencia convertirían en teorías y métodos. Poco a poco se han logrado los objetivos, perfeccionando los instrumentos musicales en diferentes formas y debido a ese avance existen diferentes clases de instrumentos musicales, llegándose a crear el diálogo cuando están ejecutando alguna obra musical, despertando con ello el interés del ser humano en escuchar las bellas notas musicales.

"No todos los instrumentos primitivos producen sonidos fuertes, pero la mayoría, probablemente, eran usados en ceremonias mágicas".²⁶

El autor al referirse a esta diferencia nos está indicando que no todos los instrumentos producían los mismos sonidos, fuertes y suaves, talvez sus sentimientos empezaban a manifestarse dentro de lo agradable al marcar esta diferencia de sonidos.

"Las primeras flautas, hechas de bambú o hueso, se utilizaban en

²⁴ Donato Guerra. Un libro de estampas, Instrumentos musicales, Organización. Pág. No.3

²⁵ Donato Guerra. Un libro de estampas, Instrumentos musicales, organización. Pág. No.3.

²⁶ Donato Guerra. Un libro de estampas, Instrumentos musicales, organización. Pág. No.3.

esas ocasiones".²⁷ Con el fin de tratar o de ir dando nuevas ideas, los instrumentos rudimentarios o inventos musicales fueron tomando mayor interés, ya que para las personas de ese tiempo cuando aparecía algo desconocido para ellos era digno de admirar.

"Otros instrumentos primitivos estaban hechos de concha de carey y de pedazos de madera que se frotaban con la mano, creían que algunos de estos instrumentos tenían poderes mágicos tales que no se permitía que la gente los viera".²⁸

De acuerdo a estas creencias también los instrumentos musicales jugaron un rol importantísimo en ese tiempo, siendo un factor determinante para darle la debida importancia a las tradiciones que se practicaban en ese tiempo.

"Durante miles de años, los pueblos utilizaron la música como algo mágico aunque también la producían porque les gustaba el sonido. Poco a poco fueron inventando y perfeccionando diferentes tipos de instrumentos".²⁹

Al parecer el sonido fue el que más interesó a los que participaron en estas actividades para el progreso del arte musical y dar a conocer algo nuevo principalmente los instrumentos que dieran sonidos agradables al oído.

"Los cazadores observaron que la cuerda del arco, utilizado para lanzar flechas, producía un sonido muy agradable cuando se le daba un tirón o cuando se estiraba violentamente con un dedo".³⁰

Esto dio como proceso que se pensara en fabricar nuevos instrumentos musicales y dar paso a una nueva modalidad en la cual se empezará a pensar en darle cambio al sistema que el ser humano exigía según transcurría cada época.

²⁷ Donato Guerra. Un libro de estampas, Instrumentos musicales, organización. Pág. No.3.

²⁸ Donato Guerra. Un libro de estampas, Instrumentos musicales, organización. Pág. No.3.

²⁹ Donato Guerra. Un libro de estampas, Instrumentos musicales, organización. Pág. No.6.

³⁰ Donato Guerra. Un libro de estampas, Instrumentos musicales, organización. Pág. No.6.

“Esto llevó a la invención de la lira que es un instrumento en forma de U, con unas cuerdas atadas a una tira transversal en la parte alta. El marco era generalmente de madera o de concha, y las primeras cuerdas que se utilizaron eran de cáñamo, pudiendo ser afinadas. Se punteaban con los dedos, o con un pequeño trozo de madera o cuero llamado plecto”.³¹

Con este invento se da el primer paso para empezar a perfeccionar el instrumento que sería más tarde el modelo para que los inventores tuvieran nuevas ideas y lograran con ello sofisticar mejor y de paso realizar la música instrumental melódica. Con lo anteriormente expuesto, queda testimonio que el arte de la música es producto de la sensibilidad humana y además se da de la cultura de los pueblos.

Es así como a lo largo de nuestra existencia la música se ha constituido en uno de los complementos espirituales que deja como cultivo ser más vibrantes y animosos de los estímulos externos. Surge pues una de las culturas más antiguas de la humanidad, que también cultivó el arte de la música. Fueron los Egipcios.

“La música al parecer, fue también muy cultivada por los Egipcios los dibujos y estatuas que quedan, como restos de su Civilización indican claramente la propulsión de instrumentos musicales que llegaron a conocer”.³²

Se puede decir entonces que los Egipcios se interesaron también desde esos tiempos por cultivar el arte de la música, poniendo su clara atención en los instrumentos musicales que más tarde se convertirían en uno de los acontecimientos más importantes en la vida humana.

“Otra de las culturas que sobresalieron: Desde los tiempos antiguos, fueron los Griegos quienes tenían el estudio de la música en un lugar especial. El aspecto musical de la paideia van encaminando el cultivo del espíritu. Atenas tuvo una preocupación especial en proporción a que sus ciudadanos en esta disciplina fuera una verdadera institución intelectual. Los padres de familia fueron, en los tiempos más remotos los encargados de proporcionar este tipo de educación a sus hijos, viendo el apareamiento después de los primeros

³¹ Donato Guerra. Un Libro de Oro de Estampas INSTRUMENTOS MUSICALES. Pág. No. 6.

³² Estrada Sandoval. Historia de la Educación. Pág. No. 12.

educadores".³³

Según la filosofía de los Griegos, la música fue uno de los factores más importantes para lograr el camino de incentivar el espíritu de los educandos de esa época, para que se interesaran en educarse pero la realidad de todo fue que esta tarea recayó en los padres de familia, encargados de orientar la educación de los jóvenes de esa época.

"La formación musical se iniciaba con la enseñanza de la lectura, escritura y cálculo elemental que eran servidos por el, GRAMATISTES la enseñanza científica del lenguaje correspondía al GRAMMATICOS, relacionándose este estudio en grados superiores. Más tarde vino la separación de la música propiamente dicha, que pasó a ser servida por maestros especializados".³⁴

Al enfocar estas palabras se observa que la formación musical fue un gran apoyo para la enseñanza científica en aquella época y que más tarde haciendo estudios más avanzados y actualizados, la música fue separada para convertirse en una sola materia que daría como resultado convertirse en un lenguaje universal.

"LA DIDASKALEIA: Era la escuela de instrucción y estos centros funcionaban lo mismo en un portal que en el recodo de un camino.

La lectura, escritura, el cálculo, la lectura de los poetas y la cultura musical, formaban los contenidos de la institución. Los Griegos siempre tuvieron las obras de Homero como la esencia de su educación Homero fue el fundador de su vida espiritual, el forjador de la unidad nacional y el constructor de sus valores cívicos, guerreros y Heróicos".³⁵

Los Griegos siempre fueron buenos analistas para seleccionar los valores de su pueblo que buscaba la perfección intelectual. De esto se deduce en esencia el grado intelectual que desarrollaron en gran parte a lo largo de los siglos y que aún pertenece en la filosofía de los intelectuales de las diferentes épocas.

³³ Estrada Sandoval. Historia de la Educación. Pág. No. 13.

³⁴ Estrada Sandoval. Historia de la Educación. Pág. No. 22.

³⁵ Estrada Sandoval. Historia de la Educación. Pág. No. 22.

“La Paideia, en un sentido general, designa la creación artística y científica de toda Grecia, aunque a veces se refiere a la educación como proceso formativo de la personalidad; al vincular esta educación a la escritura nacional, llegó a comprender la totalidad de la producción de los Griegos”.³⁶

No cabe duda que la cultura de los Griegos fue una de las Civilizaciones de mayor envergadura en lo que se refiere a la educación en casi todos los niveles donde ponen de manifiesto su talento y con un ejemplo que prácticamente le dio a todos los pueblos el camino para que estos siguieran buenos ejemplos, a sus generaciones principalmente en el arte de la música donde por medio de los neumas lograron identificar los sonidos musicales usando como tetragrama cuatro líneas que en realidad para ellos era la lectura musical de aquella época y esta idea dio el paso para que después los Italianos perfeccionaran dicho Tetragrama para finalmente convertirlo de pentagrama de cinco líneas y cuatro espacios y a la vez la invención de las notas musicales por Guido D'Arezzo.

“De esta forma la Paideia refleja el panorama educativo que fue desarrollándose por el propio impulso de sus moradores, propensos a la creación constante y cuya cosecha fue la estructuración más prodigiosa de los tiempos antiguos”.³⁷

De estos antecedentes tan valiosos surgen nuevas ideas y es así como surge la edad media donde aparece el romanticismo que le dio nueva vida al ser humano para cantarle a la Belleza haciendo composiciones de gran espíritu hacia la sensibilidad humana.

Sánchez Morales dice: “El oficio y la trascendente labor de divulgar la cultura que realizaron los artistas populares, humildes de la edad media llamados, Trovadores, Troveros, Minnesinger, Meisterssinger, Juglares y Bardos, es desde todos los ángulos de la cultura, de suma importancia empero, no fue un oficio inventado por ellos pues la observación del desarrollo de los acontecimientos nos permite creer que el oficio del cantor popular medieval vino a ser un legado cultural que, como hilo irrompible, se fue entretejiendo entre la maraña de los sistemas histórico-sociales desde la edad agrícola de Grecia, en que realizaron su brillante papel los aedos y rapsodas.

³⁶ Estrada Sandoval. Historia de la Educación. Pág. No. 23.

³⁷ Estrada Sandoval. Historia de la Educación. Pág. No. 23.

Queda en esta forma claro el curso de tal desenvolvimiento en el sentido de que los artistas ambulantes del medioevo fueron herederos de las actividades de la misma índole practicada por los Griegos".³⁸

El principal aporte de esos artistas fue dejar la participación de la voz humana que poco a poco ha ido dando nuevas modalidades y que ello tanto la poesía y la música se unen trascendentalmente para cantarle al amor, despertar la sensibilidad humana y de esto surgen nuevos compositores, autores de melodías que le cantan a la naturaleza, a la patria, a la niñez y a la mujer enamorada.

Es por ello que hasta la época contemporánea el romanticismo sigue siendo amo y señor de la música en toda su magnitud.

2.2 CONCEPTOS GENERALES DE MUSICA

La música tiene como fin dar una serie de conocimientos tanto prácticos como teóricos, cuando se trata de dar a conocer algunos conceptos teóricos es para que el estudiante tenga una visión como debe interpretarse y apreciarse el arte musical, la sensibilidad que debe manifestar al momento de recibir dichos conocimientos que más adelante lo llevarán a descubrir cómo tiene que mantener su comportamiento cultural y poner en práctica lo expresivo al momento de ejecutar algún instrumento musical o bien por medio de la voz humana. Cuando el alumno haya experimentado este conocimiento artístico se dará cuenta del valor que tiene el arte musical, para los alumnos que se dediquen a esta profesión tendrán la oportunidad de diferenciar la buena música y la música disonante o estridente, es por ello que se tiene que hacer mención de los conceptos de música para que el estudiante sepa a que atenerse al momento que empieza a perder el sentido auditivo por escuchar música electrónica y que con el tiempo producirá la sordera; el profesor Eduardo Tánchez y otros dicen al respecto.

"Música es el arte por el cual se vale el hombre para expresar sus sentimientos ya sea por medio de la voz humana o por medio de instrumentos musicales".³⁹

³⁸ Sánchez Morales. Origen y Evolución de la Canción Patriótica. Pág. No. 45.

³⁹ Tánchez Eduardo. Educación Musical, primer grado básico. Pág. No. 2.

"Música es el arte de saber combinar los sonidos en forma agradable al oído".⁴⁰

"La música es una de las bellas artes que se vale del sonido para expresar los sentimientos y emociones más profundas del hombre de una forma armónica y rítmica".⁴¹ Constituye una labor placentera para toda persona cultivar y nutrir estas manifestaciones anticipadas de un consorcio entre el niño y la música. Se aconseja que la vida del infante sea enriquecida por la música en sus diversas manifestaciones.

"Música es el arte del que se vale el hombre para expresar sus sentimientos por medio de los sonidos, los cuales en algunas ocasiones son mezclados con la palabra".⁴²

"La música es el arte que más audiencia tiene hoy en día. Por la radio, la televisión, el Cine y en otras manifestaciones de la vida cotidiana, prácticamente, no se puede vivir sin su ayuda; podríamos decir entonces, que la música es una compañera inseparable del hombre en toda su vida".⁴³

La música como arte es una integración e invención, como una filosofía en su totalidad de expresarse mediante los sonidos armónicos que sean agradables al oído humano, inclusive a los animales, les gusta la música, tal es el caso de los circos o películas para la población infantil, donde los emplean para alegrar a los niños y mayores que asisten a ver tales espectáculos, seleccionando a los animales que bailan al compás de la música.

"La música ejerce acción directa sobre la sensibilidad, como lenguaje que es el sentir. Los sentimientos más bellos se despiertan al oír los acordes melodiosos de una pieza musical o de un canto expresivo y tierno".⁴⁴ Los autores han concretado un camino lleno de vivencias por el que se llega progresivamente al conocimiento, al mismo tiempo que predomina a todos la oportunidad de incursionar en el mundo sonoro, con la mayor cantidad de factores favorables para beneficio del ser humano, principalmente en los niños

⁴⁰ Pinillos C. Alfredo. Teoría de la Música y Nociones de solfeo y dictado. Pág. No. 7.

⁴¹ Salguero, Roxana María. Formación Musical, Primero Básico. Pág. No. 7.

⁴² Tánchez, Eduardo. Educación Musical. Segundo Básico. Pág. No. 1.

⁴³ Guerra Baños, Ramón. Historia de la música I. Pág. No. 1.

⁴⁴ Batres De Zea, Dolores. Evolución de la Música Vocal a través de la Historia.

de escuela primaria.

La música es el arte de expresarse por medio de los sonidos melódicos los que en varias ocasiones son mezclados con las palabras que el ser humano emite con la voz humana.

Cuando la música es producida por instrumentos musicales, se denomina música instrumental; cuando se produce por medio de la voz humana a través del canto, lo llamamos música vocal, y cuando se une la voz humana con instrumentos musicales, toma el nombre de música mixta.

La música puede aprenderse por imitación y por lectura. Por imitación es cuando se repiten los trozos musicales que se han escuchado: a esta manera de aprenderla se le conoce como ejecutar o cantar "al oído" o "por oído".

La música que se aprende por lectura es la que se logra interpretándola a través de estudios sistematizados que se realizan para el efecto, lo que permite al individuo cierto grado de perfeccionamiento que le facilita leer la notación musical en la forma en que el compositor o el arreglista la ha escrito.

2.3 LA MUSICA VOCAL

Hemos dicho que la música vocal es la producida por la voz humana, y a esto agregamos que hay varias formas de música (forma es la manera en que está constituida una obra o pieza musical)

Entre las formas de música vocal están; la canción a una o varias voces, el canto ambrosiano; el canto gregoriano; el madrigal: etc.

La ópera, la opereta, la Zarzuela y todas las canciones que tienen acompañamiento instrumental pertenecen a la música mixta, pero se consideran dentro de las formas de música vocal, porque la voz humana lleva la parte más importante de la obra. Se practican además, el método Ward, el Martenot y otros, pero en la actualidad el que parece contar con más adeptos es el de Carl Orff que ha demostrado ser el más completo de todos.

La enseñanza de la música en la escuela ofrece así amplias

perspectivas para todos los órdenes de la educación escolar, ya que por tratarse de una manifestación común a todos los pueblos, la música nos permite conocer a éstos por su intermedio; de este modo las clases del maestro pueden inclusive ser complementadas por las de música. ¿Cómo realizarlo? Si referimos a nuestras clases de geografía, a las de música por ejemplo, al estudiar un país será posible cantar una melodía de alguno de sus autores más destacados o escuchar una grabación de esa música o bien una melodía tradicional o representativa. También la música puede brindarnos la oportunidad de realizar un imaginario viaje musical con sólo escuchar un programa de obras que ostenten títulos de diferentes lugares geográficos: los pinos de Roma. La gruta de Fingal. Las Hébridias, etc. Además se podría cantar o escuchar canciones de regiones de distintas características el llano, la montaña, regiones tropicales, los ritmos peculiares, etc.

En cuanto a las clases de historia, quien haya estudiado la historia de la música sabrá de qué manera está ligada a la historia del hombre y de los pueblos, de tal forma que resulta fácil hacer llegar hasta el niño un cuadro completo de la historia a través, no sólo de las lecciones formales, sino también de la música.

Rogel Gali, refiriéndose a la frondosidad de los programas escolares, destaca que como una lógica consecuencia del crecimiento del contenido de la cultura humana, han surgido las especializaciones, en las cuales cada maestro se desentiende de la labor que cumple el que le procede o continúa en el dictado de una asignatura determinada.

Gali lo dice: "...el perfeccionamiento y la extensión del saber han traído también la especialización en el campo pedagógico. Y hemos asistido así a ese espectáculo de eruditos, que se perfeccionan diariamente en el campo que han elegido, pero que ignoran, todo lo referente a los campos vecinos".⁴⁵

La extraordinaria importancia que la música tiene en el desenvolvimiento de los pueblos, determina la necesidad de ordenar y consignar los métodos y procedimientos de que se ha de valer el maestro de música para lograr al máximo las finalidades propuestas.

En los países más adelantados en educación, corren paralelas a las

⁴⁵ Tomos 63-64. Editorial Kapelusz, S.A. Primera edición, enero de 1,965. Pág. No. 2.

actividades de índole informativo, formativas y en las que la música tiene un papel destacado, y si los métodos de enseñanza han variado de acuerdo a los nuevos conceptos pedagógicos, es necesario también que la enseñanza de la música evolucione y termine por constituir una parte integrante de estos nuevos planes y procedimientos.

“En Europa se practican métodos para la enseñanza de la música que evidencian una gran preocupación por parte de los maestros para lograr una perfecta coordinación en todas las actividades que el niño desarrolla con fines educacionales. La enseñanza de la música no se considera una actividad aislada y específica de una sola clase: no tiene finalidad formar músicos instrumentistas, sino contribuir a la formación integral del educando. La elaboración de estos métodos se encuentra en manos de expertos pedagogos que son, antes que todo músicos, maestros y Psicólogos”.⁴⁶

Desgraciadamente, en nuestro país estos métodos sólo se conocen en forma incompleta, fragmentaria, ya que la mayoría de ellos no están traducidos al castellano, ni aún al francés o al inglés, idiomas más accesibles para nosotros. Por otra parte, el dominio de estos métodos lo ejerce un número muy reducido de pedagogos y a pesar de toda su buena voluntad para la mayor difusión de los mismos, sólo es posible tener idea aproximada de los procedimientos que se emplean en cada método a través de cursillos breves, tal vez demasiado breves, dados en algunas ciudades del país.

“Así podríamos mencionar algunos métodos para la enseñanza de la música en la escuela. En Europa, tal vez el más conocido y practicado es el del suizo Jacques Dalcroze, que constituyó en el momento de su aparición, todo un acontecimiento pedagógico”.⁴⁷

Los criterios acerca de cuáles son las finalidades de la enseñanza musical en la escuela son numerosos y algunos completamente opuestos entre sí. Pero esta misma diversidad de criterios puede traer como consecuencia una constante búsqueda y una constante superación.

El maestro de música no puede incluirse en esta especialización hermética al desenvolvimiento de las otras ramas de la educación.

