Conservatorio profesional de música josé peris lacasa
alcañiz

C/ Federico García Lorca nº18
44600 Alcañiz
Tel. + Fax: 978831898
cpmalcaniz@educa.aragon.es

PROGRAMACIÓN

2025/26

ASIGNATURA:

PRÁCTICAS DE PROFESORADO

BASADAS EN LA

TEORÍA DE APRENDIZAJE MUSICAL

MUSIC LEARNING THEORY (E. GORDON)

PROFESOR: PABLO MIGUEL CASTAÑÉ ESCOLANO

INDICE

Introducción 3

1. Contexto del Centro y del alumnado

2. Marco normativo del desarrollo del currículo

1.0. JUSTIFICACIÓN ASIGNATURA.....7

1.0.1 Necesidad de transmisión de conocimientos: prácticas de profesorado como herramienta más eficiente de ser el mejor profesor de uno mismo.....7

1.0.2 Utilización de niños de 3-7 años como herramienta de impartir las prácticas.....7

1.0.3 Introducción de la teoría del aprendizaje musical de E. Gordon.....8

1.0.4 Principales conceptos de la teoría del aprendizaje musical de E. Gordon.....14

1.0.5 Los 8 pasos del aprendizaje de la música según E. Gordon....28

1.0.6 Implementación de la asignatura:

1.0.6.1. Estructura de las sesiones: canto, percusión, piano, instrumento monofónico sobre canciones populares infantiles.....31

1.0.6.2. Necesidades humanas y materiales para impartir la asignatura.....32

2. EJEMPLO DE PROGRAMACIÓN ASIGNATURA PARA INICIACIÓN DE NIÑOS DE 3-6 AÑOS.....42

2.1. Organización y secuenciación de los objetivos.....42

2.2. Contenidos (conceptuales, procedimentales y actitudinales.....44

2.3. Secuenciación trimestral.....46

2.4. Selección de materiales, recursos didácticos.....48

2.5. Evaluación.....50

Nota: Se someterá todo el proceso de evaluación a las instrucciones detalladas en la Orden ECD/1171/2022, de 2 de agosto, por la que se aprueban el currículo y las características de la evaluación de la Educación Secundaria Obligatoria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón. (Artículos 19 a 23).

Criterios de evaluación, Procedimientos de evaluación y mínimos exigibles dentro de cada Unidad didáctica (Unidades 1 a 10)

Criterios de Calificación.

I. INTRODUCCIÓN

1. CONTEXTO DEL CENTRO Y DEL ALUMNADO

La ciudad de Alcañiz es el centro comarcal y de servicios de la Comarca del “Bajo Aragón”. El nivel cultural es medio y el interés por parte de los padres de que sus hijos aprendan música va en aumento.

Alcañiz posee una serie de características particulares que marcan su vida cultural. Es una localidad que puede presumir tanto de su patrimonio histórico y tradición -merece una mención especial el hecho de formar parte de la Ruta del Tambor y Bombo, una manifestación cultural de interés nacional- como del actual desarrollo e integración en la vida moderna, culminada con la reciente creación de Motorland.

En Alcañiz conviven diferentes asociaciones o agrupaciones musicales: Polifónica Alcañizana, Asociación musical "Lira Alcañizana", Asociación musical "Virgen de los Pueyos", Orquesta de Cámara del Bajo Aragón, grupos folklóricos “Malandía” y “El Cachirulo”, grupos de música pop, rock, folk..., Escuela Municipal de Música y Escuela del Tambor.

La gran tradición de las Bandas de Música fomenta el intéres por los estudios musicales en numerosas localidades del Bajo Aragónenfocado sobre todo en el area

de los instrumentos de viento lo que genera la necesidad de un Centro que ofrezca unaEducación Musical Profesional.

1. MARCO NORMATIVO DEL DESARROLLO DEL CURRÍCULO

- RESOLUCIÓN de 13 de octubre de 2009, de las Direcciones Generales de Administración Educativa y de Política Educativa,sobre la tramitación de las convalidaciones y exenciones entre asignaturas de las enseñanzas profesionales de Música y Danza y determinadas materias de Educación secundaria obligatoria y de Bachillerato, así como sobre las exenciones para deportistas de alto nivel o alto rendimiento, de acuerdo con lo establecido en el Real Decreto 242/2009, de 27 de febrero.

- RESOLUCIÓN de 3 de marzo de 2009, del Director General de Administración Educativa, por la que se establecen instrucciones de organización y realización de las pruebas de acceso y adjudicación de plazas vacantes en las enseñanzas elementales y en las enseñanzas profesionales de música para el curso académico 2009-2010, en la Comunidad Autónoma de Aragón. BOA 26/03/09.

- ORDEN de2 de marzo de 2009, de la Consejera de Educación, Cultura y Deporte, por la que se regula la convocatoria de admisión de alumnos en las enseñanzas elementales y en las enseñanzas profesionales de música y de danza para el curso académico 2009-2010, en la Comunidad Autónoma de Aragón. BOA 26/03/09.

- Real Decreto 242/2009, de 27 de febrero, por el que se establecen convalidaciones entre las enseñanzas profesionales de Música y de Danza y la Educación secundaria obligatoria y el Bachillerato, así como los efectos que sobre la materia de Educación física deben tener la condición de

deportista de alto nivel o alto rendimiento y las enseñanzas profesionales de Danza. BOE 28/02/09.

- ORDEN de 17 de noviembre de 2008, de la Consejera de Educación, Cultura y Deporte, por la que se regula la obtención de matrícula de honor en las enseñanzas profesionales de música y en las enseñanzas profesionales de danza en la Comunidad Autónoma de Aragón. BOA 2/01/09.

- ORDEN de 10 de enero de 2008 sobre la evaluación en las enseñanzas elementales y profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, en la Comunidad Autónoma de Aragón. BOA 28/01/08.

- RESOLUCIÓN de 25 de octubre de 2007, de la Dirección General de Administración Educativa, por la que se establece la relación de obras orientativas del nivel exigible en las pruebas de acceso a cada uno de los cursos de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. BOA 9/11/07.

- RESOLUCIÓN de 4 de diciembre de 2007, de la Dirección General de Administración Educativa, por la que se regula el procedimiento de autorización de las asignaturas optativas en las enseñanzas profesionales de música a partir del curso académico 2008-2009. BOA 21/12/07.

- **ORDEN de 3 de mayo de 2007, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte,** por la que se establece el currículo de las enseñanzas elementales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, que se imparten en la Comunidad Autónoma de Aragón. BOA 1/06/07.

- **ORDEN de 3 de mayo de 2007, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte**, por la que se establece el currículo de las enseñanzas profesionales

de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, que se imparten en la Comunidad Autónoma de Aragón. BOA 1/06/07.

- Real Decreto 1577/2006 de 22 de diciembre de 2006, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música, reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo de Educación. BOE 20/01/07.
- **LEY ORGÁNICA 2/2006, de 3 de mayo**, de Educación.
- ORDEN de 26 de agosto de 2002, del Departamento de Educación y Ciencia, por la que se aprueban las instrucciones que regulan la organización y el funciamiento de los Conservatorios Elementales y Profesionales de la Comunidad Autónoma de Aragón y figuran como anexo a esta Orden. BOA 09/09/02.

1.0. JUSTIFICACIÓN ASIGNATURA

1.0.1. Necesidad de transmisión de conocimientos: prácticas de profesorado como herramienta más eficiente de ser el mejor profesor de uno mismo.

El ser humano tiene una necesidad VITAL de transmitir conocimientos.

Esto es debido a que estamos programados para que la especie permanezca y que mejore con el paso de las generaciones.