⁴⁶ Editorial Kapelusz, S.A. Primera edición, enero de 1,965. Pág. No. 2. Tomos 63-64.

⁴⁷ Editorial Kapelusz, 1,958. Gali, R. La orientación escolar. Pág. No. 3.

Pero sin que por esto se pretenda convertirlo en una enciclopedia humana, su preparación general ha de ser tal, que pueda convertirse en un auxiliar de la educación del alumno.

El maestro, especialmente preparado para el dictado de estas clases tendrá un fundamento pedagógico y psicológico que le proporcionará los métodos y procedimientos adecuados a la consecución de las finalidades propuestas.

Los factores concurrentes serán:

- a) Determinación de las finalidades que debe lograr la enseñanza de la música en la escuela primaria.
- b) Preparación especializada del maestro de Educación Musical.

Para que todo lo precedentemente expuesto se logre y se cumpla, es necesario tener en cuenta la formación de buenos maestros de música, ya que éstos deberán sumar a una amplia preparación general, una preparación especializada como la que integre la didáctica musical. Será necesario entonces que, además de una sólida cultura y el dominio de un instrumento, el maestro de música conozca a fondo cuál es el objetivo de la Educación Musical en la escuela primaria y cuáles son los métodos para lograrlo; sólo así sabrá hacia donde encaminar sus esfuerzos.

3. BASES LEGALES DE LA EDUCACION MUSICAL

3.1 CONSTITUCION POLITICA DE GUATEMALA

Artículo 57. Derecho a la cultura. Toda persona tiene derecho a participar libremente en la vida cultural y artística de la comunidad, así como a beneficiarse del progreso científico y tecnológico de la nación.

Artículo 58. Identidad cultural. Se reconoce el derecho de las personas y de las comunidades a su identidad cultural de acuerdo a sus valores, su lengua y sus costumbres.

Artículo 59. Protección e investigación de la cultura. Es obligación primordial del Estado proteger, fomentar y divulgar la cultura nacional; emitir las leyes y disposiciones que tiendan a su enriquecimiento, restauración

preservación y recuperación; promover y reglamentar su investigación científica, así como la creación y aplicación de tecnología apropiada.

Artículo 60. Patrimonio cultural. Formar el patrimonio cultural de la Nación los bienes y valores paleontológicos, arqueológicos, históricos y artísticos del país y están bajo la protección del Estado.

Se prohíbe su enajenación, exportación o alteración, salvo los casos que determine la ley.

Artículo 61. Protección al patrimonio cultural. Los sitios arqueológicos, conjuntos monumentales y el Centro Cultural de Guatemala recibirán atención especial del Estado, con el propósito de preservar sus características y resguardar su valor histórico y bienes culturales. Estarán sometidos a régimen especial de conservación el Parque Nacional Tikal, el Parque Arqueológico de Quiriguá y la Ciudad de Antigua Guatemala. Por haber sido declarado Patrimonio Mundial. Así como aquellos que adquieran similar reconocimiento.⁴⁸

Artículo 62. Protección al arte, folklore y artesanías tradicionales. La expresión artística nacional, el arte popular, el folklore y las artesanías e industrias autóctonas, deben ser objeto de protección especial del Estado, con el fin de preservar su autenticidad.

El estado propiciará la apertura de mercados nacionales e internacionales para la libre comercialización de la obra de los artistas y artesanos, promoviendo su producción y adecuada tecnificación.

Artículo 63. Derecho a la expresión creadora. El Estado garantiza la libre expresión creadora, apoya y estimula al científico, al intelectual y al artista nacional, promoviendo su formación y superación profesional y económica.

Este artículo se convierte en letra muerta porque el Estado de eso no se preocupa ni se preocupará mientras los ambiciosos se encuentren siempre en el poder ya que su ambición de enriquecerse a costillas del pueblo no les permite preocuparse de los seres humanos que quieren contribuir en beneficio para sacar al país de ese subdesarrollo, ignorancia y país del tercer mundo con

⁴⁸ Constitución Política de la República de Guatemala. Decretada por la Asamblea nacional Constituyente. 31 de Mayo de 1,985. Pág. No. 10.

un primer lugar de analfabetismo a nivel centroamericano.

3.2 EDUCACION

Artículo 71. Derecho a la educación. Se garantiza la libertad de enseñanza y de criterio docente. Es obligación del Estado proporcionar y facilitar educación a sus habitantes sin discriminación alguna. Se declara de utilidad y necesidad pública la fundación y mantenimiento de centros educativos culturales y museos.

3.3 DEBERES Y DERECHOS CIVICOS

Artículo 135. Deberes y derechos cívicos. Son derechos y deberes de los guatemaltecos, además de los consignados en otras normas de la constitución y leyes de la república, los siguientes:

- a) Servir y defender a la Patria;
- b) Cumplir y velar porque se cumpla la Constitución de la República;
- c) Trabajar por el desarrollo cívico, cultural, moral, económico y social de los guatemaltecos;
- d) Contribuir a los gastos públicos, en la forma prescrita por la ley;
- e) Obedecer las leyes;
- f) Guardar el debido respeto a las autoridades; y
- g) Prestar servicio militar social, de acuerdo con la ley.⁴⁹

3.4 LEY DE EDUCACION NACIONAL

3.4.1 SELECCION DE CONSIDERANDOS

Que la Constitución Política de la República de Guatemala, garantiza la libertad de enseñanza y criterio docente, establece la obligación del Estado de proporcionar y facilitar educación a sus habitantes sin discriminación alguna con el fin de lograr el desarrollo integral de la persona humana, el conocimiento de la realidad socioeconómica, política, la cultura nacional, además declara de interés la educación. De utilidad y necesidad pública la enseñanza sistemática de la Constitución Política de la República de los Derechos Humanos, asimismo

⁴⁹ Constitución Política de la República de Guatemala. Decretada por la Asamblea nacional Constituyente. 31 de Mayo de 1,985. Pág. No. 10, 11, 26 y 27.

a los convenios internacionales ratificados por Guatemala;

Que se hace necesario conformar y fortalecer un sistema educativo que sea válido ahora y en el futuro y que por lo tanto, responda a las necesidades y demandas sociales del país, y además, a su realidad multilingüe, multiétnica y pluricultural que requieren de un proceso regionalizado, bilingüe y con una estructura administrativa descentralizada a nivel nacional;

Que la educación debe ayudar y orientar al educando para conservar y utilizar nuestros valores, fortaleciendo la identidad nacional, promoviendo la integración centroamericana y propiciar el ideal latinoamericano;

3.4.2 SELECCION DE FINES DE LA EDUCACION EN GUATEMALA

- a) Proporcionar una educación basada en principios humanos, científicos, técnicos, culturales y espirituales que formen integralmente al educando, lo preparen para el trabajo, la convivencia social y le permitan el acceso a otros niveles de vida.
- b) Cultivar y fomentar las cualidades físicas, intelectuales, morales, espirituales y cívicas de la población, basada en su proceso histórico y en los valores de respeto a la naturaleza y a la persona humana.⁵⁰
- c) Fomentar en el educando un completo sentido de organización, responsabilidad, orden y cooperación, desarrollando su capacidad para superar sus intereses individuales en concordia con el interés social.
- d) Desarrollar en el educando aptitudes y actitudes favorables para actividades de carácter físico, deportivo y estético.
- e) Promover en el educando actitudes responsables y comprometidas con la defensa y desarrollo del patrimonio histórico, económico, social, étnico y cultural de la Nación.

3.4.3 CALIDAD DE EDUCACION

Artículo 66. Calidad de Educación. Es responsabilidad del Ministerio de Educación garantizar la calidad de educación que se imparte en todos los centros educativos del país, tanto públicos, privados y por cooperativas. La

⁵⁰ Ley de Educación Nacional, Decreto Legislativo No. 12-91, vigencia: 12 de enero de 1,991. El Congreso de la República de Guatemala. Pág. 11 y 12.

calidad de la educación radica en que la misma es científica, crítica, participativa, democrática y dinámica. Para ello será necesario viabilizar y regular el desarrollo de procesos esenciales tales como la planificación, la evaluación, el seguimiento y supervisión de los programas educativos.

Artículo 67. Investigación Pedagógica y Capacitación. El Ministerio de Educación tendrá a su cargo la ejecución de las políticas de investigación pedagógica, desarrollo curricular y capacitación de su personal, en coordinación con el Consejo Nacional de Educación, de conformidad con el Reglamento de esta Ley.

3.4.4 SELECCION DE DISPOSICIONES GENERALES

Artículo 91. Medios de Comunicación. El Ministerio de Educación promoverá y controlará ante los medios de comunicación social, las acciones educativas tendientes a la protección y divulgación de la expresión artística nacional, arte popular y al folklore, asumiendo la responsabilidad de evitar todo incentivo a la violencia, a la pornografía y a la deformación del lenguaje, respetando los valores, la moral y las buenas costumbres.⁵¹

Artículo 92. Formación cultural y cívica. En todos los centros educativos del país se desarrollará un programa permanente de actividades de formación cultural, moral y cívica con la participación de la comunidad educativa exaltando sus valores.⁵²

4. LA EDUCACION MUSICAL EN LA ESCUELA PRIMARIA

4.1 INTRODUCCION Y DESARROLLO

Hablar de música en Guatemala creo que lo esencial, en materia de educación, es agudizar el ansia de descubrimiento, la curiosidad del niño, y permitirle que encuentre, con el apoyo de una guía, una expansión óptima y un equilibrio que más adelante podrá consolidar solo.

⁵¹ Ley de Educación Nacional, Decreto Legislativo No. 12-91, vigencia: 12 de enero de 1,991. El Congreso de la República de Guatemala. Pág. 16, 40 y 46.

⁵² Ley de Educación nacional. Decreto Legislativo 12-91. Congreso de la República de Guatemala. vigencia: 12 de enero de 1991. Pág. 46.

Pero ante todo trataremos de comprender por qué, contrariamente a lo que se hace en otros, países, la formación artística de nuestros niños se elimina sistemáticamente en su educación.

Quizás habría que tratar de determinar, ante todo, en qué medida la lengua de un pueblo, que no es solamente vehículo de pensamiento, engendra de por sí ese pensamiento y lo modela.

Una de las razones esenciales de la desconfianza que se experimenta con respecto a la música, a nivel de la enseñanza, es el hecho de que es una forma de pensamiento no conceptual. Todo lo que no puede traducirse claramente, explicitarse con palabras, corre el riesgo de desacreditarse. Por otra parte, el proceso de génesis de las ideas musicales no parece responder a leyes lógicas (mientras que la armonía tradicional, como el contrapunto, obedecen a reglas muy estrictas). Por eso tendemos a considerar la actividad que consiste en componer música como sospechosa, partidaria de lo irracional.

Pero lo que parece más grave en nuestro sistema de enseñanza es el propósito deliberado de entrenar al niño para que verbalice, intelectualmente, cuente o comente las obras maestras, clasificadas como monumentos históricos. Se bloquea así lo más auténtico que podría surgir; se ahoga todo impulso y toda espontaneidad; se mata en embrión lo que podría llamarse la dimensión poética, es decir, la posibilidad de sentir una emoción estética, sea suscitada por un poema o por un trozo de música.

Esta concepción se aleja mucho de la que prevalece comúnmente en nuestro país Guatemala. Sin embargo, en esta línea se hicieron intentos aislados y veremos que sus experiencias pueden hacer surgir ideas, soluciones y contribuir al movimiento de renovación musical que parece prepararse. Por otra parte, al estudiar la música desde muchos ángulos, trataremos de mostrar en qué medida, en nuestra época y frente a una juventud que tiene sus rasgos específicos, puede ayudar al niño a acceder a una realización de sí mismo, lo que no le permite alcanzar la forma actual de la enseñanza. Después de referir a lo que se hace en algunos países, donde la música ocupa un lugar que dista mucho de ocupar en Guatemala, trataremos al final de analizar los problemas que suscitan los objetivos de la enseñanza musical y el papel que tendría que desempeñar el arte en nuestra vida cotidiana y en la sociedad futura.

4.2 EL MAESTRO COMO EDUCADOR MUSICAL

"El maestro puede contribuir de manera importante y fundamental a la educación musical, puesto que brinda su enseñanza a niños de todas las capas sociales. En el grupo de la clase, el canto y la música encuentran su justo lugar si en todos los grados se presentan no sólo como asignatura, sino como fuerzas vivientes, capaces de ligar y de unir.

En primer lugar, no se trata de "dedicarse" a la música, sino de vivirla".⁵³ Entonces sí, el alumno despertará buen interés por dedicar una buena parte de su tiempo, surtiendo con ello efectos mucho más duraderos que la mera instrucción especializada, por excelente que sea el método de enseñanza. El maestro que se dedique, esfuerce y destaque por sus aptitudes artísticas cantará y ejecutará el instrumento musical junto con sus alumnos siguiendo la secuencia en un impulso íntimo.

La música le ayudará tanto al maestro como al alumno a lograr sus aspiraciones artístico musicales. Muchas veces hasta vale la pena y con creces el tiempo que el maestro dedique porque su influencia dará como resultado que los alumnos que sean activos espontáneos y desenvueltos experimentarán y sentirán varias veces cómo la música les enriquece y los hace felices. Les gustará la buena música, al referirse a esta clase de música no es sólo la clásica, sino también música selecta popular y variada, la gozarán se entregarán con entusiasmo y ensoñación con admiración a los intérpretes que ejecuten las obras o melodías de la predilección del público y con ello tratarán de llevar a las aulas su comprensión y amor que la música les ha proporcionado en sus vidas, un verdadero mensaje de paz y esparcimiento en su alma.

Con lo que se refiere a toda la educación en general puede decirse que la primera escuela que el niño recibe es la del hogar, porque la madre principalmente es quien despierta al niño con su canto, desde que lo tiene en su vientre ya le está proporcionando su educación, cuando llora lo consuela con una canción, y lo incita a dormir con la canción de cuna, alarrurru niño, o cuándo le canta otras cancioncitas infantiles como: el conejito de pascuas, el niño Jesús, duérmeme mi niño, canto de las mariposas, pajaritos, pastores pastores, vamos a la vuelta del toro toro gil, un lorito de verapaz; despertando

⁵³ Schoch, Rodolfo. Educación Musical en la Escuela. Pág. No. 1.

así el amor al poema y a la melodía.

De esta manera, el niño se encuentra con el canto en situaciones naturales, genuinas y vitales para el buen desarrollo tanto física como mental en el crecimiento del niño bebé.

La responsabilidad mayor recae en los maestros y autoridades escolares de velar por el buen funcionamiento del arte musical.

La música la encontramos en todas las épocas y en todos los países del mundo como por ejemplo: el canto, la música instrumental, el nacimiento y la muerte, la fiesta de bodas, los oficios religiosos; con ello el hombre se siente conmovido en lo más íntimo a través de estos acontecimientos que le tocará vivir a lo largo o corto de su existencia sobre la tierra.

Los seres humanos de todos los estratos sociales expresan con el canto y la música su alegría y sus lamentaciones, algunos imploran a Dios y recobran el equilibrio psíquico cuando están próximos a perderlo.

La música cultivando los valores del alma puede crear un eficaz contrapeso al peligro que el ser humano se enfrenta día con día tanto en la ciudad como en el campo, principalmente algunos niños que no gozan de posibilidades económicas que no tienen un lugar que les brinde libertad de movimiento y estímulos a la vez (los niños de la calle). Los niños sometidos al yugo del trabajo a temprana edad, y que se ven impedidos de ser niños, de una manera natural, muchas veces por la influencia de las calles, los padres, los amigos, la propaganda, los comerciales, los carteles, los tecnicismos, el ruido, la radiotelefonía, las noticias en la radio y la televisión no cabe duda que la lucha por la vida es cada vez más dura.

De ahí las quejas por el exceso de bebés que nacen día a día, exámenes demasiado severos, un buen número de alumnos que tienen que repetir el año por no estudiar a conciencia durante el ciclo escolar.

De ahí que en todas las especialidades y los programas de estudio son cada vez más amplios.

No ha de causar extrañeza, pues que se sobreestime el saber, mientras que no se brinda el cuidado necesario a las demás fuerzas psíquicas.

Esto se tomará como una reflexión en que se captará y comprenderá lo fundamental de que la música es como una medicina que procura una buena compensación para fortalecer psíquicamente al niño en su crecimiento. Es por eso que debe exigirse hoy más que nunca, el lugar que debe dársele en el plan general de educación a la materia de educación musical.

La buena música que se ofrece al pueblo en general en las iglesias, en las funciones musicales públicas y asociaciones, el niño debe ser preparado por su maestro en la escuela para que pueda percibirla.

Es por tal razón que se debe prestar la mayor atención a la lección de las canciones escolares y populares adecuadas a la mentalidad del niño de escuela primaria. El niño pequeño es activo y creador; jugando tareas para sí mismo y muchas veces se crea hasta un texto y la melodía como por ejemplo; una expresión de cariño al gatito, un elogio al perrito, una alusión a la muñeca, una reprimenda al mono, todo se canta en innumerables variaciones repitiéndose varias veces en la misma forma. Los padres y maestros saben perfectamente que el niño siempre actúa; mece y acuesta a su muñeca, acaricia al gatito, juega con el perrito, todas las canciones de juegos que le ofrecen los hermanos, la madre, el padre, lo que escucha de boca de sus compañeros o lo que aprende en el jardín infantil. En una rueda de amigos se ha comprobado que hasta el niño más medroso pierde su temor y timidez, y lo contagian con su forma entusiasta en que se desenvuelven todos juntos.

De lo anteriormente dicho se desprende claramente la siguiente interrogación ¿por qué la canción de juego ocupa el primer lugar en el jardín de infantes?

También la escuela primaria desempeña un rol importante sobre todo en los primeros años escolares. Feliz el niño que en los primeros seis o siete años ya haya podido asimilar gran cantidad de buenas melodías y canciones escolares. Los elementos rítmicos constituyen el imperdible fundamento para todas sus actividades musicales ulteriores y para su actitud frente a la música en general. Existe una múltiple permanencia de experiencias que se han prolongado y demostrado en las tonalidades y en el ámbito de la escala pentatónica que representa una gran ventaja, ya que eso evitará que tanto los ritmos como los aires impidan que los niños se queden desconcentrados y trabados unilateralmente cuando se trate de tonalidades mayores. Después de algunos ejercicios, los niños también podrán cantar canciones, también en

algunas tonalidades menores como por ejemplo:



“Agreguemos aún que en el curso medio y superior de la escuela primaria las canciones en tonalidad menor ocupan un lugar más amplio que antes. El enriquecimiento del sonido para los sonidos, obtenido en virtud de las sugerencias de CARL ORFF Y HANS BERGSE, mediante el empleo de instrumentos de percusión y de sus acompañamientos modernos es de la mayor importancia y proviene de la unilateralidad y del falso sentimiento. De esta suerte los más variados caminos y medios auxiliares nuevos coadyuven a transmitir incluso al alumno primario, una música más diversa que antes. Le facilitan el acceso a las obras de mayor envergadura de los compositores antiguos y modernos”.⁵⁴

“Con lo que se refiere a la notación rítmica”. Los esquemas rítmicos formaron con las figuras que se proponen en el currículo serán captados fácilmente por los niños siempre que procedamos con cautela sin apresuramiento, “paso a paso y acabadamente”. Es censurable el elogio desmedido al alumno en público, que sobresale por sus dones vocales, rítmicos


⁵⁴ Schoch, Rodo.f. Educación Musical en la Escuela. Págs. 8 y 9.

o instrumentales y no interesa que ello se debe a mejor captación de lo enseñado, en la escuela, al caudal que ya posee por educación familiar. De hacerse ello creará inevitablemente un clima de desaliento, desinterés o complejo de inferioridad en los demás alumnos. Es muy diferente, por ser constructivo y estimulante, el reconocimiento espontáneo que los niños brindan al compañero que se destaca, y esto vale para cualquier nivel o área de la escuela".⁵⁵

Ejemplo de Aplicación:

RITMO 


PALABRAS Voy co-rr-o voy voy voy co-rr-o pa-ro co-mo co-mo co-mo co-mo

RITMO 

PALABRAS La lan cha se pa se-a con-su due-ño

RITMO 

PALABRAS Pe-dro ¿có-moes tás?