Sin embargo, en el currículo existente no se da la importancia a potenciar el espíritu de transmitir esos conocimientos adquiridos en las enseñanzas musicales.

Esta asignatura pretende utilizar la herramienta de las prácticas docentes para tres objetivos fundamentales:

- Ser consciente de que es más gratificante ayudar (en este caso a través de conocimientos musicales) que recibir.
- Para ser el mejor profesor de uno mismo, no hay mejor herramienta que impartir clases a otras personas.
- Introducción a impartir la docencia en corto o medio plazo en el ámbito laboral real (escuelas de música, conservatorios, etc.).

1.0.2. Utilización de niños de 3-7 años como herramienta de impartir las prácticas.

El currículo actual está pensado para iniciar las enseñanzas musicales en el entorno de los 7 años.

Sin embargo, es evidente la contradicción existente en que la educación genérica se imparta desde el primer día de vida. La enseñanza genérica reglada desde los 3 años y, sin embargo, las enseñazas musicales se inicien en el entorno de los 7 años.

Es por ello, que se pretende disponer de niños en la frnaja de 3-7 años que permitan poner de relieve si es más eficiente empezar con los niños, como mínimo, desde los 3 años y no desde los 7 años.

Para ello, desde luego, hay que cambiar el método de aprendizaje impartido ya que el actual está pensado en la necesidad de que los niños sepan leer y escribir cuando acceden al conservatorio.

La teoría de aprendizaje utilizada va a ser la **TEORÍA DE APRENDIZAJE MUSICAL** de E. Gordon que a continuación describiremos en sus ideas nucleares.

1.0.3. Introducción de la teoría del aprendizaje musical de E. Gordon.

Idea → Palabra → Símbolo. Una secuencia más que lógica: un bebé primero es consciente de una idea (un objeto, una sensación, una acción…), luego la relaciona con una palabra y bastante más tarde aprende el símbolo escrito que la representa. Es así porque así lo dicta el desarrollo natural del niño: a nadie se le ocurriría enseñarle a hablar a un bebé con las letras del alfabeto ni con explicaciones sobre cómo se compone una frase.

Y si pensamos en la música: ¿hay algo que apunte a que la secuencia deba ser diferente? No. Grandes pedagogos musicales estaban seguros de ello y expertos en neurociencia cognitiva confirman que la música y el lenguaje comparten los mismos procesos de aprendizaje. Siendo así, ¿porqué tantos profesores de música insisten todavía en seguir la mencionada secuencia a la inversa? ¿Porqué tantos profesores aún siguen enseñando la música a través de los símbolos escritos y dejando para lo último lo que es la base de la comunicación musical: la comprensión de sus funciones tonales y rítmicas? ¿Por qué dedicamos tanto tiempo a enseñar a interpretar mecánicamente una partitura en lugar de enseñar a los alumnos a

comunicarse a través de la música? (con un resultado paradójico: la tan deseada lectura de la partitura a menudo se resiente justamente por no estar respaldada por la comprensión musical).

¿Aires de cambio?

No son pocos los que han visto la falta de lógica y creatividad en este sistema de enseñanza. Muchos profesores ya se han replanteado sus métodos o están en el proceso buscando introducir la improvisación en sus clases, intentando devolver la alegría al estudio de la música y que los alumnos "aprendan música haciendo música". Las actividades creativas mejoran el estado de ánimo de los alumnos y enseñan habilidades musicales: es inestimable su importancia en la educación musical.

Sin embargo, estas innovaciones pueden ser engañosas. Introducir más actividades creativas no necesariamente trae consigo un cambio en el modo de presentar los conceptos, que a menudo se siguen apoyando en los símbolos escritos, abordando la lectura casi desde el primer día incluso con niños pequeños. Puede que los alumnos exploren nuevas sonoridades, conozcan acordes en sus improvisaciones y aprendan piezas con patrones sin partitura – todo muy importante – pero no siempre se profundiza en las relaciones tonales y rítmicas de la música que hacen. Existe el peligro de quedarse en lo superficial y dejar a los alumnos sin la capacidad de crecer musicalmente por su cuenta. Los alumnos lo pasan bien y entrenan

habilidades importantes pero a menudo se desaprovechan los mejores momentos para el desarrollo de su pensamiento musical (lo que Gordon llama *audiation*).

El mejor momento de desarrollar la capacidad de los alumnos de expresarse con criterio musical (aunque sea a nivel básico); de manejar conceptos rítmicos y tonales con conocimiento y a reconocerlos en la música que escuchan, es desde el principio, cuando primero se acercan a la música. Esto es lo que les permite seguir creciendo musicalmente ellos mismos por su cuenta.

Suelen haber las mejores intenciones en estas actividades "innovadoras", pero a los alumnos no se les proporciona lo necesario para comprender (y no sólo escuchar) la música que oyen; para crear más allá de jugar con sonidos o repetir fórmulas de poca variedad musical. Y como a la lectura se sigue abordando antes de tiempo, como resultado seguimos teniendo alumnos que se limitan a descifrar la partitura en lugar de "oírla", a ejecutar lo que ven sin comprender el contenido.

No es fácil saber cómo enseñar de manera diferente a como nos han enseñado; por eso el cambio es tan lento. Aún dispuestos a hacerlo, es difícil cambiar nuestra manera de pensar la música (que desde nuestra primera clase se ha basado en los símbolos escritos y en lo teórico) para centrarnos en lo concreto, esto es: lo que se oye y se siente en la música. Aprendimos a hablar de la estructura de una escala mayor, de blancas y negras, de 4/4 y 6/8, como si fueran realidades concretas cuando no son sino símbolos y descripciones pertenecientes a la teoría musical, no a

la música en sí. Nos olvidamos de que cuando éramos pequeños estos conceptos realmente no los entendíamos: los comprendimos finalmente porque teníamos facilidad o tesón para seguir con la música cuando muchos se desanimaban y la dejaban al ver que esta manera de enfocar el aprendizaje no les servía para comprender la música.

Así, nos topamos con que para enseñar lo fundamental en la música (comprensión rítmica y tonal) debemos olvidarnos de la partitura y de nuestra costumbre de hablar sobre la música a través de sus símbolos y conceptos teóricos. Si realmente queremos enseñar el arte musical debemos proceder como los profesores de idiomas, que no enseñan letras sino sonidos en el contexto de una palabra, palabras en el contexto de una frase y frases en el contexto de una situación (suponiendo que se trata de comunicarse con el idioma hablado y no únicamente a leerlo). Para enseñar lo fundamental (comunicarse con la música) hay que empezar con lo que se oye y se siente, con lo concreto. Luego, los símbolos realmente significarán algo.

Así que deberemos reservar los términos "blanca", "negra", "corchea" y demás para cuando nos estamos refiriendo al símbolo gráfico en cuestión y no a una duración fuera de contexto, ya que su significado depende de este. Lo concreto son los pulsos que sentimos en la música: sentir cómo el pulso principal se divide en grupos de dos o tres pulsos secundarios; sentir cómo estos, a la vez, se dividen y cómo se forma una infinidad de ritmos con todas las combinaciones. Así mismo, las indicaciones

4/4, 2/4 y 2/2 o 6/8, 3/8 y 3/4 solo se diferencian sobre el papel, no auditivamente. Lo concreto es cuando sentimos como se agrupan los pulsos formando la métrica binaria, ternaria o irregular. Dejemos la indicación de compás para cuando escribamos la música – solo entonces es relevante.

De manera similar, fuera de contexto el nombre de una nota y su situación en el pentagrama tienen poca relevancia cuando hacemos o escuchamos música. Lo concreto es la relación entre las notas: la nota de reposo, las funciones tonales, todo lo cual no se ve a primera vista en una partitura: hay que oírlo, comprenderlo y aprender a utilizarlo. Luego se aprende a deducirlo de la partitura. Empezando con simples contrastes entre tónica y dominante en mayor y menor, se llega a distinguir auditivamente las funciones tonales de los siete modos así como sus acordes más complejos y otras prácticas fuera de lo estrictamente tonal.

Para un profesor acostumbrado a tener una partitura delante desde que tiene memoria, esto puede incomodar un poco. Nos sentimos perdidos hasta ver que, en realidad, es muy sencillo. ¿No somos músicos? Entonces hagamos música con el alumno – al nivel más básico al principio – y ayudemosle a entender cómo funciona para que pueda hacerlo por su cuenta. Así como jamás a ningún bebé, cuando empieza a hablar, le explicamos cómo se escribe *mamá,* a ningún alumno, cuando empieza, tenemos porqué explicarle ni qué representa una negra o una blanca ni cómo se construye una escala mayor, sino mostrarles la manera de comunicarse

efectivamente mediante nuestra sintaxis musical. Más adelante, sin prisas, aprenderá fácilmente a reconocer lo que sabe en la música escrita.

¿Dónde empezar? ¿Qué es lo que conviene enseñar primero?¿Cuáles son los conceptos que debe asimilar el alumno a través de la escucha activa para luego nombrarlos y usarlos para crear música? Esto es lo que Edwin Gordon explica con su Teoría del aprendizaje musical. Empieza con el movimiento, la base de las emociones universales que la música representa. Coordinar el movimiento del cuerpo está entre lo primero que debe aprender un niño en la vida, y coordinarlo de manera fluída con la música es de lo primero que debe aprender cualquier alumno, sea niño o adulto, en su educación musical. Solo así podrá asociar el balanceo del cuerpo con la sensación de pulso, y conectar otras sensaciones de movimiento con cambios de tempo o con el fluir de la música, conceptos desprovistos de símbolos gráficos que el alumno debe aprender a identificar, nombrar y utilizar para hacer música.

Las relaciones entre los siete sonidos que forman los diferentes modos tampoco tienen una forma visual, pero como bebés que asimilan el lenguage con la ayuda sus padres, los alumnos de música deberían ser guiados por sus profesores en la asimilación de estas relaciones. Así que además de movernos, también debemos cantar – la mejor forma de absorber nuestra sintaxis musical.

Una vez el alumno haya asimilado los conceptos básicos pudiendo crear e interpretar sencillas ideas musicales propias con ellos, pasa a relacionarlos con la música escrita. No descifrando puntitos en un pentagrama sino viendo escrito los patrones que ya forman parte de su vocabulario, igual que cuando aprendió a leer. El profesor le guiará a reconocer estos patrones tonales y rítmicos – como palabras conocidas – y el alumno descubrirá como, dependiendo del contexto, pueden escribirse de diferentes maneras.

Con este bagaje de conocimiento y a una edad en que su cerebro ya esté preparado para el pensamiento abstracto (los expertos la sitúan no antes de los 10 a 12 años aproximadamente), los alumnos abordan con interés y entusiasmo las explicaciones teóricas oportunas porque ven su utilidad – son una respuesta a la necesidad de saber innata de los niños.

Esta sería una educación musical acorde con la secuencia lógica *Idea → Palabra → Símbolo.* Exponer los alumnos al mayor número de ideas musicales posibles en actividades creativas, sí. Pero no quedarse en eso. Así como los padres no solo hablan con sus hijos y les animan a expresarse, sino que les corrigen y enseñan cómo deben hacerlo (instintivamente a nivel muy básico primero, luego exigiendo cada vez más) los profesores deben guiar a los a alumnos a entender cómo se organizan todas esas estas ideas dentro de nuestra sintaxis musical – y a ver en qué se diferencian las diferentes maneras de hacerlo. Hay de asociar las ideas con

palabras para distinguirlas y poder trabajar con ellas de manera independiente. E igual que los padres con sus bebés, no preocuparse de la lectura hasta cuando sea el momento idóneo de mostrarles el aspecto que tienen todas esas ideas en la música escrita. Al tenerlas asimiladas, los alumnos aprenden rápidamente a reconocerlas. Finalmente llegará el momento en que serán capaces de hablar con conocimiento sobre ellas de manera teórica.

Lo expuesto aquí no es, ni mucho menos, nuevo; pero por falta de saber cómo salirse de lo habitual, cómo iniciar un camino distinto y más acorde con la naturaleza del aprendizaje musical, la mayoría de los profesores, incluyendo muchos de los más innovadores, continúan enseñando según las viejas prácticas sin ser ni siquiera conscientes de ello.

La Teoría del aprendizaje musical de Edwin Gordon proporciona las herramientas para romper con lo habitual y enseñar siguiendo la secuencia lógica y natural. Es una teoría que nos permite saber qué, cómo y en qué momento enseñar para que nuestros alumnos se desarrollen musicalmente al máximo de sus posibilidades y puedan seguir creando, interpretando y aprendiendo música de manera independiente a lo largo de sus vidas.

¿Complicado? En realidad lo simplifica todo: no es más que hacer música con el alumno, empezando con lo más básico. Sí, hay herramientas nuevas que manejar y, como he dicho, hace falta cambiar nuestra manera de pensar para ir probando poco

a poco las sílabas rítmicas, sílabas tonales y la secuenciación de actividades, pero pronto se aprecia la lógica de la teoría y cuando se ven los resultados en los alumnos – cómo tocan rítmicamente, afinan, improvisan con comprensión, saben acompañar, comprenden realmente una partitura, memorizan con facilidad – uno nunca quiere volver atrás. Es la educación musical al derecho, por fin.

1.0.4. Principales conceptos de la teoría del aprendizaje musical de E. Gordon

En este apartado se resumen los conceptos más importantes de la llamada Metodología Gordon, la cual se refiere a la Teoría del aprendizaje musical (*Music LearningTheory*) de Edwin Gordon. La obra de Gordon es muy extensa y su teoría muy elaborada, por lo cual mi resumen forzosamente dejará fuera muchos detalles, pero espero poder transmitir una idea de lo que es la MLT entrando más en detalle que en mis otras entradas sobre el tema. Esta entrada será larga, pero prefiero incluir todos los principales conceptos en una sola entrada para dar una vista general de lo que es la teoría. La principal fuente de información de esta entrada es el libro de Gordon *LearningSequences in Music,* lo que podría considerarse su libro de texto sobre MLT.

Más que una metodología, la MLT es una descripción de cómo aprendemos cuando aprendemos música: cuáles son y en qué consisten las diferentes etapas que se cubren en el camino a la adquisición de la capacidad de pensar y comunicar ideas musicales, no solo "a lo que salga" sino con comprensión de su contenido tonal y rítmico y de la sintaxis musical de nuestra cultura (cultura que según Gordon no sólo ha de incluir la armonía tradicional de los modos mayor y menor y métricas regulares sino el sistema de 7 modos principales y todas las métricas – lo cual sirve como base para entender otros sistemas musicales, sean de otras culturas o la música atonal).

En base a esta teoría Gordon sugiere un orden a seguir en la adquisición de habilidades musicales y una serie de actividades secuenciadas incorporables a la clase de música para ayudar en el desarrollo de estas habilidades; en este sentido no es una metodología *per se* porque el profesor tiene total libertad de elección de contenidos, de estilos musicales, de enfoque técnico y de formato de clase. Lo que proporciona es, por fin, una base teórica avalada por investigaciones que nos guía en la formulación de nuestro proyecto pedagógico, además de una serie de herramientas didácticas que ayudan a llevarlo a cabo. Según Gordon, su teoría no está pensada para dictar lo que deben hacer los profesores al diseñar un proyecto pedagógico, sino para advertirles sobre lo que *no* deben hacer y ofrecer sugerencias a considerar en el desempeño de su profesión. Los principales conceptos de esta

teoría los presento a continuación, empezando con el más importante, que ya he tratado de manera muy resumida en otra entrada: el concepto de "*audiation*".