RITMO 

PALABRAS Cam pa ne-ro cam pa ne ro don-de es tás don-de es tás

Cuando a los niños se les inculca desde temprana edad el amor al arte y se les enseña ejercicios de invención para enseñarles el canto utilizando tanto el ritmo como la melodía, ellos por naturaleza traen el ritmo y están plenos de melodías potenciales, jugando solos y muchas veces tararean por sí mismos.

Según los ejemplos que los autores anteriores manifiestan, tanto niñas como niños como por ejemplo: La niña cantando conversa con su muñeca; el niño silba una canción que se le ocurre mientras juega con su carrito o juega con un rompecabezas para construir un puente o una casa. El

⁵⁵ Bareilles, Oscar S. Educación Musical. Cuadernos Pedagógicos. Pág. No. 14.

cartero con su bicicleta, el boceador con el periódico, el zapatero con su pito, los soldados cuando marchan por las calles, los alumnos cuando se van de excursión por parte del colegio y van cantando sin saber en que tono van entonando la canción pero lo cierto es que rítmicamente invierten motivos, ponen los más variados textos a la misma serie de tonalidades diferentes.

En algunas ocasiones los temas que entonan son inventos de canciones propias, otras veces cantan canciones ya conocidas ya sea de carácter infantil o popular.

La propia creación musical, propicia una idea de la esencia de la música que no puede ser que se escuche meramente pasivo o la sola reproducción. Aquí se da una enseñanza puramente activa, que se impone cada vez más como también en las clases de música, donde se encuentra su expresión cada día más potente cuando se trata por parte del maestro de educación musical poner en práctica tales ejercicios de invención. Son preciosos los episodios cuando el maestro trata la manera de comunicarse cantando con sus alumnos pequeños, llamándolos o reprimiéndolos, criticando, elogiando y alentando y respondiendo ante las expectativas que se le presentan en determinado momento. Más si el maestro comienza, el alumno o alguno de sus compañeros encontrará seguidamente una continuación adecuada.

Nos consta que muchos pedagogos están trabajando con sus niños desde hace años, tanto en la escuela como en la enseñanza de instrumentos musicales; pero poco se ha llegado a saber de ello. Pero de todos modos lo esencial es lo que el alumno experimenta en sus tentativas, lo que le llama la atención cuando compara sus trabajos con los de sus compañeros. No cabe duda que el niño a menudo muestra abundante energía creadora. Cultivarlas significa conservar la naturaleza del niño ya sea a través del canto como ejecutando algún instrumento musical.

La flauta dulce en la enseñanza de la educación musical en la escuela primaria es muy importante porque los alumnos a través de este instrumento pueden ejecutar melodías de fácil ejecución agradable al oído produciéndoles con ello una motivación para sentir el amor al arte musical. No obstante sabemos perfectamente que la flauta dulce no ofrece grandes posibilidades para poderse ejecutar con facilidad las alteraciones como decir el sostenido y el bemol, otra dificultad también es el registro agudo y principalmente el bajo

donde ya no existen notas para poder completar este registro, limitaciones que no se comparan a los instrumentos profesionales como por ejemplo: El Saxofón, la trompeta, el clarinete, el piano, el violín y otros instrumentos musicales de diferentes familias a las que pertenecen cada uno de ellos, que si tienen esas posibilidades de poder ejecutar con mayor soltura cualquier obra o melodía musical.

La única ventaja es que la flauta dulce en el mercado no es cara y además es un instrumento de fácil transportación. La enseñanza en grupos musicales es posible siempre y cuando sean melodías no complicadas para ejecutar. La enseñanza colectiva que se dirija bien, orientada con música sencilla se abre más fácilmente dentro de un grupo seleccionado que sí tenga buenas aptitudes para poder aprender lo que el profesor de música les está dando a conocer a través de una obra o melodía musical. Existen dos tipos de alumnos unos que asimilan y otros que no asimilan ni se preocupan por querer aprender a ejecutar y conocer el instrumento musical y cuando el alumno ve que otros luchan contra las mismas dificultades y fracasan deciden ya no continuar tratando de vencer los obstáculos, aunque algunos luchan para vencer tales dificultades pero si no vienen pre-dispuestos para la música y el oído y su aprendizaje musical es deficiente estos alumnos no podrán integrar jamás un grupo musical. Durante las últimas décadas, la flauta dulce ha entrado en centenares de escuelas y otros centros educativos de nivel medio, pero por lo general no ha encontrado el aspecto formativo e importancia que se le debe de dar para que los estudiantes se interesen más en querer ejecutar música a través de la flauta dulce.

De esta suerte los maestros de Educación Musical y autoridades deben interesarse más por que se realice una obra en conjunto y que de resultados satisfactorios en todo sentido de la palabra y que ello conduzca a entusiasmar a miles de estudiantes pequeños y grandes.

Ahora bien, si el niño ya posee cierto caudal de melodías y una musicalidad despierta, conservará su instrumento en forma muy distinta que los demás; de esa manera cuando les toque que actuar ejecutantes y oyentes quedarán más satisfechos.

Se sobre entiende que ya en el primer año inferior y superior el maestro les hará escuchar la flauta dulce una y otra vez. Tienen que acostumbrarse al sonido para ir reconociendo las notas musicales Do, re, mi,

fa, sol, la, si. Saben que llegará el día en que ellos mismos ejecutarán algún día y por eso agudizan el oído y observan atentamente los dedos y sonidos que da el maestro. Dándose cuenta con tal demostración cómo se maneja el instrumento, del que se requiere muy poco aire, que no se debe soplar con fuerza, que los tonos no deben interrumpirse ni entrecortarse. Aprenden que cada uno de los tonos se forma con un movimiento lingual, pronunciando el "dudu". Con esta demostración hasta los que no tienen mucho sentido musical oyen si el maestro toca legato o Stacato, con mucho o poco aliento, pronunciando "du" o "Tu".

Sin embargo, se ha logrado deslindar los campos de la actividad musical gracias, a lo cual se cuenta con experimentados profesionales docentes de música especializados y musicólogos; por el otro, compositores e intérpretes. Es por ello que el maestro de educación musical ha de intervenir incansablemente, desde el principio, y no debe dejar pasar ningún error grave. Esto le permitirá transitar un camino seguro con los niños que se les confían, condicionando a la existencia de la vocación docente bien definida. Por otra parte no exigirá que los alumnos toquen como si fueran artistas. El maestro de flauta dulce que enseñe a los alumnos provenientes de otras clases, tendrán que llamar la atención con particular insistencia sobre los defectos mencionados, ya que los niños, antes de iniciar sus propios ensayos, nunca oyeron hablar de ellos. El presente trabajo tiene la finalidad de orientar y sugerir, dando una información resumida sobre experiencias de las posibilidades escolares de desarrollo de algunas de las actividades previas en los lineamientos curriculares. Muchos educadores piensan que, en el plano intelectual, ya está todo o casi todo decidido a los seis años, en la época del ingreso en la escuela primaria. La aptitud del pequeño escolar para asimilar está determinada tanto por el nivel de su ambiente como por los genes heredados de sus progenitores (con excepción de los genios y de ciertas personas o excepcionales que no obedecen a ninguna ley por ejemplo Beethoven y otros). Esto plantea un problema. Debemos, con el pretexto de impartir "cultura" y de honrar las glorias pasadas, comenzar por las obras de las épocas más remotas.

Pero sucesión cronológica obedece, quizás, a la lógica y es útil sobre todo a los adultos, no responde forzosamente a la mentalidad de un adolescente que por la técnica audiovisual, se encuentra diez veces en contacto con su época que hace veinte años, o cuando los jóvenes permanecían en el ambiente familiar, protegidos del mundo exterior y por tanto les era difícil sentir

placer al contacto con el arte de los siglos precedentes.

¿Cómo conseguir que cada alumno pueda comprarse una flauta dulce o cualquier instrumento musical?

¿No hay niños pobres en clase?

Esta pregunta me la hicieron en varias ocasiones varios padres de familia; por eso quiero contestarla aquí también.

Por supuesto que siempre tengo y tendré casi en su mayoría niños pobres principalmente en los centros de educación pública porque la mayoría sus padres son de clase obrera y barrios marginales, sin embargo muchos de ellos tienen buena voluntad de querer aprender.

La hora musical de fin de año se hizo una tradición en nuestra escuela, y siempre se contará con muchos oyentes, los padres de familia, abuelos, tíos, padrinos, hermanos mayores, amigos invitados y algunos que otros que llegaban por matar el tiempo, con la presencia del público los niños se entusiasmaban y era de su agrado participar y en muchas oportunidades ya no se necesitó de muchas explicaciones ni ruegos, muchos padres de familia contribuyeron a colaborar comprándoles su flauta dulce para ejecutar las melodías como también cantar canciones que se ensayaron durante todo el ciclo escolar y se entusiasmaban el público principalmente que quería ver actuar y escuchar a los pequeños músicos.

Quiero hacer notar que otros países principalmente en Europa cuando los alumnos participan en actos de carácter cívico-culturales los alumnos que ya cursan el quinto y sexto grado primaria ejecutan instrumentos musicales profesionales tales como el violín, violoncello, el piano, el clarinete, la flauta profesional y otros. Con ello causan una gran alegría a los más pequeños y los estimulan a seguir dedicándose tesoneramente a la música. Otra de las cualidades que existen en Europa es que a los niños les dan oportunidad de elegir su propio instrumento, mientras que en nuestro país muchas veces las limitaciones producen que los niños no sientan mucho entusiasmo en querer ejecutar la flauta dulce porque no es el instrumento de su agrado y no les gusta, con esas deficiencias y con lo mal que está nuestra educación musical en la escuela primaria es factible que suceda esto, sin laboratorios, sin instrumentos musicales de diferentes tipos no se puede cumplir como el

maestro de educación musical quisiera demostrar que los alumnos dieran mejores aptitudes y formar grupos musicales con instrumentos profesionales.

Al respecto nos dice el Lic. Juárez Toledo. "Para alcanzar los fines de la educación debe consistir entonces, en guiar al educando progresivamente-indudablemente o en grupo del plano intuitivo al consciente, aprovechando sus recursos creativos por la actividad rítmica y emisión fonética".⁵⁶

Así el maestro crea melodías propias, también el alumno intentará tratar con espíritu creador los elementos rítmicos y melódicos, y tendrá mucho placer en poder salir al frente y convertirse en maestro. Los signos manuales son fáciles de emplear porque el maestro y los alumnos estarán frente a frente.

Dice: Juárez Toledo. "La melodía se origina indudablemente a través de la actividad psicológica dentro de los campos emotivos y sentimental, expresa totalidad vivida y cuyas fuentes de inspiración son de variada índole. "La verdadera melodía parte de una emoción de un sentimiento no de un acto físico".⁵⁷

El manejo del instrumento musical requiere la mejor y mayor atención desde la primera lección. En los primeros años escolares cantamos frecuentemente o casi exclusivamente las sencillas canciones infantiles y populares que realmente correspondan a ese nivel.

Es que los pequeños músicos no sólo en cuanto a la flauta dulce sino en todo su ser, son individualistas, verdaderos egoístas, y tienen que aprender a subordinarse a la comunidad.

Dice: el Lic. Juárez Toledo. "La ondulación que presenta una melodía refleja fielmente un estado de ánimo, su mensaje es definido, y puede ser amor, temor, alegría, tristeza, melancolía, etc."⁵⁸

En una medida cada vez más amplia se combina la enseñanza de canto con la música instrumental melódica. Para los ciclos inferior y medio de la escuela primaria, se convierte la flauta dulce en medio auxiliar imprescindible, la

⁵⁶ Juárez Toledo, Manolo. Tesis de Graduación. Pág. No. 17.

⁵⁷ Juárez Toledo, Manolo. Tesis de Graduación. Pág. No. 17. (31:70)

⁵⁸ Juárez Toledo, Manolo. Tesis de graduación. Pág. No. 17. (31:70).

enseñanza optativa de otros instrumentos, de viento, percusión rítmica y melódica, ha probado ser beneficiosos y accesibles a todos, como lo demuestran algunas escuelas de nivel primario y algunos institutos experimentales de distrito.

Dice: el Lic. Juárez Toledo. "Así pues, por el análisis de la forma de educación natural, el origen del ritmo y la necesidad humana de expresión artística, quedan fundamentadas algunas bases psicopedagógicas de la educación musical, que deben aprovecharse al máximo en la metodología y didáctica de este particular campo de la educación".⁵⁹

Cuando mencionamos la palabra método, por hondo sentido humanístico y de proyección musical. En tal consecuencia se puede prever que poniéndolo en práctica contribuirá a un efectivo proceso y ayudará a la formación intelectual del guatemalteco que paulatinamente irá creando el medio propicio que introduzca a los educandos formados en grupos, a proyectar expresión artística a través de la música, dentro de los ámbitos regional y nacional.

Por sus cualidades, funcional y económico, el método puede llegar a satisfacer en parte o buena parte, necesidades espirituales y lo que se refiere a lo técnico educativo y con ello le permitirá al educador de educación musical a dar más y mejorar su rendimiento académico como profesional de la educación musical.

Ningún manual de flauta dulce, ningún cancionero pueden contener los suficientes ejercicios de canciones que puedan mostrar la mano cantante y la nota movable. Los ojos de todos los niños se dirigirán siempre al maestro. Este abarcará con su vista fácilmente a los grupos que se encuentren en clase o cuando les toque que actuar en algún acto de carácter cívico-cultural. Espontáneamente el maestro dejará de presentar tan sólo las frases y melodías prescritas.

En la libre improvisación hará que los alumnos a través de la creatividad estudien de la manera más variada, el tema que en ese momento tenga entre manos para poder ejecutarse con algunos instrumentos musicales o bien para ser cantado con el coro seleccionado por él mismo.

⁵⁹ Juárez Toledo, Manolo. Tesis de graduación. Pág. No. 17. (31:70).

En la enseñanza colectiva sucederá siempre que los progresos de los alumnos sean siempre dispares, y que siempre habrán unos más dedicados que otros. Por eso hay que buscar medios para ayudar a los menos hábiles y tener ocupados simultáneamente a los alumnos más adelantados para que no se aburran y pierdan el interés en el colectivo de enseñanza-aprendizaje.

El maestro de educación musical necesita poseer el mayor número de conocimientos para provocar la motivación necesaria en los alumnos a efecto de que ésta pueda reflejarse en el ámbito escolar. Que su trabajo docente no sea uno más sino que uno singular que cumpla con un programa y una obligación de tiempo y espacio llegando a producir los frutos deseados de creatividad constante. Debe recordarse a Pestalozzi cuando dice. "Para enseñar la ciencia a los hombres hay que ser sabio, pero para enseñar a los niños hay que ser aún más sabio. Universalmente es reconocido que hoy es imposible transmitir lo que no se sabe".⁶⁰

METODO ORFF

The image displays ten staves of musical notation for the Orff method, each representing a different percussion instrument or technique. The notation is organized into four measures, separated by vertical bar lines. The instruments and techniques are: PULSO, PULSO Y ACENTO, CIMBALOS, SONAJERO, PANDERO, PALMADAS, GOLPES DE PIE, PALMADAS, GOLPE EN LA RODILLA, and PIE. The notation uses various symbols such as vertical lines, dots, and arrows to represent rhythmic patterns.

⁶⁰ Alvarado Coronado, Manuel. Tesis de graduación. USAC. Pág. No. 31.

Conclusión, como síntesis de lo aprendido en clase representarán un trabajo de lo adquirido en el transcurso de la misma y serán seleccionados muy especialmente para el nuevo conocimiento, figure de manera preponderante en la misma".⁶¹

"Todo lo que no está cuadrado, deberá ser leído mentalmente por el niño, quien sólo tocará al llegar a las partes recuadradas.

METODO ORFF
MINUETO O MINUE EN "FA"

62.

Como podrá apreciarse, este trabajo constituye una buena ejercitación de la atención y casi me permitiría compararlo con las clases de lectura silenciosa.

⁶¹ Lowenfeld, Viktor. El Desarrollo de la capacidad creadora. Tomos 63-64. 1:65.

⁶² Lowenfeld, Viktor. El Desarrollo de la capacidad creadora. Tomos 63-64. 1:65.

5. EL PERFIL DEL PROFESOR DE EDUCACION MUSICAL

A manera de introducción:

El maestro de Educación Musical, enfrenta la tarea de búsqueda de identidad en nuevas circunstancias sociales y culturales, más específicamente en la relación maestro y sociedad. La aplicación con una casi inevitable masificación de la educación, el alto costo de los materiales y hasta su marcada escasez, son fenómenos sociales que han alterado los roles del educador-maestro y del educando.

La tarea de definir el perfil del docente de educación musical es decir, los rasgos que expresan su identidad docente, no podrá prescindir del sistema de relaciones que lo ligan a la sociedad; ni de su posición dentro de la misma. Tampoco podrá reducirse a número listado de características de tipo profesional que por su carácter instrumental son deseables en la formación del docente.

“El perfil del docente de educación musical debiera integrar, por un lado, las líneas derivadas de la utopía sobre la sociedad y el hombre que quiere crear, y por otro, la capacitación instrumental para llevar a cabo la tarea propuesta. La integración de estos aspectos deberá buscarse en cada paso del proceso de formación del docente de educación musical”.⁶³

El docente de educación musical deberá desempeñarse como un facilitador de oportunidades que propicien experiencias de aprendizaje; ya no será transmisor de conocimientos, dados en clase o expositor de hechos y teorías; será pues un promotor, un investigador.

El maestro de educación musical debe facilitar al alumno las oportunidades necesarias para que propicie experiencias de aprendizaje, y que a la vez responda a estas fases del proceso enseñanza-aprendizaje y que se ajuste a los propósitos y objetivos de la educación musical en este sentido para lo cual el educador musical diseña y evalúa variedad de estrategias y situaciones metodológicas que estimule la actividad de los educandos. De esta forma: El maestro de educación musical demostrará ante sus alumnos los conocimientos y habilidades básicas de lo que posee en su administración

⁶³ Aldana Ordóñez, Alma Consuelo. Perfil del Educador-maestro. Pág. No. 9.

educativa y su participación eficiente de organización y funcionamiento en la institución educativa donde esté funcionando como maestro de educación musical.