Audiation

La palabra *"audiation"* no tiene, de momento, equivalente en castellano. De hecho, tampoco existía en inglés hasta el año 1975, cuando Gordon la creó para referirse al hecho de comprender y realizar música interiormente aunque ésta no esté presente físicamente. Viene a ser el equivalente del pensamiento con respecto al lenguaje. Se podría definir como "cognición musical" o "pensamiento musical", aunque muchos prefieran sencillamente utilizar la palabra en inglés. Es importante distinguir entre la capacidad de oír música mentalmente (una forma mental de imitación que no requiere comprensión) y *audiation,* que es el proceso mental de dar sentido a lo que oímos. Como es una capacidad innata y no un concepto importado sino uno que carece de palabra específica, he propuesto crear la palabra equivalente en castellano: *audiación* (las razones las explico con más detalle aquí).

Gordon considera que el desarrollo de esta capacidad de pensar musicalmente es el primer requisito en la educación musical y que se desarrolla de la misma manera que el lenguaje, donde aprendemos a dar significado a las palabras basándonos en nuestra experiencia y conocimiento (con la particularidad añadida del ritmo, que debe aprenderse a través del movimiento). Aunque la música, al carecer de

palabras y gramática, no es exactamente un lenguaje, sí tiene sintaxis, o sea, un ordenamiento de sonidos dentro de un contexto, y al pensar musicalmente comprendemos esta sintaxis y somos capaces de expresar nuestras ideas musicales de acuerdo con ella.

Para Gordon, el equivalente musical de las palabras son los patrones tonales y rítmicos, que son la base de las actividades que propone para desarrollar la capacidad de pensar "*en música*". Cuanto mayor sea nuestro vocabulario de patrones y cuanto más aprendamos sobre cómo combinarlos siguiendo la sintaxis musical, mayor será nuestra capacidad, según Gordon de entender y hacernos entender con la música. Más adelante hablaré sobre cómo son los patrones que usa Gordon en las actividades de su secuencia de aprendizaje.

En su teoría, Gordon describe seis niveles de audiación, cada uno necesario para el siguiente. Utiliza el término "*stages*" o etapas, porque el proceso inicial de desarrollo sigue este orden, aunque nunca dejamos atrás ninguna etapa sino que, al pensar musicalmente, continuamente recurrimos a diferentes niveles de pensamiento según la música que estemos escuchando. Una mejor manera de describirlo sería como grados de audiación. Según nuestra capacidad y formación musical, pero también dependiendo de si la música que estamos escuchando es familiar o no, nuestro pensamiento musical funcionará a distintos niveles, combinándolos y volviendo sobre ellos en nuestro proceso mental para dar sentido a

lo que oímos. Para comprender todo lo que una música nos ofrece debemos ser capaces de funcionar al nivel del 6º grado, y este es el objetivo principal de la educación musical según la Teoría del aprendizaje musical.

Etapas en el desarrollo del proceso del pensamiento musical o *audiación*

- 1ª etapa **Retención momentánea.** Estrictamente no es audiación porque no implica comprensión, pero sí es un requisito previo: poder retener aunque sea sólo unos segundos una pequeña serie de sonidos y duraciones que acabamos de oír. Es el equivalente de poder mantener unos segundos con los ojos cerrados una imagen que acabamos de ver.
- 2ª etapa **Imitar y escuchar interiormente** patrones tonales y rítmicos reconociendo un centro tonal y el pulso principal (o macropulso). Primero, imitamos mentalmente (recordamos) lo que acabamos de oír y luego, mediante la audiación lo organizamos según lo que identificamos como los tonos y duraciones esenciales, distinguiendo entre lo familiar y no familiar y estableciendo un sonido como centro tonal y unas duraciones como pulso principal.
- 3ª etapa **Establecer el modo y la métrica**, sea objetivamente (cuando no hay lugar a dudas entre distintos oyentes) o de manera subjetiva (cuando los oyentes no sienten de igual manera el pulso principal, lo cual les lleva a

establecer métricas diferentes; también puede pasar con modos que se parecen cuando faltan algunos de sus tonos esenciales en el fragmento musical). El aptitud musical, el nivel de formación, la herencia cultural y el tipo de influencias musicales de cada uno influirán en la manera de organizar mentalmente lo que oye cada uno. Aunque el proceso es tan rápido que estas tres etapas iniciales parecen ocurrir a la vez, en realidad las dos primeras son necesarias para poder llevar a cabo la tercera.

- 4ª etapa **Retener, mediante la audiación, patrones tonales y rítmicos** que ya hemos "organizado" mentalmente, mientras continuamos escuchando y modificando sobre la marcha nuestras decisiones sobre modo y métrica y a la vez reconociendo e identificando secuencias, repetición, forma, estilo, timbre, dinámica y otros factores que dan sentido a la música. A todos los niveles, nuestras capacidades tonales y rítmicas determinan en qué medida comprendemos y continuamos aprendiendo del proceso de audiación.

- 5ª etapa **Recordar patrones tonales y rítmicos** escuchados en otras piezas musicales y organizados mediante la audiación. Cuanta más música hemos escuchado y cuanto más "vocabulario" tengamos de patrones tonales y rítmicos, mejor podemos aprovechar esta etapa, donde seguimos clarificando nuestra organización mental de la música que escuchamos, mediante la comparación con músicas escuchadas anteriormente. Si hemos escuchado poca música o si hemos oído siempre el mismo tipo o estilo y, por lo tanto,

tenemos poco vocabulario de patrones, poco aprovecharemos de la 5ª etapa, suponiendo incluso que hemos podido pasar de la 4ª. Cuando escuchamos música familiar el proceso de audiación es sencillo, pero si es música no familiar el proceso es bastante más complejo.

- 6ª etapa **Anticipar y predecir patrones tonales y rítmicos**. Cuando la música es familiar podemos anticipar los patrones que oiremos. Cuando no es familiar, intentamos predecir cuáles patrones oiremos. Cuanto más acertemos en anticipar o predecir patrones, basándonos en nuestra experiencia y "vocabulario", mejor entenderemos la música que escuchamos. Cuanto menos acertemos, más difícil será para nosotros comprender la música que oímos; si no acertamos en absoluto nos quedaremos en la primera etapa: retención momentánea y poco más, igual que cuando oímos palabras de un idioma extranjero sin entender nada.

Gordon también describe las etapas previas al desarrollo de la audiación, etapas que engloba en el término "*preparatoryaudiation*" o lo que podríamos llamar pre-audiación, comparable a etapa de balbuceo en la adquisición del lenguaje. En una situación donde un recién nacido está expuesto a un entorno relativamente rico en estímulos musicales este periodo corresponde aproximadamente a los primeros tres años de vida. Sin embargo, cuando faltan estímulos musicales, esta etapa de balbuceo tonal y rítmico se puede dar incluso en la edad adulta. Se divide en tres tipos que agrupan siete etapas, como enumero a continuación.

La etapa pre-audiación o *Preparatoryaudiation*("balbuceo" tonal y rítmico)

1. **Aculturación (de 0 a 2-4 años):** participa con poca consciencia del entorno. **1ª etapa: absorción** – oye y recoge los sonidos musicales del entorno. **2ª etapa: respuesta aleatoria** – se mueve y balbucea en respuesta, pero sin relación a los sonidos musicales del entorno. **3ª etapa: respuesta con propósito** – el movimiento y el balbuceo tienen relación intencionada con los sonidos musicales del su entorno.