Otro de los aspectos importantes es la aplicación metodológica para la identificación y solución de problemas y estrategias de descubrimiento. El maestro de educación utilice técnicas, métodos y procedimientos específicos que permiten mejorar las habilidades tanto intelectualmente como los conocimientos cognoscitivos de los alumnos de escuela primaria.

Elabora planes de acción y atiende las características con especificaciones concretas e intereses individuales y grupales de los educandos como también necesidades regionales, nacionales en la planificación de lo que es el desarrollo de actividades de carácter cívico-cultural. Aplica procedimientos de evaluación diagnóstica, que promueva el auto aprendizaje, formativo y sumativo por medio de la ejecución de instrumentos musicales y entonación de canciones por medio de la voz. Origina y aplica diferentes componentes de diseños de evaluación que corresponden al currículum.

El maestro de educación musical como orientador de los alumnos de Escuela primaria realiza tareas para detectar y corregir deficiencias en los educandos de la escuela que le toque que atender, para el cultivo de valores a la formación para la vida, con énfasis en los roles que más se desempeñará el educando como ciudadano, trabajador, profesional y padre de familia.

En este aspecto el maestro de educación musical como investigador debe tener muy presente las estrategias a seguir con lo que se refiere al aprendizaje que al principio se tomará como una hipótesis de acción para hacer un diagnóstico y comprobar seguidamente su eficiencia, con el fin de modificarlas, mantenerlas o en su defecto sustituirlas tratando siempre de enriquecer más la metodología y técnicas a aplicar para formar bien los objetivos que se van a emplear en tal procedimiento acerca de las condiciones que favorezcan y no obstaculicen el aprendizaje como vía en los procedimientos de mejoras para la educación integral del educando guatemalteco.

El maestro de educación musical debe incentivar a los alumnos a que estudien el arte musical, que comprendan el canto, el manejo de instrumentos musicales que estén a su alcance, el ritmo poético, la danza y la práctica de ejecución en lo que se refiere a la melodía de cualquier trozo musical que se

seleccione. El maestro de Educación Musical debe compenetrar al alumno en esta disciplina sin descuidar la cortesía: finos modales, vivo ingenio y astucia oportuna.

El maestro de Educación Musical debe mantener en alto su perfil de educador al no permitir que la educación musical caiga a un segundo plano o lugar, demostrando una sólida conciencia nacional que implique la jerarquía de nuestros valores como lo son: los símbolos patrios y también informar al alumno una clara concepción de la problemática actual, como base, para hacer del educando una participación de conciencia racional.

5.1 EL MAESTRO COMO INVESTIGADOR

“Debe ser un investigador que considere las estrategias de aprendizaje como hipótesis de acción para examinarlas y comprobar su eficiencia, a fin de mantenerlas, modificarlas o sustituirlas, por lo que:

- Persigue un conocimiento cada vez más profundo acerca de las condiciones que favorecen u obstaculizan el aprendizaje, como vía para mejorar el que hacer educativo.
- Utilizar los resultados de las investigaciones como base para formular objetivos, reformar procedimientos, enriquecer metodologías y técnicas.
- Emplea técnicas e instrumentos sencillos y adecuados al aspecto sometido a investigación, a fin de alcanzar resultados positivos en la comunidad”.⁶⁴

El maestro de Educación Musical debe fomentar el cultivo del arte, pues, debe ser una preocupación constante de los educadores y del Estado, puesto que es el medio más eficaz de elevar la conciencia y solidaridad, de despertar el espíritu cívico y cultural en los alumnos que se inician en la escuela primaria.

El maestro de educación musical debe inculcar el cultivo del arte como el arma más preciosa de la cual podemos valernos para suavizar el sentimiento colectivo humano, y desarrollar con ello la sensibilidad de los alumnos haciéndoles comprender que solamente el arte es el factor que puede hacer

⁶⁴ Aldana Ordóñez, alma Consuelo. Perfil del Educador-maestro. Pág. No. 25.

posible el milagro de producir al hombre humanizado y espiritual.

5.2 EL MAESTRO EDUCADOR

A. CUALIDADES

- "Atracción por la educación
- inteligencia y sensibilidad
- sociabilidad y relaciones humanas
- estabilidad y equilibrio emocional
- entusiasmo, tacto pedagógico, buen humor
- probidad magisterial
- conocimientos culturales y profesionales

Antes de ser maestro de los demás, debes ser maestro de tí mismo.

B. ATRIBUCIONES

Un maestro es:

UN GUIA:

- interpreta y programa los objetivos del esfuerzos educativos
- anima las actividades de aprendizaje y los esfuerzos que el alumno realiza para lograr los objetivos
- da vida y significación a la labor educativa
- evalúa y ayuda a evaluar.

UN INNOVADOR:

- un puente de generaciones
- un explorador de la verdad

Que no se limita a inculcar conocimientos sino pone nuestra vida en armonía con todo lo existente".⁶⁵

UN INVESTIGADOR:

- "Que lleve a la conquista de un humanista científico:
para la creatividad

⁶⁵ Aldana Ordoñez, Alma Consuelo. El perfil del educador-maestro. Pág. 15.

- para un compromiso social
- hacia una persona completa

UN CONSEJERO:

Que mediante el diálogo lleva al alumno:

- a la aceptación de los demás
- al descubrimiento de sí mismo
- a la liberación de energía

UNA AUTORIDAD:

Por lo que perfecciona y enriquece, pero sobre todo, por lo que en nosotros mismos descubre.

UN REALIZADOR:

- consigo mismo
- con el alumno
- con sus compañeros
- con la sociedad
- con la escuela

UNA PERSONA, UN GRAN HOMBRE:

- porque junto a él los demás nos sentimos más grandes.

SER MAESTRO SIGNIFICA:

- enriquecer para enriquecer
- perfeccionarse para perfeccionar
- hacerse autónomo para conducir a la autonomía

C. RECOMENDACIONES

En la educación del hombre, lo que importa es su

realización".⁶⁶

"descubrimiento

formación

proyección.

⁶⁶ Aldana Ordóñez, Alma Consuelo. El perfil del Educador-maestro. Pág. No. 16 y 17.

El maestro tiene un compromiso ante

el mismo
sus alumnos
la escuela
la sociedad

5.3 SE HA PREGUNTADO ALGUNA VEZ, POR QUE SE ENCUENTRA TRABAJANDO COMO PROFESOR?

Estas son algunas respuestas que pudieran darse a la pregunta:

- "Es una forma fácil de ganar dinero"
- "Se goza de muchas vacaciones y prestaciones"
- "Dar clases me obliga a estudiar"
- "Me dedico de lleno a mi profesión, pero como hobby doy clases"
- "Es una forma de sentirme joven"
- "A través de la docencia se contribuye al cambio social"
- "Es una forma de ganarse la admiración de los demás y de obtener prestigio"
- "Soy profesor porque no me dejaron estudiar medicina, que era lo que yo quería"
- "Quiero sentir que contribuyo a que los jóvenes lleguen a resolver sus problemas"

... las que manifiestan las razones que puedan tener los profesores para ejercer la docencia y realizarla con mayor o menor grado de compromiso y, por lo tanto, con mayor o menor eficiencia.

¿Qué responsabilidades afronta el profesor en el ejercicio docente?

Todas las profesiones y ocupaciones, por modestas que sean, entrañan responsabilidades, y la docencia, profesión de gran trascendencia social, tiene las propias".⁶⁷

"Dando se es profesor, se aceptan las responsabilidades que esto implica con:

⁶⁷ Aldana Ordóñez, Alma Consuelo. El perfil del educador-maestro. Pág. No. 20.

EL ALUMNO

Que es persona en proceso de integración, consciente de muchas situaciones e ignorante de otras para quien:

- un gesto amable,
- una actitud justa,
- una orientación pertinente,
- un estímulo
- una actitud rechazante,
- una actitud injusta,
- una actitud indiferente
- un reproche

del profesor

puede tener una influencia importante y quizá decisiva.

Se hace necesario, pues, establecer una profunda comunicación, verdaderamente interesada y comprometida.

Mediante:

- La interacción cotidiana
- Reuniones informales y otras formas

... Para conocer

- Sus posibilidades
- Sus inquietudes
- Sus problemas
- Sus capacidades
- Sus planes y proyectos

Que proporcione un conocimiento más profundo de los alumnos y permita la realización del proceso de tal manera que constituya a la plena realización de ellos como personas humanas, con todo lo que significa".⁶⁸

⁶⁸ Aldana Ordóñez, Alma Consuelo. El perfil del Educador-maestro. Pág. No. 21.

**"CUANDO EL PROFESOR
PIERDE SU RELACION CON EL ALUMNO:**

Comete atropellos	Al divulgar sus problemas, Al no apreciar sus esfuerzos, Al ignorar que el mismo trato no afecta a todos de la misma manera, Al incurrir en favoritismos, Al hacer comparaciones que lo lesionen, etc.
Carencia de ecuanimidad	Al humillarlo, Al tratar de reprimirlo, Al insultarlo, Al reprobarle como sanción.
Improvisar su curso y clases	Al no responder a lo que se espera de él, Al no relacionar su materia con las demás, Al limitarse a monologar, A hacer de sus clases simples pláticas, A no establecer medios adecuados de evaluación, Al no superar su preparación cultural y didáctica, Al no actualizarse.
Ignorar que como persona también puede cometer errores	Al calificar, Al tratar algún tema, Al no prever factores de tiempo, materiales, etc., Al no aceptar que puede aprender del alumno, etc.

Cumple con las responsabilidades que tiene con sus alumnos.

**Los otros profesores
CON QUIENES**

Va a colaborar en la formación de los alumnos.

Va a convivir durante el tiempo que preste sus servicios en la institución.

Va a establecer una relación de trabajo, a condiciones similares de contratación, prestaciones, etc.

Va a compartir los problemas institucionales que afectan el ejercicio de la docencia".⁶⁹

⁶⁹ Aldana Ordóñez, Alma Consuelo. El perfil del Educador-maestro. Pág. 22 y 23.

SI EL PROFESOR EVITA:

“Menospreciar las materias que él no imparte.
Desconocer las relaciones de su materia con otras.
Achacar a otros profesores deficiencias de aprendizaje sin remediarlas.
Incrementar la antipatía que el alumno sienta por otro profesor, deteriorando su prestigio.
Reservarse las innovaciones en cuanto a informaciones, técnicas, recursos, que puedan favorecer al conjunto de profesores.
La indiferencia en cuanto a los problemas comunes de los profesores.

Cumple con las responsabilidades que
tiene para con sus compañeros de trabajo

Ya que el proceso enseñanza-aprendizaje se realiza en una escuela,
el profesor tiene responsabilidad con:

LA INSTITUCION

en donde se propicie el logro
de los objetivos de aprendizaje

SI EL PROFESOR SE ESMERA EN:

- Ubicarse dentro de los objetivos generales que la institución se propone.
- Mantener estrecha comunicación con los coordinadores, para evitar la dispersión de esfuerzos.
- Adoptar de común acuerdo medidas tendientes a mejorar el nivel académico.
- Analizar críticamente los problemas institucionales y proponer alternativas de solución.

Cumple con sus responsabilidades que
contraídas con la institución”.⁷⁰

⁷⁰ Aldana Ordóñez, alma Consuelo. El Perfil del Educador-maestro. Págs. 24 y 25.

"Puesto su labor no es trabajo profesor-alumno en el aula, sino que tiene trascendencia social, se tiene también responsabilidades con:

LA COMUNIDAD

Cuya situación socioeconómica y cultural afecta en gran medida el proceso de enseñanza-aprendizaje y a su vez éste puede modificar en alguna forma a la comunidad.

Es criterio en cuanto a sus posibilidades y limitaciones personales y respecto a su papel social como profesor.

Cumple con la autovaloración ya que solamente a través de este conocimiento podrá realizar una acción educativa eficiente.

EL PROFESOR

ANTES ERA CONSIDERADO

- El apóstol de la enseñanza
- El expositor de conocimientos
- El carente de fallas e insuficiencias
- El que exigía respeto y establecía distancias con sus alumnos.
- El actor exclusivo de la enseñanza
- El responsable de la planeación, realización y evaluación de la enseñanza.
- El que exigía el máximo entusiasmo por el trabajo.

AHORA ES

- El guía del proceso de enseñanza-aprendizaje.
- El que supera y actualiza constantemente
- El que enseña y aprende con sus alumnos
- El que acepta, ante sus alumnos, desconocer aspectos de su materia que ellos pueden conocer.
- El que propicia la comunicación con sus alumnos.
- El que comparte la planeación, realización y evaluación del proceso de enseñanza-aprendizaje.
- El que es capaz de provocar entusiasmo por la tarea a aprender".⁷¹

⁷¹ Aldana Ordóñez, Alma Consuelo. El perfil del educador-maestro. Pág. 24 y 25.

"Todo lo que se ha venido diciendo lleva una
nueva visión del profesor que responda a
las necesidades y problemas de la
sociedad actual".⁷²

6. BENEFICIOS DE LA EDUCACION MUSICAL EN EL ALUMNO

6.1 INTRODUCCION Y DESARROLLO

Uno de los factores influyentes en nuestro medio es que hablar de música en la escuela e institutos en la capital como en algunos departamentos por la influencia extranjera que se ha generalizado en nuestro país, la música guatemalteca y la extranjera como decir la música clásica, la música selecta popular y las canciones infantiles casi en su mayoría es hasta hace pocos años, exponerse a una desdeñosa indiferencia o a suscitar consternación en las pocas autoridades educativas y padres de familia conscientes de la gravedad de esta situación en la cual atraviesa la educación musical en Guatemala.

El niño acostumbrado a escuchar ya sea porque su padre o su mamá estudiaron anteriormente música y ejecutan algún instrumento musical o porque sus padres sintonizan programas de música clásica, escuchan programas de marimba, el niño se acostumbrará y además integrará, sin darse cuenta, el mundo de los sonidos agradables al oído y a su universo interior, como ha sucedido con la mayoría de los compositores como decir; Beethoven, Mozart, Schubert, la familia Bach, organistas padre e hijos. Así de comparaciones, lo cual implica todo un trasfondo de información.

La memoria auditiva de un niño es prodigiosa; aprenda su lengua materna sin la intervención de ninguna regla que lo ate o que tenga que estar dependiendo de hacer lo que le digan y también a una edad en que la lógica no se puede desempeñar ninguna función en la adquisición del vocabulario.

Si sus padres viajan a un país extranjero, asimilará en pocos meses una nueva lengua, exclusivamente la gramática. En consecuencia, la escuela

⁷² Aldana Ordóñez, Alma Consuelo. El Perfil del Educador-maestro. Pág. No. 25.

tanto del hogar como en lo educativo por parte del maestro de educación musical deberán asumir el rol de encausar al niño al gusto y dedicación por el arte musical ya sea vocal o instrumental para su propio beneficio y con contribuir a la retroalimentación en su educación integral.

Entonces podemos remontar el tiempo en redescubrir la música restando con ello el pasado y el presente. Cuando en el colegio los niños de cuatro años bailan con una especie de unión, e improvisan la música, no pueden olvidarse el modo tan intenso con que sienten y viven el ritmo. Los niños libres cantan y bailan en rondas siguiendo el ritmo muy marcado de un trozo musical, pues todos tienen libertad para realizar sus gestos. Las niñas van de tres en tres y hacen caballito, corren, caracolean en una altura sorprendente. Los niños van de dos en dos e imitan la locomotora por ejemplo: con la melodía guatemalteca "El Ferrocarril de los Altos" del compositor quetzalteco Domingo Bethancourt; haciendo molinetes con los brazos. Esto no deja de dar trabajo a ciertos niños, pero se implican y a pesar del esfuerzo que muestran en sus caritas, manifiestan pasión y alegría. Otros bailan siguiendo una melodía de tipo caja de música, otros golpean con las manos haciendo diferentes ritmos, muchas veces sin saber que clase de ritmo están percutiendo, pero lo importante y principal es provocar el impulso, pues todos los niños parecen no sólo llevados por una fuerza que surge de su interior, sino también, por el ritmo de la música, que es la parte influyente para que con ello sientan parecer escuchar con todo su cuerpo y deseo de hacer su actividad.

A mi propio criterio para mí todo es música, línea, movimiento, es por ello que la expresión corporal musical está incorporada a la vida cotidiana, sin que haya ninguna interferencia de corte entre una actividad y otra, los niños viven gestualmente el ritmo, por ejemplo: el ritmo del Vals, unos marcan el primer tiempo, y los otros marcan los tiempos débiles, pero en niños pequeños se debe respetar la diversidad de reacciones que a través de las expresiones libres ellos las manifiesten.

Para cualquier actividad que se desee hacer con los niños siempre el maestro de educación musical debe partir tanto de una canción que los niños aprendieron o escucharon, como una melodía que ellos inventaron, es en ese momento que el maestro descubrirá las células rítmicas para dar lugar a preparar una segunda fase y será la realización mediante el gesto que los niños manifiesten.

Volviendo al ritmo del Vals, los niños bailarían y girarían durante un momento, y luego el profesor les daría la idea en que se sientan con ello la necesidad de transcribir gráficamente ese ritmo que estaba dentro de ellos.

Así tomarán papeles, pinceles, trazarán círculos concéntricos y luego una espiral.

De esa forma concluirá la actividad con el gesto, en el trazo, como su prolongación lógica. A veces se procede a la inversa. Se busca una atmósfera y se parte de un texto, a los niños se les da libertad de que inviertan sus juegos dramáticos musicales.

Esta es una demostración brillante de los niños, utilizando el poder creador que puede realizarse cuando se deja hablar a la imaginación y al instinto, contribuyendo de esta manera al desarrollo y otro aspecto de su personalidad, a partir de las necesidades y situaciones donde se realiza un trabajo notable por parte del maestro de educación musical. Por eso, desde que el niño, se sensibiliza a través de la cultura musical enseñándole a ejecutar instrumentos musicales como: campanas, panderetas, flautas dulces, tambores, melódicas, marimba, batería, contrabajo y otros, organización de pequeñas orquestas y conjuntos musicales; deben estimular a los niños hacia la creación, tanto colectiva e individual; siempre se buscarán a los más débiles, los que sean creativos o inventores de canciones o melodías, pondrán en marcha la música primero con el texto y luego la música; los alumnos no hábiles para cantar o ejecutar instrumentos musicales se les pondrá a bailar para no quedarse sin actividad.

Escribirá lo que hacen los niños, no escribirá con notas musicales, sino marcando los sonidos de siete colores diferentes, con matices más o menos oscuros según la intensidad. El desarrollo del niño está totalmente centrado en la creatividad y asociaciones que surgen espontáneamente. Así un grupo de niños imitará al elefante, el segundo grupo al mono, el tercer grupo traducirá los gestos de los animales, y el cuarto grupo expresará mediante el grafismo su propia visión del elefante. Todos los niños estarán en completa libertad de expresar su propio impulso y sugerencias que les ha de proponer su propia imaginación.