2. **Imitación (de 2-4 a 3-5 años):** participación consciente enfocada en el entorno. **4ª etapa: abandono de la egocentricidad** – consciencia de que sus movimientos y balbuceos no concuerdan con los sonidos del entorno. **5ª etapa:descifrar el código** – imita con cierta precisión los sonidos musicales del entorno.

3. **Asimilación (de 3-5 a 4-6 años):** participación consciente enfocada principalmente en sí mismo. **6ª etapa: introspección** – reconoce la falta de coordinación entre el canto y la respiración así como entre la interpretación rítmica y el movimiento muscular, incluida la respiración. **7ª etapa: coordinación** – coordina el canto y el ritmo con la respiración y el movimiento.

Aunque cualquier persona a cualquier edad puede desarrollar su pensamiento musical, la etapa más idónea para hacerlo es en la primera infancia cuando el

cerebro está programado para la adquisición tanto del lenguaje como de la música. Para este fin Gordon y otros han desarrollado herramientas para ayudar a desarrollar al máximo el potencial musical de cada niño desde que nace. La efectividad de sus planteamientos en la educación musical de la primera infancia está llevando la metodología Gordon a ser cada vez más conocida alrededor del mundo. Pero la Teoría del aprendizaje musical no se detiene en la primera infancia, sino que se aplica a todos los niveles de enseñanza siguiendo las secuencias de aprendizaje o *learningsequences*.

Secuencias de aprendizaje (*Learningsequences*)

Según Gordon, para lograr un nivel satisfactorio en la música, un alumno debe desarrollar su pensamiento musical al máximo de sus posibilidades, aprendiendo a funcionar en todas las etapas y tipos de audiación (escuchar, recordar, leer, escribir, interpretar e improvisar, entre otros) y además hacerlo siguiendo una secuencia de etapas en su aprendizaje. Basándose en sus investigaciones, Gordon organiza estas secuencias en dos categorias principales: el aprendizaje por discriminación y por inferencia. La asimilación de cualquier concepto musical empieza con el aprendizaje de discriminación pero debe completarse con el de inferencia.

Aprendizaje por discriminación

Este tipo de aprendizaje se refiere al proceso de determinar si dos elementos son iguales o no. Es el primer paso que toma nuestro cerebro al encontrarse con algo nuevo: compararlo con lo conocido y decidir si es igual o diferente. Según Gordon, en el proceso de aprender música hay cinco niveles de aprendizaje por discriminación: auditivo/oral, asociación verbal, síntesis parcial, asociación simbólica y síntesis compuesta.

1. Nivel Auditivo/oral

El nivel más básico de aprendizaje musical por discriminación es auditivo y oral, o sea, se basa exclusivamente en escuchar (lo auditivo) e imitar (lo oral). En esta etapa los alumnos escuchan patrones rítmicos y tonales ejecutados con sílabas neutras (siempre dentro de un contexto tonal o métrico) y los imitan – sea cantando o recitando, moviéndose a la vez – haciendo "eco" del profesor. No se dan explicaciones ni se ponen nombres a lo que están haciendo. Lo que sí se intenta, cuando han escuchado e imitado bastantes patrones, es que puedan decir si un patrón es igual que otro o diferente. Cuando un alumno es capaz de distinguir, por ejemplo, entre la nota de reposo y una que no lo es, entonces *con respecto a este concepto* está preparado para el siguiente nivel (un alumno puede estar en diferentes niveles con respecto a diferentes conceptos). Gordon propone un orden concreto de introducción de contenido tonal y rítmico, el cual enumera en sus

learningsequenceactivities o actividades de la secuencia de aprendizaje, las cuales explicaré más adelante.

2. Asociación verbal

Cuando el alumno es capaz de pensar y ejecutar los patrones presentados e imitar cómodamente las canciones, el siguiente paso dentro de la categoría de aprendizaje por discriminación (tratando cada concepto por separado y siguiendo el orden de las actividades secuenciadas) es la asociación verbal, donde se da un nombre al concepto que el alumno ha aprendido a distinguir auditivamente e interpretar con la voz. Estos conceptos van desde la nota de reposo, tónica y dominante, mayor y menor, a los nombres de las sílabas que conforman los patrones tonales y rítmicos. A este nivel los alumnos todavía están imitando: no se les exige adivinar los nombres de los conceptos a modo de examen. Al contrario: el profesor ejecuta un patrón y luego lo repite con el alumno – más tarde pide que lo haga solo, pero siempre imitando al profesor.

3. Síntesis parcial

A este nivel los alumnos empiezan a aplicar lo que han aprendido, sintetizando las etapas auditivo/oral y verbal. En cierto sentido comienzan a hacer una transición a la otra categoría de aprendizaje, la de inferencia. En esta etapa aprenden a identificar el modo o la métrica de una serie de patrones tonales y rítmicos *familiares* ejecutados con sílabas neutras.

4. Asociación simbólica

Esta etapa es similar a la asociación verbal, pero en este caso los alumnos aprenden a reconocer en su forma escrita los patrones que han aprendido a nivel auditivo/oral y verbal. Lejos de exigirles que descifren la notación, sencillamente se les presenta el patrón en forma escrita para que lo vayan aprendiendo a reconocer y a diferenciar de otros patrones, relacionando su aspecto con su sonido. (Evidentemente, además de las actividades con patrones hay un trabajo previo de aprendizaje de la grafía musical, sin recurrir a explicaciones teóricas, similar a lo que es el aprendizaje de las letras del alfabeto.)

5. Síntesis compuesta

Es similar a la síntesis parcial en que los alumnos aplican lo que han aprendido con el fin de reconocer, dentro de un contexto, patrones familiares que en este caso son patrones escritos. También aprenden a escribir patrones familiares a modo de dictado y a reconocer el modo o la métrica de patrones familiares escritos en serie.

Aprendizaje por inferencia

En esta categoría de aprendizaje los alumnos asumen un papel activo en su propia educación musical y aprenden a identificar, crear e improvisar patrones *no familiares*. Este tipo de aprendizaje es invisible para el profesor porque el alumno no está imitándole, sino "dándole vueltas a la cabeza", asimilando los conceptos y

empezando a sentirse capaz de utilizarlos en situaciones nuevas. Igual que en el aprendizaje por discriminación, Gordon separa esta categoría en etapas que los alumnos siguen en el proceso de su aprendizaje musical: generalización, creatividad/improvisación y comprensión teórica. Cada etapa tiene las sub-etapas de auditivo/oral, verbal y simbólico.

1. Generalización

La generalización es el elemento más básico del aprendizaje por inferencia. Se puede pasar temporalmente a este nivel desde cualquier nivel de aprendizaje por discriminación, desde el auditivo/oral hasta el simbólico (lectura/escritura). Al nivel auditivo/oral los alumnos distinguen si dos patrones ejecutados con sílabas neutras son iguales o diferentes. A nivel verbal los alumnos escuchan patrones familiares *o no*, ejecutados con sílabas neutras, y deciden si tienen la misma función, o los repiten con las sílabas correspondientes. Al nivel simbólico, leen series de patrones familiares *y no familiares* distinguiendo la función, la tonalidad o la métrica. Es el proceso mental de aplicar en situaciones nuevas las reglas aprendidas.

2. Creatividad/improvisación

Este nivel de aprendizaje por inferencia, aunque sea un nivel más alto de la secuencia, también puede realizarse tanto al nivel auditivo/oral como verbal o simbólico mediante el proceso llamado por Gordon "hacer puente" temporalmente hacia otro nivel de aprendizaje, en este caso el nivel de creatividad/improvisación.

Gordon diferencia entre los dos, la creatividad siendo interpretar patrones libremente dentro de un contexto tonal o métrico, y la improvisación siendo interpretar patrones dentro de un contexto siguiendo una pauta de contenido (utilizar ciertas funciones rítmicas o tonales). Al nivel auditivo/oral, el profesor puede presentar patrones, familiares o no, y los alumnos responden con patrones propios usando sílabas neutras, sea libremente (creatividad) o siguiendo la pauta dictada por el profesor (improvisación). Al nivel de asociación verbal, estos patrones se harían con sílabas tonales o rítmicas. Al nivel simbólico los alumnos podrían escribir sus propias respuestas a patrones tonales y rítmicos (creatividad) o interpretar patrones siguiendo un cifrado de acordes (improvisación). Para más información sobre este aspecto de la educación musical según MLT, ver esta entrada.

3. Comprensión teórica

El último nivel de aprendizaje por inferencia es la comprensión teórica, donde los alumnos ganan más conocimiento sobre los conceptos que han ido aprendiendo. Los conceptos teóricos sólo se introducen cuando aparece la necesidad de ellos o cuando sirven de ayuda a la comprensión y cuando el alumno tenga el grado de madurez intelectual apropiado. Sin embargo, no se debe nunca intentar la comprensión teórica antes de llegar a cierto nivel de audiación, por el peligro que existe de que el desarrollo del pensamiento musical se detenga.

Para Gordon no hay que tener prisa en alcanzar este nivel: estudios han demostrado que el pensamiento abstracto no se consolida normalmente hasta por lo menos los 10 años o incluso a los 11 o 12. La comprensión teórica se da cuando aprendemos no solo a saber lo que estamos haciendo sino a poder hablar sobre ello y analizarlo. Si el profesor está atento al alumno, se dará cuenta cuándo es el momento para introducir un concepto teórico – con frecuencia el mismo alumno mostrará su interés por un concepto mediante preguntas.

Estas son las ideas principales que conforman la Teoría de aprendizaje musical con las secuencias de aprendizaje descritas por Gordon. Las técnicas necesarias para poder aplicar la teoría en la práctica siguiendo las secuencias están descritas en sus "*learningsequenceactivities*" o actividades de la secuencia de aprendizaje. Estas actividades siguen, a su vez, una secuencia de contenidos tonales y rítmicos, trabajando siempre separadamente estos dos aspectos. A continuación describo los aspectos comunes de las actividades; los contenidos tonales y rítmicos se describen por separado en mis otras entradas sobre las sílabas tonales y rítmicas.

Actividades de las secuencias de aprendizaje

Las actividades de las secuencias de aprendizaje se dividen en dos tipos: las de contenido tonal y las de contenido rítmico. Siempre se trabajan por separado, nunca combinando contenido rítmico y tonal, para evitar cualquier tipo de confusión y siguiendo la premisa de que, aunque seamos capaces de hacer varias

cosas simultáneamente (combinar ritmo y melodía, por ejemplo), solo podemos *aprender* una cosa a la vez. Al combinar las distintas etapas de la secuencia de aprendizaje con los diferentes niveles de contenido tonal y rítmico, se puede proceder de dos maneras: paso a paso o, en ocasiones, como se mencionó antes, "haciendo puente" temporalmente hacía otros niveles más altos de aprendizaje a modo de estímulo, para luego volver, o saltando hacia atrás en cualquier momento para reforzar conceptos. Sin embargo, nunca se debe saltar totalmente un nivel: cada uno es necesario para el correcto desarrollo del pensamiento musical. Las necesidades de los alumnos más aventajados se atienden, no eliminando etapas sino incrementando la dificultad del contenido del nivel que se está trabajando (por esta razón Gordon, en sus libros *Tonal Register* y *RhythmRegister* de la serie *JumpRight In: The Music Curriculum*ha clasificado los patrones tonales y rítmicos en tres niveles de dificultad: fácil, mediana y difícil).

Otra cosa a recalcar es que se pueden trabajar simultáneamente distintos contenidos a diferentes niveles de aprendizaje. Por ejemplo, los alumnos pueden estar en asociación verbal con patrones de tónica y dominante en mayor y, al mismo tiempo, estar a nivel auditivo/oral con los patrones de subdominante. También es importante entender que, aunque se trabaja el contenido tonal y rítmico de manera separada y con un contenido muy concreto, en las demás actividades de la clase (cantar, tocar, bailar) están presentes todos los contenidos (distintos modos, métricas, funciones tonales y rítmicas, etc.). De hecho,

cuanta más variedad de contenidos, mejor: no hay que limitar las otras actividades de la clase al contenido que se está trabajando en las actividades de la secuencia de aprendizaje.

Sobre todo hay que recordar que las actividades de la secuencia de aprendizaje solo deben ocupar, como máximo, unos 10 minutos de la clase. El resto de la clase se dedica a las actividades que el profesor considere necesarias. Por eso la MLT no se considera realmente una metodología (al dejar total libertad del profesor a organizar su clase como mejor le parezca) sino una orientación para fijar objetivos referentes a qué habilidades musicales queremos que adquieran los alumnos, y una serie de herramientas para conseguirlo. Según Gordon, sean las que sean las técnicas o los materiales que se utilicen, el objetivo debe ser siempre enseñar música, no *acerca de* la música (o sea, la teoría): el pensamiento musical, o audiación, debe tener prioridad sobre el pensamiento *acerca de* la música.

¿Cuáles son, entonces las actividades de la secuencia de aprendizaje? Básicamente se trata de enseñar a los alumnos un vocabulario de patrones tonales y rítmicos mediante la imitación, para luego ayudarles a utilizar esos patrones de manera creativa en actividades de improvisación, recordando que este trabajo empieza solo cuando los alumnos hayan pasado por las etapas de pre-audiación descritas más arriba, y se apoya siempre en actividades de movimiento como las que sugiere Gordon y que describo en mi entrada sobre el tema (aunque los alumnos ya hayan

pasado la etapa de pre-audiación, siempre es provechoso incluir actividades de movimiento: de hecho, las actividades de ritmo siempre se hacen moviéndose, y en según qué circunstancias las de contenido tonal también pueden incluir movimiento).

¿De qué patrones se trata? Los patrones tonales consisten en pequeños grupos de 2 a 5 notas (normalmente 2 o 3) pertenecientes a una sola función tonal (tónica, dominante, etc.) y a un modo (mayor, menor, dórico, etc.), y se ejecutan siempre sin ritmo. Los patrones rítmicos consisten en pequeños motivos rítmicos de 2 o 4 macropulsos en una métrica en concreto y que contienen distintas funciones rítmicas según el concepto que se esté trabajando –macro-micro pulso, divisiones, alargamientos, etc. Se ejecutan siempre sin melodía, recitando y moviéndose con el pulso primero y posteriormente, si el profesor lo desea, con instrumentos de percusión o tocando sobre una sola nota (para más información sobre los patrones rítmicos, ver esta entrada).