Este será uno de los beneficios de conducir hacia la unidad interior creadora. Estas son, experiencias tan apasionantes como animadas, y donde

para los niños esto también es importante. Es evidente que el interés no se centra sólo en la adquisición de determinadas nociones ya que el hecho de moverse al compás del baile a través de un trozo de música, lleva al niño a una toma de conciencia de su cuerpo que se transforma en una parte de su ser, en el plano fisiológico elemental de su vida. Esto surtirá efecto cuando el niño haya pasado primero por el jardín infantil, como vivió sus primeros años de su infancia, en armonía, consigo mismo, ejercitando su cuerpo sin que al principio hubiera ningún problema, descubrirá pues súbitamente dos mundos incomunicados: Primero el de su familia donde puede jugar toda la libertad del caso, y el de la escuela, aquí su cuerpo se hace extraño porque aparte de los minutos de recreo, la norma es inmovilidad, y donde va a poner en práctica ejercitar su inteligencia. Siente la necesidad de moverse, es en este momento en que la institución educativa tiene que tener su personal completo y especializado en las materias que ayudarán al niño a que se sienta nuevamente libre y por medio de la educación física combinando la música, se puede corregir en parte, caso contrario puede producirse entonces una especie de dicotomía en el niño, en todo caso una perturbación una educación física bien comprendida puede corregir esta situación, pero no siempre se va a lograr, ya que la educación física es marginal, no integrada con las otras como en el jardín infantil y este es uno de los fines fundamentales de la educación donde se vinculan diversos campos que se separan unos de otros.

El niño a través del ritmo sentirá la expresión gestual asociada con la percepción musical que le permitirá la reinserción de la sensación física en la conciencia global de sí mismo. Al respecto nos dice André Michel en su *Psicoanálisis de la música*. "Se trata de vibraciones físicas, que por medio del oído influyen sobre el sistema nervioso transformándose misteriosamente en emoción en los centros cerebrales. La intervención del cuerpo parece, ser, en la música, mucho mayor que en las otras artes".⁷³

Es por ello que estos niños parecen correr riesgos que los demás de chocar contra obstáculos que encuentran algunos que cuando llegan a ser adolescentes no aceptan ni quieren ser como son, se rechazan así mismos no quieren aceptar su físico y su cuerpo, se horrorizan y culpan por ser así, tener esa clase de reacciones negativas los conduce muchas veces hacia el suicidio. Es por eso que esencialmente los jóvenes hayan experimentando muchos

⁷³ Gagnard, Madeleine. *Iniciación Musical en la Enseñanza Primaria y Secundaria*. Pág. No. 70.

modos de expresión desde su niñez para no pasar esta clase de crisis y que los padres y autoridades educativas contribuyan más que todo se nutran de la fuente artística como lo es la música. El poeta Pierre Emmanuel escribió que "ninguna obra de arte toma forma sin formar a quien la crea; el obrero trabaja tanto sobre ella como sobre sí mismo. Hace también la siguiente observación: "Pienso que toda la educación humana, y que cada uno de nosotros es, el medio de integramos de un modo total, de llegar a ser uno, alma, espíritu e inteligencia, esta educación de la sensibilidad falta, extrañamente, en la enseñanza".⁷⁴

Además de la creación y la sensibilidad que es sublimación de la vida profunda y efectiva, no solamente es un modo de captación del mundo exterior, es decir de los acontecimientos, las situaciones, los seres; se refiere también a las relaciones consigo mismo, y diferentes polos de nuestra personalidad, se llega a la conclusión de que la música contribuye a reconstruir en los niños una unidad interior con la que siempre soñaron los románticos y el poeta trovador que escribe de un modo creativo, cultural, efectivo, inventivo emocional, receptivo y pertinente.

6.2 EL BUEN CANTO

Lo que se pretende en los niños es que desde temprana edad se interesan por afinar y cantar con cuadratura, estas aspiraciones son para los maestros de educación musical muy importantes para que canten valiosas canciones de corazón a corazón.

Que cuando se cante cualquier melodía o una obra de carácter semi-clásico, tanto los que cantan como los oyentes sean conmovidos por la música, únicamente si se canta bien, la canción ha de ser elaborada conforme a la letra y la melodía, ya que siempre se canta en coro, formando grupos los niños tienen efectiva oportunidad de prestar oído a ello, expresar su opinión y luego hacerlo aún mejor.

El maestro de educación musical debe estimular a los alumnos a que escuchen ya sea cuando se ponga una grabación o bien cuando él esté entonando una melodía o canción, que aprendan por el oído y que después

⁷⁴ Gagnard, Madeleine. Iniciación Musical en la Enseñanza Primaria y Secundaria. Pág. No. 73.

hagan sus propios ensayos. Así despertarán realmente energías que en los siguientes cursos útiles y fructíferos, y evitar con ello que fracasen en sus intentos por aprender a cantar o ejecutar algún instrumento musical.

6.3 COMO SE PREPARA EL MAESTRO DE EDUCACION MUSICAL PARA LA CLASE DE CANTO

1. ¿Qué canción o canciones cantaremos para empezar, como repaso o punto de partida hacia nuevo aprendizaje?
2. ¿Cuál es el nivel actual de la clase en lo que atañe a afinación, ritmo, conocimientos teóricos, sentido de la forma y memoria tonal?
3. ¿Cuál de las canciones en cuestión se adapta mejor a mi curso metódicamente estructurado?
4. ¿Qué ejercicios breves encuentro en el cancionero infantil o tengo que preparar y anteponer al estudio de la canción, o intercalar en lugares difíciles, para que la nueva canción no sea desmenuzada demasiado?
5. ¿Conozco otras versiones de la canción, tal vez con piano, violín, clarinete, saxofón, marimba, órgano o flauta dulce?
6. ¿Qué partes serán cantadas por la clase entera, por grupos o por solistas?
7. ¿Fomentará la lección, presentada en esta forma, la alegría de cantar en la clase?
8. ¿Pueden los alumnos improvisar el acompañamiento, independiente o según indicaciones mías?
9. ¿Cuáles son los puntos de mayor inseguridad y falta de agilidad en los alumnos: a que he de dedicarme con mayor intensidad próximamente?
10. ¿Qué contribución a los conocimientos teóricos ofrece el estudio de la canción?
11. ¿Cómo tendré ocupada siempre a toda la clase?
12. ¿Qué haré con miras a la dicción, entonación, ritmo, educación del oído, comprensión musical y educación de la sensibilidad?
13. ¿Se presta la canción para canto alterno entre varones y niñas, solistas y coro?
14. ¿Qué instrumentos de percusión y de viento pueden utilizarse?
15. ¿Tengo que encargarme yo mismo del acompañamiento o hay alumnos en la clase que podrían ejecutarlo bien según mis instrucciones como profesor de música?

6.4 CLASIFICACION DE LAS VOCES DE UN CORO

“La clasificación de las voces de un coro es fundamental; se realiza dicha clasificación de acuerdo con la extensión (tesitura) y el timbre. Según sean coros de voces iguales (de niños, mujeres y hombres) o coros mixtos.

Se dice que un coro es de voces iguales, cuando sus ejecutantes son de voces homogéneas ya sean estos niños, mujeres o voces varoniles de adultos.

6.5 DEL CORO DE NIÑOS Y EL CORO FEMENINO

Está integrado por voces que se mueven en el registro de cabeza, estos coros finos, delicados, estructurales y aéreos por desarrollarse en la región aguda y media del registro sonoro.

Su clasificación es la siguiente:

Sopranos 1as.

Sopranos 2as.

Contraltos 1as.

Contraltos 2as.

O bien en:

Sopranos

Mediosopranos

Contraltos

El coro de niños tiene una extensión más reducida que el coro femenino, teniendo en cuenta que no se pueden llevar hasta la región más aguda que pueden alcanzar los sopranos de la voz femenina, ni las notas graves de la contralto.

El coro femenino que antes actuaba únicamente en la ópera ha llegado a ponerse a la altura de las demás agrupaciones corales.

6.6 EL CORO MASCULINO

El coro de hombres es muy sonoro y fuerte, pero de poca extensión en su registro especialmente para las primeras partes de los tenores, y esto dificulta el libre juego de las cuatro partes que los forman. El coro de hombres

quizá esté más difundido porque también es el que ofrece más facilidad para su organización. Los hay en todos los países. Estas agrupaciones han sido relevantes en la interpretación de música religiosa (canto gregoriano).

Las voces del coro de hombres se clasifica en:

Tenores	1os.
Tenores	2os.
Bajos	1os.
Bajos	2os.

O bien a tres voces:

Tenor
Barítono
Bajo". ⁷⁵

6.7 CORO MIXTO

"Está formado por la unión de las voces blancas o de cabeza (de mujeres o de niño) de voces de pecho (voz de hombres) como puede verse el coro mixto, reúne en uno sólo los dos coros particulares y con ello lógicamente sus cualidades, recursos y posibilidades.

Formando este coro único, se subsanan las deficiencias en la tesitura de los coros de voces homogéneas, aportando las voces blancas o de cabeza, toda la gama del registro agudo y medio, siendo indudablemente las voces más apropiadas para llevar la melodía cantante, aunque existen arreglos en que las voces de pecho también alternan la melodía, las voces de hombre contribuyen con el registro grave, en los cuales se asienta el cimiento de la armonía; el coro mixto es la agrupación más importante no sólo por su número sino por sus recursos artísticos; está formado por aficionados amantes de la música y profesionales.

Se clasifican en voces de coro mixto, en la forma siguiente:

Sopranos	1as.
Sopranos	2as.
Contraltos	1as.
Contraltos	2as." ⁷⁶

⁷⁵Batres de Zea, Dolores. Manual para Dirección de Coros. Págs. 19 y 20.

⁷⁶ Batres de Zea, Dolores. Manual para Dirección de Coros. Págs. 22 y 23.

"Tenores	1os.
Tenores	2os.
Bajos	1os.
Bajos	2os.

Hay coros como el Divendres Sant a dieciséis partes.

La tarde (Ricardo Strauss) hermoso poema a dieciséis partes. Victoria escribió una misa de doce partes.

Con la aparición del período barroco en el arte, de los siglos XIV al XVII, los músicos se entregaron a verdaderas acrobacias. Escribieron corales a veinte y treinta partes (en grupos). Naturalmente se interferían unas voces con otras, sin poder destrenzarse de la tesitura musical. Como un ardid recurrían a la distribución de tan numerosas partes en grupos, formar coros separados. El uso de dos coros es bastante corriente, sobre todo en el teatro. De esta manera es más fácil distinguir entre sí, las voces de un coro, de las del otro, por efectos de distancia y de diálogo que se establece entre los dos (antifonía)

Para lograr la función de los dos coros particulares, es necesario saber que voces de mujer o de niño (soprano, mediosoprano y contralto) y las voces de pecho hombres (tenor, barítono y bajo), están a la distancia de una octava, es decir, las voces de pecho de los hombres, aunque la voz de tenor muchas veces, cantando notas más graves que la contralto, por razón de su tesitura aguda, sobresalga por encima las voces de contralto y aún de soprano, si ésta no canta en un registro brillante.

A los coros mixtos, se les ha dado el nombre de orfeones, asociaciones polifónicas, asociaciones corales, escuelas corales, etc. La literatura conocida para coros mixtos es muy variada y extensa, abarca todos los estilos desde la canción sencilla, popular o folklórica, hasta las grandes obras melódico-armónicas y melódico-polifónicas.

Estos grandes conjuntos tienen mayores ventajas que los coros pequeños en cuanto a efectos sonoros.

Tesitura es la gama vocal del cantante en la que puede moverse a sus anchas, sin hacer esfuerzo, con seguridad, facilidad y agilidad".⁷⁷

⁷⁷ Batres de Zea, Dolores. Manual para Dirección de coros. Págs. 22 y 23.

Tesitura es la extensión de la voz.

"TESITURA DE LAS SOPRANOS, MEZZO-SOPRANOS,
CONTRALTOS, TENORES, BARINOS Y BAJOS

The diagram illustrates the vocal ranges for different voice parts on a grand staff. The parts are labeled as follows:

- SOPRANO**: Shown on the top staff with a range from the second line to the top line.
- MEZZO-SOPRANO**: Shown on the second staff with a range from the first space to the top line.
- CONTRALTO**: Shown on the third staff with a range from the first space to the top line.
- TENOR**: Shown on the fourth staff with a range from the first space to the top line.
- TENOR II**: Shown on the fifth staff with a range from the first space to the top line.
- BARITONO**: Shown on the sixth staff with a range from the first space to the top line.
- BAJO**: Shown on the seventh staff with a range from the first space to the top line.
- PIANO**: Shown on the bottom staff with a range from the first space to the top line.

The diagram uses a grand staff with a treble clef for the upper parts and a bass clef for the lower parts. The vocal ranges are indicated by brackets and labels above each staff. The piano part is shown as a series of horizontal lines with a vertical line at the end, indicating a range from the first space to the top line.

⁷⁸ Batres de Zea, Dolores. Manual para Dirección de Coros. Págs. 22 y 23.

sin embargo en grandes ciudades de cultura más avanzada indudablemente existen excepciones y se pueden encontrar coros de profesionales del canto y la música, como el coro Roger Wagner, los <<Cosacos del Don>>, etc.”.⁷⁹

“Etimología del nombre de las voces que forman un coro. Soprano: Italiano significa “sobre, encima, arriba”. Con este nombre se designa la voz más aguda del niño (varón y hembra) y la de la mujer.

Tenor: Se deriva del verbo latino tener, sostener, detener. Voz masculina más aguda que la del barítono.

Barítono: Voz masculina intermedia entre el tenor y el bajo.

Bajo: Viene del término latino bassus y bassis quiere decir base. Es la voz más grave de los hombres.

El bajo es considerado como la base del edificio sonoro.

6.9 PEQUEÑOS CONJUNTOS VOCALES

Duo vocal: Se le dice a la composición ejecutada por dos cantantes.

Trío vocal: Conjunto formado por tres personas; ejecutan música para voces iguales.

Cuarteto vocal: Es la reunión de las cuatro voces de mujer o niño y hombre adulto, constituyen el conjunto vocal clásico llamado cuarteto.

Un cuarteto puede estar formado por voces iguales de mujer o niño o de hombres adultos, es condición indispensable para la formación de estos conjuntos que cada cantante posee una voz cultivada y que domine el solfeo, pues cada integrante debe sostener su voz sin ayuda de guías; estos conjuntos no necesitan de un director, aunque es bueno que de los componentes del cuarteto asesore a los demás o bien que se elija un buen maestro que pueda aconsejar con buen criterio, lo que respecta a escoger el repertorio.

El repertorio que puede ejecutar un cuarteto, es muy amplio y

⁷⁹ Batres de Zea, Dolores. Manual para Dirección de Coros. Págs. 23, 24 y 25.

variado; podemos encontrar música vocal en todos los estilos.

Quinteto: Cinco cantantes como su nombre lo indica.

Sexteto: Agrupación formada por seis cantantes.

Octeto: Conjunto formado por ocho cantantes; la estructura del octeto es exactamente igual a la del cuarteto, variando únicamente en el número, pues cada registro tendrá dos cantantes en vez de uno como sucede en el cuarteto y desde luego la responsabilidad de cada voz, va compartida con otro compañero".⁸⁰

"El octeto, si necesita de un Director.

El repertorio del octeto es mucho más amplio que el del cuarteto, porque las voces pueden subdividirse.

Trío vocal

6.10 CORO DE CAMARA

El coro de cámara es un conjunto formado por dieciséis voces cultivadas; al igual que el octeto debe ser guiado por un Director. Como sabemos el nombre de coro de cámara, viene de los conciertos íntimos que se celebraban en sala cerrada, departamento privado Palacio de la corte durante las grandes ceremonias que el señor organizaba para homenajear a sus amigos e invitados.

En la actualidad estos conjuntos se presentan al gran público en las salas de conciertos. Es condición necesaria para formar parte de estas agrupaciones que los componentes posean aptitudes de solistas. El repertorio que estos conjuntos han cultivado ha sido de los siglos XIV al XVII también se les ha llamado "coro de madrigalistas" "coro de madrigales".

6.11 REGISTROS, UNION Y PASO DE LA VOZ SEGUN EL SISTEMA MODERNO

"Generalmente la teoría que se practica en la actualidad y que se va a

⁸⁰ Batres de Zea, Dolores. Manual para Dirección de coros. Págs. 25, 26 y 27.

exponer, suele dividir en dos partes la extensión de la voz. Ejemplo: Si se toma como tipo la del tenor completo, cuya gama musical o tesitura es de dos octavas, en la primera se recibe la sensación auditiva de que el sonido repercute entre el tórax y la faringe; por esto se da el nombre de registro de pecho. Más al dejar las notas centrales para elevarse entrando en la región de la segunda octava, parece como si toda la caja armónica se montara automáticamente agudizándose, y aún cuando no se desprenda de la influencia torácica, se establece entonces la sonoridad por encima de la faringe en los senos frontales y hemisferios cerebrales; de ahí que la voz que se produce en este segundo sector, el agudo se llama registro de cabeza en las mujeres y falsete en los hombres. En este caso y según se vocaliza, al pasar la voz de una a otra octava, se observa que la laringe bruscamente se contrae. Ello ha contribuido a extender las creencias de que existe, como una línea divisoria que parte por la mitad la extensión total, y que llaman paso de la voz, punto de unión entre los dos registros imaginarios, preocupación de maestros y discípulos. Pero suponiendo que se admita el sistema, es grave error fijar por igual en todas las voces la nota exacta donde debe producirse este paso; bastante generalizada entre los profesores.

La unión entre los dos sectores se hace sensible en una de las tres notas señaladas en este ejemplo".⁸¹



“El ideal será que haya un registro único, es decir funcionar todos los registros en tal forma que no se sienta el paso de las notas graves, medias y agudas.

El maestro con habilidad y experiencia hará que este paso de la voz no se sienta y que el alumno no se de cuenta de que existe, ayudándole con sus explicaciones (que serán claras y convincentes), a unir las dos octavas de

⁸¹ Batres de Zea, Dolores. Manual para Dirección de coros. Págs. 27, 28 y 29.

su extensión.

Los bajos profundos y sopranos colorantes, tienen un tercer registro. Los primeros hacia las notas graves y las segundas hacia los sonidos sobreagudos.

Cuerdas Vocales: Existen dos juegos de cuerdas vocales cuyos sonidos tienen color propio y distinto entre sí. Llámense las primeras y más importantes, "cuerdas inferiores" o naturales que producen la voz hablada. Estos son los órganos esenciales del aparato fonatorio, y las superiores, deben considerarse como elementos secundarios según las investigaciones de Lauget. Las cuerdas superiores que para cumplir con su función en el canto, necesitan del concurso de aquellas. Las cuerdas superiores se llaman también cuerdas falsas, por lo que emiten en los varones se le llama falsete. Las cuerdas vocales en realidad son cintillas membranosas que se unen en el momento de emitir el sonido y se separan cuando están en reposo".⁸²

6.12 LA RESPIRACION

"El que sabe respirar bien, sabe cantar".

"Antes de aprender a cantar, hay que aprender a respirar".

La respiración es indudablemente la base fundamental de la emisión de la voz cantada es por ello que el alumno debe aprender a fondo la técnica de la respiración para consumir poco aire y utilizarlo bien y ser dueño absoluto de su respiración.

Hay varias clases de respiración, a saber:

1. Respiración clavicular.
2. Respiración lateral intercostal, y
3. Respiración diafragmática.

La respiración diafragmática es la que nos interesa, por ser ésta la más aconsejable. Consistente en respirar en forma natural, sin violentar para nada los músculos del cuerpo en el momento de inspirar, llenando todas las cavidades de arriba abajo. Sin hacer ruido con la nariz, ni subir los hombros en

⁸² Batres de Zea, Dolores para Dirección de coros. Págs. 28 y 29.

el momento de efectuarla. La respiración se hará por la boca despacio y silenciosamente.