El procedimiento para enseñar patrones tiene tres modos diferentes que Gordon llama 1. modo de instrucción (*teachingmode*), 2. modo de evaluación (*evaluationmode*) y 3. modo de grupo. En el modo de instrucción el profesor canta o recita el patrón y luego lo ejecuta a dúo con el alumno. Cuando el alumno es capaz de imitar correctamente el patrón, el profesor, en el modo de evaluación, le pide que imite el patrón solo. De esta manera el profesor puede controlar el progreso de cada alumno y proponerle patrones más difíciles o más fáciles según el caso. En el

modo de grupo todos los alumnos responden juntos al profesor, quien en este caso no busca ningún resultado en particular (esto se hace individualmente) sino que va intercalando este modo con los otros dos a modo de refuerzo, para relajar el ambiente, para introducir patrones nuevos o sencillamente para mantener la atención de todos los alumnos (ya que el profesor no deja entrever cuál alumno seleccionará para imitar a dúo o solo). Este sistema de tres modos de presentación de los patrones hace que sea totalmente factible enseñar a un grupo heterogéneo y aún así atender a las necesidades de cada alumno. Por ejemplo, sin insistir en que un patrón difícil lo imite correctamente todo el grupo, el profesor lo puede proponer luego individualmente a un alumno más aventajado, o ejecutar en grupo algún patrón más fácil para que un alumno con más dificultades no se sienta diferenciado del resto al hacerlo individualmente.

Al nivel de aprendizaje por inferencia las actividades se centran mucho en la creatividad e improvisación, que es cuando los alumnos ponen en práctica su vocabulario adquirido – aprenden a "hablar" musicalmente. Gordon considera la creatividad como la interpretación libre dentro de un contexto tonal o rítmico, y la improvisación como la interpretación siguiendo pautas de contenido (funciones tonales o rítmicas). Puede ser solo con patrones individuales – cuando el profesor ejecuta un patrón y el alumno responde con otro de su libre elección (creatividad) o con un patrón del tipo que especifica el profesor (improvisación). A un nivel más alto, puede ser con series de patrones – cuando el alumno responde libremente

dentro de una métrica o un modo convenido (creatividad) o siguiendo una pauta: una progresión de acordes convenida o usando un contenido rítmico en concreto (improvisación). En todos los casos el primer paso es interpretar con la voz; luego las mismas actividades pueden realizarse con el instrumento.

Hay técnicas específicas para patrones tonales y otros para los rítmicos. Para los tonales el profesor debe hacer una breve pausa antes de indicar que los alumnos respondan, haciendo un gesto para que respiren antes de responder. Esto obliga a usar el pensamiento musical en lugar de imitar automáticamente. En cambio, en los patrones rítmicos no hay pausa entre el patrón del profesor y la respuesta del alumno, para que haya continuidad en el pulso.

Para una descripción de las actividades concretas de contenido tonal y rítmico de la secuencia de aprendizaje, os invito a leer las entradas ¿Cómo se usan las sílabas tonales? y ¿Cómo se utilizan las sílabas rítmicas? dedicadas específicamente sus procedimientos específicos y a su secuencia de contenidos.

Estos son, básicamente, las ideas principales de la Teoría del aprendizaje musical y su modo de aplicación en la enseñanza musical

1.0.5. Los 8 pasos del aprendizaje de la música

Según Gordon y otros, el proceso natural del aprendizaje de la música sigue unos pasos que son similares a los que seguimos para aprender el lenguaje.

Gordon considera que el proceso natural es el más eficaz, y si se siguen los pasos en el orden que él propone, se respeta este proceso. Cada vez que al alumno se le presenta un nuevo concepto, hay que seguir el mismo orden, que consiste en:

1. Experimentar "en directo" y de manera práctica el nuevo concepto y contrastarlo con otros conceptos ya conocidos, hasta poder distinguir fácilmente el nuevo de los otros.
2. Ponerle un nombre al nuevo concepto.
3. Reconocer auditivamente el nuevo concepto en pasajes musicales ya conocidos y después en pasajes no familiares.
4. Improvisar pequeños fragmentos musicales utilizando el concepto nuevo.
5. Si fuera el caso, asociar el concepto nuevo con su correspondiente símbolo escrito.

6. Contrastar el nuevo concepto escrito con otros ya conocidos, también escritos, y escribir ejemplos ya conocidos del concepto nuevo.

7. Llegar a generalizar sobre el concepto, utilizándolo en todo tipo de circunstancias.

8. La teoría del concepto sólo se aborda cuando el alumno esté en un momento de su desarrollo en que puede manejar fácilmente la abstracción – no se recomienda antes de los 10 años, mucho mejor a partir de los 11-12. Antes de esta edad la mayoría de los niños aprenden de memoria sin llegar a comprender realmente la teoría.

La aplicación de estos pasos usando sílabas tonales y rítmicas

Lo anterior resume los pasos de forma general – de hecho, se pueden aplicar de manera similar en cualquier situación de aprendizaje. ¿Cómo se aplican utilizando las herramientas de Gordon, las sílabas tonales y rítmicas? A continuación, los mismos pasos, pero más concretos:

1. El primer paso es construir un vocabulario de patrones tonales y rítmicos mediante la escucha de pequeñas melodías sin letra y breves recitados rítmicos (también sin letra) combinada con la imitación de patrones tonales y

rítmicos. Los alumnos interiorizan conceptos musicales a través la escucha de una gran variedad de canciones y ritmos (mayormente sin letra, aunque ocasionalmente se usan con letra para establecer un ambiente en particular) mientras se mueven de muchas maneras diferentes.

2. Distinguen y ejecutan los mismos patrones aprendidos en el paso número 1, pero esta vez utilizando sílabas tonales y rítmicos, o sea, usando los nombres de los conceptos.

3. Al escuchar patrones familiares, reconocen los conceptos trabajados, sea el modo, la función tonal, la métrica o la función rítmica. Después lo hacen con patrones en serie.

4. Improvisan sus propios patrones y series de patrones.

5. Cuando sea el momento, aprenden a asociar los patrones aprendidos con su forma escrita.

6. Leen y escriben series de patrones tonales y rítmicos con comprensión del modo y la métrica.

7. Generalizan los conceptos aprendidos, aplicándolos en música no familiar, reconociendo patrones tonales y rítmicos e identificando modo y métrica. Crean,

improvisan y componen música con o sin la ayuda de las sílabas tonales y rítmicas.

8. Finalmente, sin apresurar el momento, aprenden información teórica, como los nombres de los intervalos, los tonos y semitonos de las escales, el círculo de 5as, etc.

Estos 8 pasos se siguen para cada concepto nuevo, lo cual significa que un alumno puede estar en el paso 1 con un concepto y con un nivel mucho más avanzado en otro. El profesor debe tener claro la secuencia, los conceptos y el nivel que tiene cada alumno en cada concepto.

Hay que poner énfasis en que la clase no debe consistir únicamente en trabajar patrones; estos se incorporan a la clase como una actividad más. Lo importante es tener asumido el orden de los pasos y tener claro en todo momento, sea la que sea la actividad, en qué momento de aprendizaje está el alumno.

1.0.6. Implementación de la asignatura:

1.0.6.1. Estructura de las sesiones: canto, percusión, piano, instrumento monofónico sobre canciones populares infantiles.

Es imprescindible entender la educación musical de forma transversal.

Es decir, se quiere formar músicos independientemente del instrumento/s que posteriormente vayan a escoger como especialidad.

Por ello, como inicio, se utilizarán canciones populares infantiles ya conocidas por los niños para que se puedan utilizar como herramienta de introducir los conceptos rítmicos, melódicos, armónicos, etc.. que se pretenda.

Las sesiones deberán tener cuatro apartados (como mínimo):

- Canto
- Percusión
- Piano como herramienta de afinación y armonía.
- Instrumento monofónico (cuerda o viento).

1.0.6.2. Recursos materiales y humanos.

Recursos materiales:

Se necesitará un espacio por cada alumno y niño de 3-7 años con los que se efectúen las prácticas o, si no se dispusiera de niños, un espacio por cada dos alumnos matriculados.