6.13 VOCALIZACION

El estudio de la vocalización se hace con las vocales a, e, i, o, u. Con estas cinco vocales se harán los ejercicios de gimnasia vocal en gamas ascendentes y descendentes; intervalos de segundas, terceras, cuartas, quintas, sextas, séptimas y octavas; ejercicios por grados conjuntos de tres, cuatro, cinco, hasta llegar a la escala; arpeggios, sonidos ligados, combinación de sonidos ligados y staccatos, práctica del piano, pianísimo, fortísimo, sonidos prolongados o tenidos, staccatos y combinaciones de todo lo enumerado para la agilidad".⁸³

"El ligado es la cualidad primordial del arte del canto, la agilidad se estudiará poco a poco. El trabajo metódico y progresivo de las vocalizaciones es indispensable.

Así como se ha dicho que la base del canto es la respiración, también podemos asegurar que los ejercicios progresivos de gimnasia vocal (vocalización) son indispensables para la educación de la voz.

Las vocales se clasifican en tres grupos.

- a) Abiertas;
- b) Semicerradas; y,
- c) Cerradas.

Son abiertas: la a.

Son semicerradas: la e y la i.

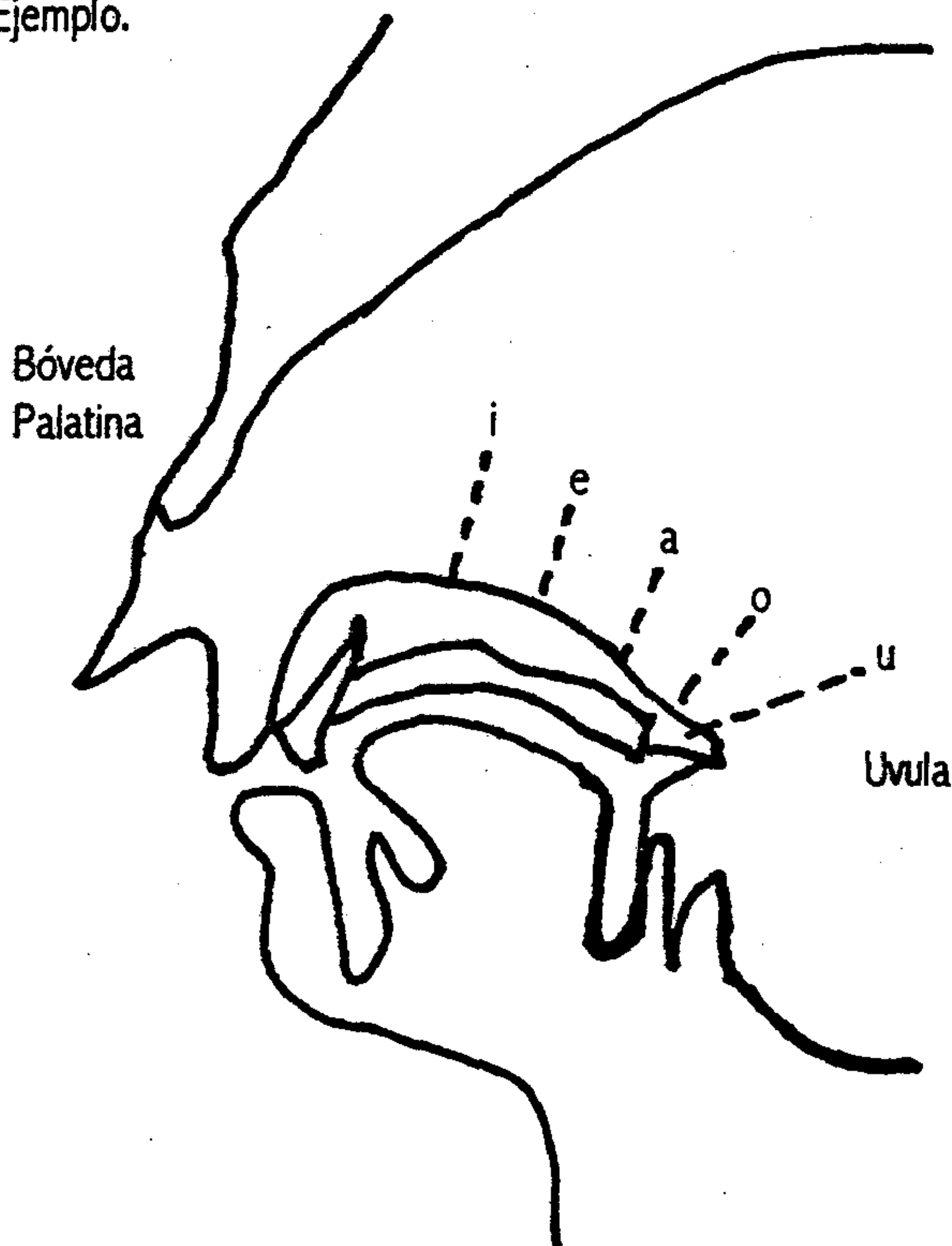
Son cerradas: la o y la u.

Para lograr el empaste e igualdad de sonido es necesario oscurecer, redondear o cerrar las vocales abiertas y aclarar las vocales cerradas.

Antes de iniciar el estudio de las obras corales es necesario vocalizar, para lograr la afinación y empaste de las voces en forma simultánea,

⁸³ Batres de Zea, Dolores. Manual para Dirección de coros. Págs. 29 y 30.

agregando las consonantes para ir formando las sílabas, tratando de lograr la uniformidad o fusión de las voces y preparándolas para una auténtica unidad sonora. Ejemplo.



La emisión de las vocales. (Grammont)⁸⁴

6.14 ARTICULACION, DICCION Y PRONUNCIACION

“Son elementos indispensables para el alcance de la voz.

“Lenguaje y canto articulado son privilegios del hombre”. Tanto en la voz hablada como en la cantada, hay un lenguaje articulado que comprende vocales consonantes, sílabas y palabras. Es necesario que cada palabra sea oída por los oyentes, hay que llevar cada palabra a los ojos y a los oídos. Hay que hacer resaltar las vocales y articular bien las consonantes para que la voz bien situada hacia adelante, sea lanzada por medio de los labios hacia los oídos del auditorio que está más lejano.

⁸⁴ Batres de Zea, Dolores. Manual para Dirección de Coros. Págs. 30 y 31.

En un conjunto coral debe exagerarse la articulación; a los cantores seguramente les molestará escucharlo de cerca, pero en cambio al auditorio llegará en su justa pronunciación, e intensidad, por ejemplo: "Ky-rri-ee-le-i-sonm". A distancia se oiga: "Kirleeeleison".

Tomando en cuenta las leyes de la perspectiva musical es conveniente estudiar la letra de las canciones por separado con el ritmo correspondiente, para lograr la uniformidad y disciplina necesarias, exagerando la articulación y atendiendo a la puntuación del texto literario. Hacer estas pruebas en voz alta (sin gritar).

6.15 IMPORTANCIA DEL OIDO

Quien habla o canta emite los sonidos con la intensidad, altura y timbre deseados, porque esos sonidos corresponden a lo que ya ha oído con su propio aparato auditivo y de lo que ha tomado nota el cerebro. Los centros auditivos son los que ha tomado nota el cerebro. Los centros auditivos son los que dirigen la reproducción exacta de los sonidos. Es pues necesario e indispensable tener buen oído y una integridad absoluta del oído.

Cuando uno habla, recita o canta, el oído es el que controla el volumen de la voz. El oído propio indica a cada cual, si los sonidos tienen la intensidad, altura y timbre deseados".⁸⁵

"La enseñanza por imitación o por audición se basa en el oído.

El oído es receptor de sonidos como lo es el micrófono que capta los sonidos y los remite a un aparato que los convierte en sensación.

6.16 MEMORIA AUDITIVA

El registro y grabado por el oído, es lo que permite al alumno reproducir exactamente con su voz, lo que el profesor le ha hecho escuchar con la suya. La condición esencial que existe es que el oído sea afinado. La enseñanza del canto y coros se realiza por el oído; es por ello que tiene gran importancia examinarse los oídos para estar seguros de que su funcionamiento es normal.

⁸⁵ Batres de Zea, Dolores. Manual para Dirección de coro. Págs. 31 y 32.

6.17 TIMBRE DE LA VOZ

El timbre es una cualidad innata. Es un don de la naturaleza; cada persona tiene un timbre diferente y por consiguiente una voz propia. A eso se debe que reconozcamos la voz de las personas, aunque no les estemos viendo. Así, como no hay dos personas que tengan las mismas huellas digitales podemos decir que cada individuo tiene un aparato vocal diferente, un timbre de voz propio.

6.18 LOS NODULOS DE LAS CUERDAS VOCALES

Se caracterizan por la presencia de dos prominencias situadas sobre el borde libre de las cuerdas vocales.

El nódulo de la cuerda vocal es la consecuencia de un funcionamiento defectuoso del aparato vocal.

Todos los abusos, excesos y mal uso del aparato de la fonación, pueden provocar un nódulo vocal".⁸⁶

⁸⁶ Batres de Zea, Dolores. Manual para un Director de coros. Págs. 32, 33 y 37.

CAPITULO III

MARCO METODOLOGICO

A. Objetivos de la Investigación

1. General

Determinar cuál es la influencia de la Educación Musical en la formación integral del alumno de la Escuela Primaria.

2. Específicos

- a) Identificar los contenidos vigentes en la educación musical de la escuela primaria.
- b) Determinar el aporte de la Educación Musical en la formación integral del educando.
- c) Indicar la metodología y recursos actuales que se utilizan en la educación musical que se imparte en el nivel primario.
- d) Identificar las innovaciones curriculares que el profesor de música ha incorporado para impartir el curso.

B. Variables

Variable Independiente: Influencia de la Educación musical.

Variable Dependiente: Formación integral del alumno.

C. Definición Conceptual de la Variable

Variable Independiente: Influencia de la educación musical.

Se entenderá esta investigación como influencia, el efecto tanto positivo como negativo que se produce en el alumno por el desarrollo del curso de educación musical en el proceso enseñanza-aprendizaje.

Variable Dependiente: Se entenderá como formación integral la suma de acciones educativas que todo proceso de educación proporciona y que fundamenta los valores que sirven para la vida del ser humano.

Debe sin embargo, comprenderse que esta acción de moldear la personalidad del alumno no es sólo tarea de la escuela, contribuye a ello, el hogar y la sociedad.

D. Indicadores y Definición Operacional de las Variables

Variable: Influencia de la Educación Musical.

Contenidos impartidos

Metodología utilizada

Currículum

Historia

Variable: Formación integral del alumno en los aspectos:

Cognoscitivo

Afectivo

Social

Económico

E. Población y Muestra

La investigación incluirá una población total de todos los establecimientos oficiales del nivel primario jornada matutina y vespertina, que tienen alumnos de sexto grado primaria, ubicados en las zonas tres, once y doce de la ciudad capital de Guatemala. Total de alumnos 2,925.

La muestra se extraerá utilizando la siguiente fórmula:

$$n = Z^2 p.q$$

En donde

n = Tamaño de la muestra

z = Coeficiente de confiabilidad

p = Estimación de p. (q = 100-p)

q = Precisión en la estimación

Al aplicar la fórmula se obtiene 351 alumnos.

F. Instrumentos a utilizar

Para obtener la información se recopilará un cuestionario a los alumnos de sexto primaria y una guía de entrevista a los profesores de Educación Musical.

G. Análisis Estadístico

Se utilizarán tablas, interpretaciones y análisis, para ello se elaborarán matrices.

H. Diseño de la Investigación

La presente investigación obedece a un paradigma descriptivo exploratorio.

VARIABLES	INDICADORES	PREGUNTAS A INCLUIR
Influencia de la Educación Musical	OBJETIVO ESPECIFICO Identificar los contenidos vigentes en la Educación Musical en la Escuela Primaria.	1. Cuáles son los contenidos que imparte a sus alumnos en el curso de Educación Musical?
Formación Integral del alumno.	Determinar el aporte de la Educación Musical en la formación integral del alumno.	2. Qué aporte da la Educación Musical a los alumnos en su formación integral?
Métodos empleados.	Indicar la metodología y recursos actuales que se utilizan en la Educación Musical que se imparte en el nivel primario.	3.Cuál es la metodología que más se presta para impartir Educación Musical? 4. En orden de importancia. Qué recursos educativos se prestan más para impartir su clase de Música?
Formación Integral del alumno.	Identificar las adaptaciones temáticas y metodológicas que el profesor de Música ha innovado para impartir el curso.	5. Cuáles son las adaptaciones temáticas y metodológicas que usted hace a las guías curriculares del curso de Educación Musical?

El presente trabajo de investigación de campo da a conocer los aspectos relacionados con la educación musical del ciclo de educación primaria de la ciudad capital de Guatemala.

SECTOR DOCENTE

PREGUNTA No. 1

¿Es usted profesor especializado en Educación Musical?

PROFESOR	ESPECIALIZADO		NO ESPECIALIZADO	
	No.	%	No.	%
TOTALES	10	100	00	00

INTERPRETACION:

El 100.00% de los profesores de Educación Musical son especializados en dicha materia. Lo que en teoría garantiza una buena enseñanza ya que los docentes están ubicados en su especialidad.

PREGUNTA No. 2

¿Cuál es su edad?

SEXO	MASCULINO		FEMENINO		TOTAL	
	No.	%	No.	%	No.	%
20-30	02	25.00	00	00.00	02	20.00
31-40	03	37.50	01	50.00	04	40.00
41-50	03	37.50	01	50.00	04	40.00
TOTAL	08	80.00	02	20.00	10	100.00

INTERPRETACION:

El 80.00% de profesores es de sexo masculino, mientras que el 20.00% son de sexo femenino, y el 80.00% de los profesores encuestados de ambos sexos, el rango de edad es de 31 a 50 años, situación que nos indica que, además de su madurez, ya hay experiencia asumiendo que principiaron el trabajo alrededor de los 20 años.

PREGUNTA No. 3

¿Cuáles son los contenidos que imparte a sus alumnos en el curso de Educación Musical?

Anote, según el orden de importancia que usted le asigna.

No.	CONTENIDOS	No.	%
01	Enseñanza de solfeo con flauta dulce.	07	30.43
02	Enseñanza de canciones escolares.	06	26.09
03	Lectura Musical	05	21.74
04	Práctica coral	03	13.04
05	Enseñanza de juegos y ritmos escolares	02	08.70
	TOTAL	23	100.00

INTERPRETACION:

La mayor parte del tiempo la dedican los profesores a enseñar solfeo ejecutando la flauta dulce, a través de las notas musicales, que es el 30.43% de alumnos de la escuela primaria; un 26.09% se dedica a la enseñanza de la letra del canto escolar, mientras que a la práctica coral le dedican el 13.04%; un 8.70% a la enseñanza de juegos y ritmos escolares. Esta situación está congruente con la realidad, pues el maestro de música en la escuela primaria generalmente atiende a grupos grandes y lo hace sólo una vez por semana en 40 minutos debido a que tiene que cubrir 5 escuelas primarias para completar los 30 períodos y con ello tener derecho a tiempo completo en el Ministerio de Educación.

PREGUNTA No. 4

¿Qué aportes da a la educación musical a los alumnos en su formación?

No.	COGNOSCITIVOS	No.	%
01	Conocimientos de Historia de la Música	08	57.14
02	Conocimientos del folklore	04	28.57
03	Conocimientos de la naturaleza de la voz	02	14.29
	TOTAL	14	100.00%
AFECTIVOS			
01	Crear hábitos de conducta musical	05	27.78
02	Inclinación al arte	04	22.22
03	Sin respuesta	09	50.00
	TOTAL	18	100.00%
SOCIALES			
01	Ayuda a tener buenos amigos	04	26.67
02	Amplía el círculo social	03	20.00
03	Sin respuesta	08	53.33
	TOTAL	15	100.00%
ECONOMICOS			
01	Sin respuesta	10	100.00%
	TOTAL	10	100.00%

INTERPRETACION:

En el aspecto cognoscitivo el 57.14% enseñan a los alumnos la parte histórica de la música, lo cual es altamente formativo a nivel primario, el aporte para el conocimiento del folklore es del 28.57%; mientras que para conocer la naturaleza de la voz el porcentaje es del 14.2% en el aspecto afectivo el 27.7% responde que su propósito es crear hábitos de conducta musical; el 22.22% crear en los alumnos una inclinación al arte musical; el 50.00% de los profesores consultados no da respuesta, lo cual revela poco o nulo interés en alcanzar objetivos o metas para el dominio afectivo.

En cuanto a los aportes sociales de la música los datos son: El 26.67% ayuda a tener buenos amigos; el 20.00% que amplía a su círculo social; y un 53.33% sin respuesta. Esto último es también altamente significativo porque ello indica que los profesores tienen preferencia por alcanzar objetivos únicamente para el dominio cognoscitivo.

En lo económico el 100.00% no ve futuro alguno, como aporte a la Educación Musical para los alumnos en su formación lo cual individualmente refleja la realidad socioeconómica que vive el Maestro de Educación Musical de nivel primario, se necesitan estímulos económicos y de otra índole para los profesionales de la Música de este nivel.

PREGUNTA No. 5

¿Cuál es la metodología que más se presta para impartir música?

No.	METODOLOGIA	No.	%
01	Clase Magistral	05	45.46%
02	Método Orff	03	27.27%
03	Método Inductivo	03	27.27%
	TOTAL	11	100.00%

INTERPRETACION:

El 45.46% de los maestros consultados realizan su labor de enseñanza-aprendizaje por medio de la clase magistral; en un 27.27% se utiliza el método Orff; y el método inductivo en un 27.27%, lo cual nos indica que si bien se utilizan otros métodos de enseñanza-aprendizaje, la preferencia es por la clase magistral.

PREGUNTA No. 6

En orden de importancia ¿Qué recursos educativos se prestan más para impartir su clase de música?

No.	RECURSOS	No.	%
01	Voz humana	07	30.44
02	Flauta dulce	07	30.44
03	Grabadora	03	13.04
04	Teclado en general	03	13.04
05	Pizarrón	03	13.04
	TOTAL	23	100.00%

INTERPRETACION:

En lo que se refiere a la utilización de recursos educativos, hay notable preferencia en el uso de la flauta dulce y la voz humana tanto del maestro como de los alumnos un 30.44%; la grabadora, el teclado en general y el pizarrón, son utilizados un 13.04% cada uno de ellos.

La voz es un recurso gratuito mientras que la flauta dulce es básicamente el instrumento más accesible tanto en lo económico, como práctico para llevarlo a la escuela y para usarlo en general.

PREGUNTA No. 7

¿Cuáles son las adaptaciones temáticas y metodológicas que usted hace a las guías curriculares del curso de educación musical?

No.	TEMATICAS	No.	%
01	Voz humana	01	10.00
02	Estética de la Música	01	10.00
03	Sin respuesta	08	80.00
	TOTAL	10	100.00%
No.	METODOLOGICAS	No.	%
01	Trabajo de investigación personal	01	10.00
02	Sin respuesta	09	90.00
	TOTAL	10	100.00%

INTERPRETACION:

En cuanto a la adaptación temática en la voz humana responden un 10.00%; en Estética de la música otro 10.00%; el 80.00% no da respuesta, básicamente porque la mayoría de alumnos no tienen oído musical y dejarles un trabajo individual es casi imposible, no sólo por el gasto económico que representa, sino por el tiempo de 40 minutos de un período semanal.

En cuanto a adaptaciones metodológicas el 10.00% deja trabajos de investigación, mientras que el 90% no lo hace. Las razones son básicamente por lo caro del material de estudio y el padre de familia es de escasos recursos económicos, otra situación muy delicada es que la calificación que el maestro de Educación Musical da, muchas veces no es tomada en cuenta por la maestra o maestro de grado y es porque se agrega tres calificaciones en una y automáticamente, el alumno siempre ganará la materia de Educación Musical aunque la tenga perdida.

TRABAJO DE CAMPO

El presente trabajo de investigación de campo nos da a conocer los aspectos relacionados con la educación musical del ciclo de educación primaria de la Ciudad Capital de Guatemala

SECTOR ESTUDIANTIL

PREGUNTA No. 1

¿Qué edad tienes?

SEXO	MASCULINO		FEMENINO		TOTAL	
	No.	%	No.	%	No.	%
Menos-12	40	26.27	100	50.00	140	40.00
12 años	30	20.00	35	17.50	65	18.57
13 años	26	17.33	30	15.00	56	16.00
14 años	35	23.33	20	10.00	55	15.71
15 años	10	6.67	10	5.00	20	5.72
16 años	09	6.00	05	2.50	14	4.00
TOTAL	150	42.86	200	57.10	350	100.00%

INTERPRETACION:

Un 40.00% de los alumnos encuestados tienen menos de 12 años de edad; un 18.57% tienen 12 años; un 16.00% tienen 13 años y un 15.71% tienen 14 años; de 15 años sólo hay un 5.72% mientras que los de 16 años un 4.00%. Lo deseable sería que el 100.00% de los alumnos de la escuela primaria fuesen menos de 12 años de edad. Los alumnos de primaria son menores de 15 años. Ello indica que aproximadamente la mitad son niños y la otra mitad están en la primera fase de la adolescencia, lo cual da a los maestros de música de este nivel grupos heterogéneos en su trabajo.

PREGUNTA No. 2

¿Te ha sido útil lo que has aprendido en el curso de Educación Musical?

MUCHO		POCO		NADA		SIN RESPUESTA		TOTAL	
No.	%	No.	%	No.	%	No.	%	No.	%
140	40	210	60	00	00	00	00	350	100

INTERPRETACION:

Los datos de la encuesta informan que el 40.00% de los alumnos indica que le ha sido útil, y el 60.00% que ha sido poco útil lo cual da el 100.00% y se ve por otros datos de la encuesta que los alumnos sí le reconocen utilidad a esta materia. Ello es significativo por provenir la respuesta de los propios alumnos ya que a pesar de las condiciones tanto del profesor como del sistema educativo, en que se da la clase, si hay reconocimiento de lo fructificado de esta materia.

PREGUNTA No. 3

¿Qué es lo que más te gusta del curso de Educación Musical?

No.	ASPECTOS	f	%
01	Biografías de los clásicos de la música	40	11.43
02	Temas de la música	80	22.86
03	Práctica musical	200	57.14
04	Relax	30	8.57
	TOTAL	350	100.00%

INTERPRETACION:

El 57.14% de los alumnos encuestados, o sea la mayoría, afirman que les gusta más la parte práctica de la música, aunque el 22.86% muestran preferencia por los temas musicales y un 11.43% se inclinan a señalar el escuchar biografías de los grandes compositores de la música. Apenas un 8.57% señalan el relax como lo que más les gusta. De esto se puede deducir que los alumnos le dan preferencia a la práctica musical para sentirse motivados con los sonidos musicales, a través de las canciones y melodías dadas por el maestro de música.

PREGUNTA No. 4

¿Cuál es la forma en que tu profesor evalúa tu clase?

No.	ASPECTOS	f	%
01	Resúmenes	00	00.00
02	Albumes	00	00.00
03	Colecciones	00	00.00
04	Apreciación musical	35	09.83
05	Pruebas Orales	170	47.75
06	Trabajo en grupo	35	09.83
07	Trabajos prácticos	90	25.88
08	Trabajos de investigación	26	07.31
	TOTAL	356	100.00%

INTERPRETACION:

El 47.75% afirman que han hecho más que todo pruebas orales; el 25.88% trabajos prácticos; el 9.83% con apreciación musical y trabajos de investigación.

En los resúmenes, albumes y colecciones, no respondieron. Como puede apreciarse los alumnos tratan de identificar siempre el aspecto práctico, y por esta razón son evaluados en la mayoría de estos aspectos por el profesor de música. Otra situación importante de mencionar es que debido al tiempo tan corto se tienen que hacer exámenes orales formando grupos de 5 alumnos para poder cubrir el tiempo y lograr con ello los objetivos propuestos en la clase de Educación Musical.

PREGUNTA No. 5

¿Cuáles son las principales actividades que tu profesor organiza en el curso de Educación Musical?

No.	ASPECTOS	f	%
01	Conocimientos musicales	30	5.88
02	Grupos artístico culturales	210	41.18
03	Veladas artístico culturales	260	50.98
04	Otros	10	1.96
	TOTAL	510	100.00%

INTERPRETACION:

El 50.98% de los alumnos consideran que han participado más en veladas artístico culturales; el 41.18% en grupos artísticos; el 5.88% en conciertos musicales; y el 1.96 contestó otros. Respecto a los demás aspectos llama poderosamente la atención que los porcentajes más significativos se encuentran en las veladas artístico culturales. El profesor debe promover estas actividades con 95.00% de más frecuencia atendiendo la simpatía que tienen los alumnos por esta actividad.

PREGUNTA No. 6

¿Sabes ejecutar algún instrumento musical?

No.	INSTRUMENTOS MUSICALES	No.	%
01	Flauta dulce	285	37.75
02	Melódica	110	14.57
03	Redoblante	160	21.19
04	Bombo	160	21.19
05	No ejecuto ningún instrumento musical	40	5.30
	TOTAL	755	100.00%

INTERPRETACION:

El 37.75% han practicado más la flauta dulce; el 21.18% el redoblante y el bombo por participar en desfiles escolares; el 14.57% en la práctica de melódica y el 5.30% ningún instrumento musical.

Los estudiantes opinan que de los instrumentos que aparecen en el cuadro, le dedican más atención a la flauta dulce por ser más accesible de obtener económicamente, su fácil ejecución y transportación, mientras que los demás instrumentos musicales sólo tienen acceso un grupo minoritario por la escasez de instrumentos en los planteles educativos, con esas limitaciones no hay oportunidad para todos los estudiantes.

Los alumnos que no ejecutan ningún instrumento musical es porque en algunas escuelas primarias no hay profesor de música, es el caso de que sólo es el 5.30% que sufren esta situación, lo que no ayuda al desarrollo musical de los alumnos.

PREGUNTA No. 7

¿Qué proyección te ha permitido tener la música?

Indica los aspectos en donde has encontrado beneficios para tu propio desarrollo.

No.	ASPECTOS	F	%
01	Sociales	290	64.44
02	Económicos	40	8.89
03	Cognoscitivos	30	6.67
04	Afectivos	90	20.00
	TOTAL	450	100.00%

INTERPRETACION:

Al 64.44% le ha ayudado en el aspecto social; el 20.00% contestó que les ayuda a desenvolverse en lo afectivo; en lo económico el 8.89% y el 6.67% en el aspecto cognoscitivo.

Los alumnos encuestados opinan que el aspecto social es donde han encontrado mejor beneficio, mientras en los demás aspectos no le dan mayor interés principalmente en lo económico donde el alumno refleja no tener ningún interés, ni futuro, probablemente influenciados por la música extranjera como la música Rock, el Regué, el Rap, etc.

La realidad es que la juventud se identifica con los ritmos de moda, los que tienen gran difusión por los medios de comunicación.

CONCLUSIONES

- No. 1 La influencia de la Educación Musical en la formación integral del alumno de la Escuela Primaria queda expresada en el trabajo de campo a través de sus preferencias que van desde la práctica musical, temas musicales clásicos y semiclásicos, hasta el conocimiento de biografías de los grandes autores de la música.
- No. 2 Los contenidos programáticos o curriculares en el curso de Educación Musical de la Escuela Primaria, según estudio realizado, son básicamente: Enseñanza del solfeo con flauta dulce, enseñanza de canciones escolares, lectura musical a través de las notas musicales y la práctica coral. También en mínima parte hay enseñanza de juegos y ritmos escolares. Como puede verse, sí hay formación del alumno en la clase de Educación Musical.
- No. 3 De acuerdo a la investigación realizada con los profesores de Educación Musical, los aportes en el dominio cognoscitivo son: Conocimiento de la Historia de la Música, conocimiento del folklore y conocer la naturaleza de la voz; por su parte los alumnos dan unánime preferencia al conocimiento de los grandes autores de la Música Clásica. Los aportes en el dominio afectivo van dirigidos preferentemente a crear hábitos de conducta musical. En el campo social, los aportes señalan, ayuda a tener buenos amigos y a ampliar su núcleo social. Se concluye que los aportes que da la Educación Musical son dirigidos preferentemente al dominio cognoscitivo y el área social donde se proyecta la Educación Musical.
- No. 4 Los profesores indican que utilizan más la clase magistral y también utilizan la combinación del método inductivo y el método Orff. Los alumnos en cuanto a recursos para su práctica musical señalan a la flauta dulce como el instrumento que más practican en su ejecución; la melódica, el redoblante y el bombo. Luego un bajo porcentaje de alumnos nos indica, no saber ejecutar ningún instrumento musical, concluyéndose entonces que la metodología por el maestro de Educación Musical es la clase magistral y la flauta dulce, el instrumento que más practica el alumno en la Escuela Primaria.

No. 5 En cuanto a innovaciones relacionadas con el programa, los maestros indican que no hay ninguna nueva adaptación temática y metodológica hacia las guías curriculares, destacándose únicamente un porcentaje muy bajo de ellos que ha dado innovaciones en el campo de la voz humana y en Estética de la Música.

RECOMENDACIONES

- No. 1. El Ministerio de Educación, la Dirección del plantel y los Docentes deben brindar más atención a la clase de Educación Musical para que los alumnos que son influenciados por el arte musical, sigan dándole la importancia que ellos manifiestan a la hora de recibir su clase con el maestro de Educación Musical.
- No. 2. Que a nivel de establecimientos se le de más apoyo a la clase de Educación Musical, en vista de la influencia positiva que ejerce en el alumno que asiste a la Escuela Primaria y que resulta ser una materia muy importante para la formación de hábitos, gusto musical y goce espiritual.
- No. 3. Que tanto el Ministerio de Educación como los Comités de Finanzas de cada Establecimiento Educativo compren instrumentos musicales para la Escuela y se organicen Estudiantinas, conjuntos marimbísticos, Orquestinas, grupos corales para amenizar actos culturales y así los niños que no pueden comprarlos puedan utilizarlos ya que son básicamente necesarios para la formación artística del alumno de la Escuela Primaria.
- No. 4. Que los objetivos y contenidos vigentes sean renovados y revisados tanto por el Ministerio de Educación como por los profesores de Formación Musical, mediante un Seminario Nacional sobre enseñanza de la Música, de manera que haya nuevos programas, nuevos sistemas que ayuden a la superación del curso de Formación Musical y que sean renovados por lo menos cada cinco años para hacerle nuevas innovaciones.
- No. 5. Que el maestro de Educación Musical bosque la forma de descentralizar su clase, dándole ideas a los alumnos de la Escuela Primaria para que fabriquen sus propios instrumentos musicales y así formar en él un espíritu y hábitos de creatividad.
- No. 6. Que se capacite permanentemente a los profesores de Educación Musical para que al impartir su clase utilicen gran variedad de

técnicas y de recursos educativos, para que los alumnos se sientan motivados, además que el profesor organice y ejecute actividades culturales en el plantel juntamente con los maestros de grado de la escuela primaria.

- No. 7. Que los profesores de Educación Musical hagan adaptaciones de sus guías curriculares a los tiempos actuales y presenten innovaciones con proyectos de nuevos programas para fortalecer la Educación Integral en la Formación Musical.

BIBLIOGRAFIA

1. Alvarado Coronado, Manuel. ENFOQUE DIDACTICO, SOBRE EDUCACION MUSICAL. Tesis USAC. Editorial Piedra Santa. Guatemala, 1,983. 07 t (149) p.
2. Ardilla, Rubén. PSICOLOGIA DEL APRENDIZAJE. México D.F. Editorial Siglo XXI 1,985.
3. Aldana Ordóñez, Alma Consuelo. PERFIL DEL EDUCADOR-MAESTRO. Ministerio de Educación, 1989.
4. Arce, Manuel José. "Yo no quisiera ser de aquí". Editorial Piedra Santa, 1,987. DIARIO DE UN ESCRIBIENTE.
5. ANTOLOGIA DE LA CANCION INFANTIL GUATEMALTECA. Taller de Impresiones Offset. Ministerio de Educación, Volumen 49. Guatemala, C.A.
6. Asociación de amigos del País. Fundación para la Cultura y el Desarrollo. HISTORIA POPULAR DE GUATEMALA. Fascículo 11. 1,999.
7. Boburg Zetina, Francisco Miguel. MUSICA Y COMUNICACION. Universidad Mariano Gálvez de Guatemala. (Sin editorial) 1,984. UMG. HUMA B 734.
8. Bareilles, Oscar S. EDUCACION MUSICAL. Cuadernos Pedagógicos. Argentina. 1,974. Editorial Kapelusz.
9. Batres de Zea, Dolores. MANUAL PARA UN DIRECTOR DE COROS. (Sin Editorial, ni año de su publicación).
10. Batres de Zea, Dolores. EVOLUCION DE LA MUSICA VOCAL A TRAVES DE LA HISTORIA. Didáctica de la Educación Musical. 1,962. Folleto de Educación Estética para IV grado Bachillerato. Impreso Cultura Huehuetenango, Guatemala C.A. 1,973.

11. CONSTITUCION POLITICA DE LA REPUBLICA DE GUATEMALA. Asamblea Nacional Constituyente. 31 de marzo de 1,985.
12. Colón Molina, Leopoldo. POSIBILIDADES FORMATIVAS Y ESTETICAS DE LA ENSEÑANZA MUSICAL PARA ESCOLARES DE NIVEL SECUNDARIO. Tesis USAC (Sin editorial) Guatemala, 1,968. 07 T (194) p.
13. DICCIONARIO ENCICLOPEDICO ILUSTRADO SOPENA. Tomo 2. 1,978.
14. DICCIONARIO DE TERMINOS MUSICALES. Xela Buena Música. México D.F.
15. De la Guardia, Ernesto. COMPENDIO DE HISTORIA DE LA MUSICA. Buenos Aires Argentina. 1,945, 1,950. Talleres Gráficos. "D" Junior".
16. Danhauser A. TEORIA DE LA MUSICA Ed. 1,255 Frinted Inth. S.S.A.
17. Díaz Anleu, Enrique. ESBOZO HISTORICO SOCIAL DE LA MUSICA EN GUATEMALA. Talleres de Litografía Cifuentes. 30 de junio de 1,978.
18. De Robles, Dolores B. (Traducción) UN LIBRO DE ESTAMPAS, INSTRUMENTOS MUSICALES. México D.F. 1,969.
19. DIARIO DE CENTRO AMERICA. 17 de marzo de 1,937. Tomo XIX.
20. Díaz, Víctor Manuel. LAS BELLAS ARTES EN GUATEMALA. Tipografía Nac. 1,941. Guatemala, C.A.
21. DIARIO DE CENTRO AMERICA, del 17 de marzo de 1,937. Guatemala, Tomo XIX.
22. Estrada Sandoval. HISTORIA DE LA EDUCACION. Talleres Gráficos Estrada. Para Sexto Grado Magisterio.
23. Gagnad Madeleine. INICIACION MUSICAL EN LA ENSEÑANZA PRIMARIA Y SECUNDARIA. Buenos Aires Argentina. 1,973.
24. Guerra Baños, Ramón. HISTORIA DE LA MUSICA No. 1 y 2. (Folletos) Método para Estudio de la Flauta Dulce Soprano. (Sin editorial).

25. Guerra Obando, Carlos Francisco. RELACION DEL PLAN DE ESTUDIOS DE LA CARRERA DE MAGISTERIO DE EDUCACION MUSICAL. Tesis USAC. Editorial Superación. Guatemala, noviembre de 1,988.
26. GACETA DE GUATEMALA del 19 de Septiembre de 1,799. Imp. Beteta, F. 8.
27. Galy R. LA ORIENTACION ESCOLAR. Editorial Kapelusz. 1,958.
28. Juárez Toledo, José Manuel. METODO DE LA EDUCACION MUSICAL. Tesis USAC. Editorial Rosales. Guatemala, 1,974. 07 T (179) p.
29. Juárez, Domingo. COMPENDIO DE LA HISTORIA DE LA CIUDAD DE GUATEMALA. tip. Nac. Guatemala, 1,937. Tomo No. 1.
30. LEY DE EDUCACION NACIONAL. Decreto Legislativo No. 12-91. Vigencia 12 de enero de 1991.
31. Lowenfeld Viktor. EL DESARROLLO DE LA CAPACIDAD CREADORA. Tomos 63-64.
32. Larroyo, Francisco. DICCIONARIO PORRUA DE LA PEDAGOGIA Y CIENCIAS DE LA EDUCACION. México D.F. 1,982.
33. Mantecon, Juan José. INTRODUCCION AL ESTUDIO DE LA MUSICA. México D.F. Editorial Nacional Edinal. S. de R.L. 1,961.
34. Marticorena Yanes, Fernando Enriques. ANALISIS SOBRE LA FORMACION MUSICAL EN EL CICLO DE EDUCACION BASICA DEPTO. DE JUTIAPA. (Sin editorial) Tesis USAC, Guatemala, 1984. 07 T. (99) p.
35. Morales Duarte, Alexis. CURRICULUM DE LA EDUCACION PRIMARIA DE ADULTOS Y LAS EXPECTATIVAS DE LOS EDUCANDOS. Tesis USAC. Editorial Superación. Guatemala, 1,994.
36. Morris L. Bigge. TEORIAS DEL APRENDIZAJE TRD. Agustín Cortini. México D.F. Editorial Tordillas. 1,988.

37. Marx Melvin H. PROCESOS DE APRENDIZAJE. Trd. Paulo S. Peller. México D.F. Editorial Trillas, 1,977.
38. Mayor Sánchez. DEFINICION DE APRENDIZAJE. Año de 1,985.
39. Nerici, Imideo Giuseppe. HACIA UNA DIDACTICA GENERAL DINAMICA. Editorial Kapelusz Buenos Aires Argentina. Segunda Edición. Octubre de 1,973.
40. Ostrander Sheila, Schroeder y Ostrander Nancy. SUPERAPRENDIZAJE. Editorial Grijalbo, S.A. 1,983. Impreso en México D.F.
41. PUBLICACIONES DE LA SOCIEDAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA DE GUATEMALA. Tip. Nac. Año de 1,944.
42. País Fundación. CANCIONERO POPULAR GUATEMALTECO. Volumen No. 1. Guatemala. Año de 1,991.
43. Pinillos, C. Alfredo. TEORIA DE LA MUSICA Y NOCIONES DE SOLFEO Y DICTADO. Editorial del Ministerio de Educación, 1,958.
44. Sánchez Morales, Juan José. ORIGEN Y EVOLUCION DE LA CANCION PATRIOTICA. Editorial "José de Pineda Ibarra". 1,969.
45. Salguero, Roxana. FORMACION MUSICAL Primero, Segundo y Tercero de Educación Básica. Impresos Industriales.
46. Samayoa Chinchilla, Carlos. APROXIMACION DEL ARTE MAYA. Obra Citada.
47. Scott, Patrick B. INTRODUCCION A LA INVESTIGACION Y EVALUACION EDUCATIVA. IIME USAC. Editorial José de Pineda Ibarra. Guatemala, 1,975.
48. Schoch, Rodolf. EDUCACION MUSICAL EN LA ESCUELA. Editorial Kapelusz. Buenos Aires, Argentina. 1,976. Impreso Gráfica.

49. Tánchez, J. Eduardo. DATOS HISTORICOS SOBRE LA MUSICA EN GUATEMALA. Y MINIBIOGRAFIAS DE ALGUNOS MUSICOS Y COMPOSITORES. Guatemala, Junio de 1,978. FOLLETOS DE FORMACION MUSICAL. Primero, Segundo y Tercero Básico. Guatemala, 1,983.
50. Valle, Roberto A. DIDACTICA DE LA EDUCACION MUSICAL. Quinto grado de magisterio, Sin editorial ni año de su publicación.
51. Vásquez, Concha. La Hora Dominical No. 1,579, EPOCA DE LA VIDA DE RAFAEL VASQUEZ ALVAREZ. "LA MEJOR SEMILLA". Guatemala, C.A. 18 de febrero de 1,979.
52. Zelaya, Julio C. FORMACION MUSICAL. Tercero Básico (Folleto) Sin editorial ni año de su publicación.

- a. Modelo de Instrumentos a Maestros
- b. Modelo de Instrumentos a estudiantes
- c. Glosario

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE PEDAGOGIA Y CIENCIAS DE LA EDUCACION
CUESTIONARIO PARA DOCENTES DE EDUCACION MUSICAL
FECHA DE APLICACION _____

INSTRUCCIONES: Responda las preguntas que se le plantean a continuación, las respuestas servirán para integrar la investigación titulada: "INFLUENCIA DE LA EDUCACION MUSICAL EN LA FORMACION INTEGRAL DEL ALUMNO DE LA ESCUELA PRIMARIA".

NOMBRE DE LA ESCUELA: _____
PROFESOR: Especializado _____ No especializado _____
EDAD: _____ años. SEXO: Masculino: _____ Femenino: _____

1. ¿Cuáles son los contenidos que imparte a sus alumnos en el curso de educación musical? Anote, según el orden de importancia que usted le asigna:

- a) _____
- b) _____
- c) _____
- d) _____
- e) _____

2. ¿Qué aportes da la Educación Musical a los alumnos en su formación?

a) Cognoscitivos:

- 1. _____
- 2. _____
- 3. _____

b) Afectivos:

- 1. _____
- 2. _____
- 3. _____

c) Sociales:

- 1. _____
- 2. _____
- 3. _____

d) Económicos:

1. _____
2. _____
3. _____

3. ¿Cuál es la metodología que más se presta para impartir música?

- a) _____
- b) _____
- c) _____

4. En orden de importancia ¿Qué recursos educativos se prestan más para impartir su clase de música?

- a) _____
- b) _____
- c) _____
- d) _____
- e) _____

4. ¿Cuáles son las adaptaciones temáticas y metodológicas que usted hace a las guías curriculares del curso de educación musical?

ADAPTACIONES TEMATICAS (contenidos que ha agregado)

- a) _____
- b) _____
- c) _____
- d) _____
- e) _____

ADAPTACIONES METODOLOGICAS (métodos y técnicas que ha agregado)

- a) _____
- b) _____
- c) _____
- d) _____
- e) _____

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE PEDAGOGIA Y CIENCIAS DE LA EDUCACION
CUESTIONARIO PARA ALUMNOS

INFORMACION GENERAL: La información que se te solicita será útil para integrar el estudio titulado: "INFLUENCIA DE LA EDUCACION MUSICAL EN LA FORMACION INTEGRAL DEL ALUMNO DE LA ESCUELA PRIMARIA", documento que servirá de tesis al suscrito previo a graduarse como Licenciado en Pedagogía y Ciencias de la Educación.

NOMBRE DE LA ESCUELA: _____
SEXO: Masculino: _____ Femenino: _____ Grado que cursa _____
EDAD: _____ años.

INSTRUCCIONES: Pon una X en el renglón que da la respuesta apropiada.

1. ¿Te ha sido útil lo que has aprendido en el curso de Educación Musical?
- Mucho _____
Poco _____
Nada _____
Por qué?

2. ¿Qué es lo que más te gusta del curso de Educación Musical?
- Biografías de los clásicos de la música _____
 - Temas de la música _____
 - Práctica musical _____
 - Relax _____

3. ¿Cuál es la forma en que tu profesor evalúa su clase?
- Resúmenes _____
 - Álbumes _____
 - Colecciones _____
 - Apreciación musical _____

- Pruebas orales _____
- Trabajo en grupo _____
- Trabajos prácticos _____
- Trabajos de investigación _____

4. ¿Cuáles son las principales actividades que tu profesor organiza en el curso de Educación Musical?

- Conciertos musicales _____
- Grupos artísticos _____
- Veladas artístico culturales _____
- Otro _____

5. ¿Sabes ejecutar algún instrumento musical?

6. ¿Qué proyección te ha permitido tener la música?

Indica los aspectos en donde has encontrado beneficios para tu propio desarrollo.

- Sociales _____
- Económicos _____
- Cognoscitivos (conocimientos) _____
- Afectivos _____

1. **ARMONIA:** Es una combinación de sonidos por determinadas afinidades y emitidos simultáneamente, por lo que se escriben unos debajo de otros y se les da el nombre de ACORDES.
2. **ANTIFONIA:** Canto alterado en dos partes del coro, una compuesta por hombres y otra por niños.
3. **ARIA:** División de la duración de las figuras musicales. La melodía se decora gradualmente, siendo una derivación enriquecida del arioso.
4. **ARCAICA:** Este nombre le podemos dar a la música que ha quedado fuera de uso, pero que consideramos de interés que se conozca por haber sido lo que dio inicio a la polifónica, cuyas manifestaciones se encuentran en el órganum o diafonía y que consistía en hacer sonar dos voces que subían y bajaban simultáneamente, cuyo descubrimiento se atribuye a Hucbaldo a finales del siglo IX, continuando más tarde por Guido d' Arezzo, quien introdujo el movimiento contrario de las voces, (mientras una sube otra baja)-(Discanto).
5. **ARS NOVA:** Arte nuevo, se aplica a la música del siglo XIV.
6. **ARS ANTICA:** Arte Viejo, el sistema Homofónico.
7. **ARIOSO:** Es una forma de cantar más adornada que el recitativo.
8. **ALLEMANDE:** Danza popular de Alemania que adquiere un carácter cortesano, tiene importancia también en Inglaterra y Holanda, de ritmo binario.

9. BALADA: Forma musical del período romántico (trovadores). Danza de carácter popular donde se alternaban coro y solista, se popularizó en Italia y Francia.
10. BAJO CONTINUO: Es la que acompaña a la melodía o voz principal, típico del Barroco.
11. BARROCO: Arte que se caracteriza por el exceso de adornos, se designa la época del arte comprendida entre 1,600 y 1,750.
12. BOURRE: Danza popular francesa del siglo XVI, que se eleva a danza de la corte, de ritmo binario o ternario.
13. CACCIA: Es una forma que se canta a tres voces.
14. CANTATA: Composición para una o más voces de bastante distinta concepción. Compuesta sobre un texto religioso intervienen solistas. Orquesta y coros. A diferencia del Oratorio en ella no se canta una historia.
15. CANON: Así llamaban los griegos al monocordio, el instrumento del que se servían para establecer las relaciones matemáticas de los sonidos. Forma de composición a imitación en la que dos o más voces humanas o instrumentales repiten la misma melodía un cierto número de tiempos o compases, con innumerables variaciones.
16. CLAVECIN: Instrumento de tecla que tiene mucha importancia en todo el Barroco, puede tener dos teclados.
17. CINCO(LOS): Se designa así a un grupo de famosos compositores rusos: Balakirev, Cui, Musorgsky, Rimsky-Korsakov.
18. COMPAS: Indica el conjunto de notas y pausas comprendido entre dos barras.

19. CLASICA: Generalmente se basa en obras clásicas de la música, la literatura o cualquiera de las bellas artes a las que por su verdad y su belleza, son capaces de ejercer un atractivo universal. En todos los tiempos y en todo el mundo, la gente desea oírlas, leerlas o contemplarlas muchas veces, y siempre va descubriendo en ellas nuevas bellezas y nuevas verdades. Llegó a su apogeo en la segunda mitad del siglo XVIII.
20. CONCIERTO: Audición de música instrumental sinfónica de cámara. Al principio fue privado y luego público.
21. CONCIERTO GROSSO: Forma musical del Barroco en la que un grupo pequeño de solistas se alternan un grupo mayor de instrumentos llamado rippino.
22. CONDUCTUS: Forma polifónica de Ars Antigua, relativamente libre.
23. CONTRAPUNTO: Teoría de la ciencia musical que trata de la combinación de dos o más partes melódicas.
24. CROTALOS: Especie de castañuelas.
25. DIAFONIA: En griego equivale a disonancia.
26. ELEVACION: Es el grado de altura que tiene cada sonido y depende del número de vibraciones, mientras más alto es, la cantidad de vibraciones es mayor, y por el contrario, si es grave el número de vibraciones es menor.
27. FANTASIA: Arreglo para banda o pequeña orquesta de motivos de trozos de un mismo autor. Pieza orquestal totalmente libre, con carácter de improvisación, no está sujeta a ningún tipo de forma convencional.

28. **FORMA MUSICAL:** Es el modo particular que tiene una composición u obra musical, ya sea vocal, instrumental o mixta. Hay varias formas, tales como canción, lied, fuga, sonata, obertura, sinfonía, concierto, ópera, etc.
29. **FUGA:** Composición polifónica sobre un tema único, expuesto en un orden tonal determinado, donde pareciera que una parte le contesta a la otra.
30. **FOLKLORE:** El Folklore, es una palabra inglesa. Se compone de: "Folk", que quiere decir; "pueblo" y de "lore", que es el "Saber". Significa pues "lo que sabe el pueblo". Este saber del pueblo puede ser aprendido o heredado, o puede ser un saber puramente instintivo.
31. **FOLKLORICA:** Es la música que sabe el pueblo; que entiende y siente el pueblo. Es música sencilla que tiene gran importancia porque es la que verdaderamente representa a los pueblos.
32. **FROTTOLA:** Composición polifónica en la que domina la melodía más alta.
33. **GAVOTA:** Danza de los Siglos XII y XIII de origen francés que forma parte de la Suite.
34. **GREGORIANO:** Este término comprende toda la música de la iglesia latina.
35. **HOMOFONO:** Canto interpretado por un coro.
36. **HOMOFONIA:** Se llama así a la música que aunque tenga acompañamiento armónico se toca o se canta a una sola voz. Prevalió hasta el siglo X y a este período pertenecen los salmos, himnos religiosos, el canto ambrosiano, el gregoriano, etc.

37. **IMITACION:** Uno de los elementos más usados en la composición contrapuntística.
38. **IMPRONTUS:** Composición con carácter de improvisación.
39. **INTENSIDAD:** Consiste esta cualidad en el grado de fuerza con que se emite el sonido resultando de la amplitud de las vibraciones, mientras más fuerte es, las vibraciones tienen mayor amplitud y si suena suave, éstos son estrechas.
40. **IMPRESIONISMO:** Forma de arte, de la Literatura que consiste en expresar la impresión. Tuvo su origen en Francia; siendo sus principales representantes Claudio Aquiles Debussy y Mauricio Ravel.
41. **LAUD:** Instrumento musical de cuerda de origen oriental.
42. **LITURGIA:** Conjunto de las ceremonias y de los ritos de la Iglesia.
43. **MADRIGAL:** Forma preferentemente a dos voces, las estrofas se cantan con la misma música, siguiendo a cada una de ellas un estribillo con música distinta. Composición polifónica sobre texto profano de carácter amoroso, se le considera antecedentes de la opera.
44. **MAZURCA:** Danza nacional polaca, consta de dos tiempos, más lenta que el vals.
45. **MELICA:** Unión de la poesía y la música.
46. **MELODIA:** Es una sucesión de sonidos ascendentes y descendentes rítmicamente distribuidos, que conmueven a quien los ejecuta o escucha.
47. **MOTIVO:** Es la célula de una obra musical; varios motivos con su repetición o transformación forman un tema.

48. **MELODRAMA:** Una pura y simple declamación (no entonada) acompañada por un simple comentario musical instrumental. Drama cantado con acompañamiento.
49. **MINUETO O MINUE:** Antigua danza francesa introducida hacia el año 1,650 en la corte de Luis XIV, tiene ritmo ternario. Con diferentes movimientos, lento, moderado, allegretto.
50. **MISA:** La más importante de las composiciones litúrgicas.
51. **MONODICO:** Interpretado por un solista.
52. **MOTETE:** Tiene mucha importancia en el Renacimiento, se convierte en música religiosa, género litúrgico y acepta la polifonía renacentista. La más antigua forma de composición polifónica. En la segunda mitad del Siglo XV motete indica la composición polifónica acapella.
53. **MOTETE ISORITMICO:** Es aquel en el que el tenor está sometido a unas frases que se repiten durante toda la obra.
54. **MUSICA PROGRAMATICA:** Música que se desarrolla conforme una obra literaria, o que describe una obra pictórica un ambiente, un paisaje, etc.
55. **MUSICA DE BANDA:** Es la música ejecutada en instrumentos musicales, exclusivamente de viento y percusión.
56. **MUSICA DE ORQUESTA:** Es la música que se toca en conjuntos orquestales, los cuales constan de instrumentos de cuerda, viento y percusión.
57. **MUSICA SINFONICA:** Es la música escrita especialmente para grandes orquestas, en las cuales predomina la cantidad de instrumentos de cuerda frotada (violín, violas, violoncellos y contrabajos) su nombre se deriva de la forma musical que se conoce con el nombre de SINFONIA.

58. **NACIONALISMO:** Estilo que expresa las características sociales o folklóricas del país de origen del autor.
59. **NEUMA:** Forma de representar la escritura musical.
60. **OBERTURA:** Composición instrumental que da principio a una ópera, oratorio u otra obra lírica.
61. **OPERA:** Representación teatral con música.
62. **ORATORIO:** Forma vocal religiosa barroca, de carácter narrativa, sin representación escénica. En ella se canta un drama del Antiguo o Nuevo Testamento, en ella intervienen orquesta, coro y solistas.
63. **ORGANOLOGIA:** Ciencia que se ocupa del estudio de los instrumentos musicales. Tiene que valerse a veces del arte porque sólo nos transmite instrumentos que han desaparecido.
64. **OPUS:** Designa la serie de sus composiciones, cronológicamente (op). Dei Prelatura personal de la iglesia católica, fundada el 2 de octubre de 1,928 en Madrid, por el Beato José María Escribá de Balaguer.
65. **PARTITURA:** Conjunto de todas las partes (vocales o instrumentales) que constituyen una composición.
66. **PASTORAL:** Danza medieval que narra una escena de un caballero y una pastora, también llamada pastores.
67. **PAVANA:** Danza renacentista, según unos viene de la ciudad de Padua y otros, de la palabra Pavo. Es de carácter binario y muy ceremoniosa.
68. **POLIFONIA:** Música constituida por dos o más melodías simultáneas, conservando cada una su independencia. Género de composición a varias voces o partes, caracterizado por la independencia

melódica y rítmica de cada una de ellas, ordenadas entre sí según las reglas del contrapunto.

69. **POEMA SINFONICO:** Composición orquestal que se basa en motivos literarios, históricos o extra musicales y que suele denominar música descriptiva.
70. **POLONESA:** Danza en tiempo moderno, de origen polaco.
71. **POLKA:** Es una danza de origen checo, escrita en compás de dos tiempos, de ritmo muy animado, fue bastante popular en Checoeslovaquia, de donde pasó a otros países de Europa, casi ha caído en desuso, habiendo sido su principal época durante los siglos XVIII y XIX y los compositores que más importancia le dieron fueron Smetana y Dvorak.
72. **PRELUDIO:** Tropo que sirve de introducción. Puede tener valor e importancia intrínseca e independiente.
73. **PROFANA:** Es toda aquella música que por su forma no debe utilizarse en oficios religiosos sagrados, pues ha sido compuesta con fines distintos a los que persigue la religión.
74. **RAPSODIA:** Formada por melodías de carácter diferente tradicionales de una nación.
75. **RECITATIVO:** Inventado en la Camerata florentina de los Bardi, que sirve para recitar según los acentos de las palabras. Es como declamar una poesía semi cantándola se acompaña con el bajo continuo.
76. **RONDEAU:** Danza antigua de origen francés basada sobre un texto poético de ocho versos.
77. **RESPOSORIAL:** Forma de diálogo entre el solista y el coro.

78. SINFONIA: Indica la consonancia de los intervalos. Concordancia de los sonidos graves, agudos, vocales o instrumentales. Es como una gran sonata cuyo origen está en la ópera que tenía tres movimientos, y en los experimentos instrumentales de las escuelas italianas del norte, berlinesa y vienesa y la Mannheim.
79. SISTRO: Instrumento típico egipcio, barra metálica en herradura.
80. SONATA: Consiste en una serie de 354 trozos destinada para instrumento de teclado.
81. SONATINA: Forma musical similar a la sonata, pero en forma reducida.
82. SCHERZO: Forma musical caracterizada por su agilidad y vivacidad.
83. SUITE: Sucesión de danzas de la época, alternándose danzas lentas y rápidas.
84. TENOR: La más alta entre las voces masculinas naturales.
85. TOCATA: En el siglo XIX el nombre es usado en trozos pianísticos de movimiento rápido vigoroso ininterrumpido.
86. TROVADORES: Poetas y también músicos que del siglo XI al XII practicaron y difundieron la canción monódica en Francia, acompañados de la viella o el arpa.
87. VIHUELA: Instrumento antecesor de la guitarra, de tamaño más reducido y se toca con los dedos y púa.
88. VILLOTA: Composición animada por un espíritu fresco y popular.

89. VILLANCICO: Música religiosa, casi siempre navideña.
90. VIRGINAL: Instrumento de tecla muy pequeño que produce sonido muy suave y delicado. Pequeño instrumento de cuerda con teclado, de sonido breve y suave.
91. ZARABANDA: Danza cortesana de origen español de ritmo ternario y lento.
92. ZARZUELA: Proviene del Palacio Real donde se presentaba y había abundancia de zarzas. Obra de teatro en la que alternan las escenas habladas con las cantadas.