Se necesitarán los siguientes instrumentos:

- Piano.
- Instrumentos de pequeña percusión.
- Instrumentos de viento adaptados a niños de 3-7 años.
- Instrumentos de cuerda adaptados a niños de 3-7 años.

Recursos humanos:

Para poder impartir la asignatura tal y como está concebida se necesitan niños de franja de edad de 3 a 7 años.

Si no se dispusiera de niños de esta franja, se puede realizar con alumnos de cualquier edad adaptando los contenidos que se quieran introducir con la TEORÍA DEL APRENDIZAJE MUSICAL DE E. GORDON, así como con las enseñanzas estándar impartidas en los conservatorios.

2. EJEMPLO DE PROGRAMACIÓN ASIGNATURA PARA INICIACIÓN DE NIÑOS DE 3-5 AÑOS

A continuación se va a desarrollar lo que el alumno que vaya a cursar la asignatura deberá conseguir de los niños con los que trabaje a lo largo del curso.

Es decir, el trabajo que los alumnos matriculados en la asignatura que ejerzan el rol de profesor, se va a ver evaluado por los objetivos y contenidos conseguidos por los niños con los que el alumno matriculado en la asignatura trabaje durante el curso.

2.1. ORGANIZACIÓN Y SECUENCIACIÓN DE LOS OBJETIVOS Y CONTENIDOS

1.1.1. Objetivos Generales

a) Apreciar la importancia de la música como lenguaje artístico y medio de expresión cultural de los pueblos y de las personas.

b) Expresarse con sensibilidad musical y estética para interpretar y disfrutar la música de las diferentes épocas y estilos, y para enriquecer sus posibilidades de comunicación y de realización personal.

c) Tocar en público, con la necesaria seguridad en sí mismos, para comprender la función comunicativa de la interpretación musical.

d) Interpretar música en grupo habituándose a escuchar otras voces o instrumentos y a adaptarse equilibradamente al conjunto.

e) Ser conscientes de la importancia del trabajo individual y adquirir las técnicas de estudio que permitan la autonomía en el trabajo y la valoración del mismo.

f) Valorar el silencio como elemento indispensable para el desarrollo de la concentración, la audición interna y el pensamiento musical.

1.1.2. Objetivos Específicos

- Autonomía en el estudio de los isntrumentos por parte del alumno, debiendo para ello conocer la estructura de su plan diario de trabajo con el instrumento.

- Adquirir el grado de disciplina necesario, entendiendo ésta como estructura, constancia y concentración en el estudio.

- Conservación diaria del instrumento como trabajo diario especialmente en eventos importantes como actuación pública, audición o examen.

- Prevención de cualquier tipo de lesiones debido a la práctica de los instrumentos.

- Maximizar las posibilidades del alumno a través de una técnica general del instrumento depurada, de la cual toma parte el contenido de esta unidad.

- Componente estético de las actuaciones en público.

- Establecer unas bases técnicas que permitan el posterior desarrollo de aprendizaje del instrumento sin encontrarse con impedimentos técnicos.

- Adquisición e interiorización del sentido rítmico, del tempo, de la dinámica, y de la articulación.

- Desarrollar la sensibilidad auditiva del alumno para poder trabajar mejor otros contenidos como son la dinámica, articulación, balance, afinación.

- Logro de un sonido abierto, centrado y estable en el registro del instrumento.

- El alumno deberá conocer cómo elaborar un plan específico de trabajo físico y análisis musical de la pieza para la realización de una actuación.

- Adecuada conducta del alumno dentro del grupo de trabajo.

- Saber preparar y estudiar una pieza en grupo y su realización.

- Conocer la función de nuestro instrumento en cada momento dentro del grupo y realizarla en consecuencia.

- Lograr completa concentración, en nuestro estudio de la actuación en público, para ejecutar la pieza de una sola vez sin posibilidad de enmendar errores.

- Utilizar este tipo de concentración, ya practicada, en la actuación para rendir lo más cerca posible de las posibilidades máximas de cada alumno.

- Obtener una correcta actitud en el podio.

2.2. CONTENIDOS

- **Conceptuales:** Conocimientos de la estructura del plan diario de trabajo.

- Conocimiento de partes integrantes más importantes de los instrumentos

- Conocimiento de los accesorios de los instrumentos.

- La posición del cuerpo y del instrumento, en posición vertical (en su caso) y sentada.

- La posición de los brazos.

- Ritmo y métrica: redondas, blancas, negras, corcheas y semicorcheas, con sus respectivos silencios. El tresillo y la síncopa. El puntillo. Esquemas rítmicos básicos como consecuencia de la combinación de las figuras y compases anteriores. Compases binarios más utilizados de denominador 4.

- Dinámica: conocimiento de los matices p-mf-f, así como los reguladores.

- Articulación: diferenciación articulaciones básicas; picado (no ligado), picado ligero y marcado-tenido, así como del sfz. Acentos. El picado – tenido. El portato. El ligado.

- Análisis de las necesidades físicas específicas requeridas de la/s pieza/s que se vayan a interpretar en la actuación.

- Elaboración del plan diario enfocado a cubrir el logro de esas necesidades.

- Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales de la/s pieza/s a interpretar.

- Concentración para la ejecución sin posibilidad de enmendar errores.

- Concentración como herramienta de control de nervios en actuación pública.

- Aprender a comportarse en el podio.

- Estructura de trabajo de un grupo de instrumentos y análisis de la función del alumno dentro del grupo en cada momento de su intervención.

- Procedimentales:

- Realización por parte del alumno del plan diario con la estructura enseñada y con la concentración necesaria para ejecutarlo.

- Montaje y desmontaje de los instrumentos.

- Conservación de los instrumentos.

- Búsqueda de la producción de una afinación correcta.

- Como consecuencia del logro progresivo de la correcta afinación, elsonido abierto, centrado y estable llegará de forma progresiva.

- Incorporación del proceso cíclico natural de respiración al instrumento.

- Diferenciación con el instrumento de los principales estilos musicales.

- Realización práctica del plan diario específico elaborado.

- **Actitudinales:**

- Grado de disciplina que el alumno debe adquirir durante estos estudios.

- Principio de responsabilidad sobre su instrumento como regla de conducta.

- La disciplina diaria de montaje, desmontaje y conservación del instrumento.

- Adecuada disposición en el estudio de la posición del cuerpo e instrumento.

- Disposición para el trabajo exacto de esta materia por parte del alumno en su trabajo individual así como su disposición y comportamiento en los ensayos de grupo realizados.

- Disposición del alumno para la búsqueda del correcto sonido.

- Autocrítica para el perfeccionamiento de éste y de la afinación.

- Motivación del alumno a la realización de ese plan diario.

- Disposición y conducta del alumno dentro del grupo.

- Disposición del alumno a realizar este esfuerzo mental en el estudio y en el momento de la actuación en público, así como en el estudio de fragmentos a primera vista.

2.3. SECUENCIACIÓN TRIMESTRAL

- La interiorización de los contenidos se realiza a corto, medio y largo plazo.

- Los contenidos van a ser un elemento de trabajo constante desde el comienzo hasta el final del curso.

- Actuar en público tan pronto como técnicamente sea posible.

- Asimilación del alumno que tocar en público es inherente a la disciplina musical.

PRIMER TRIMESTRE

Ritmo: Redondas, blancas, negras. Compases binarios.

Dinámicas: p- f.

Articulación: Picado, ligado.

SEGUNDO TRIMESTRE

Ritmo: corchea. El puntillo. La síncopa. Compases binarios y ternarios.

Dinámicas: pp-p-mp-f-ff.

Articulación: tenido, marcado.

Actuación en público.

TERCER TRIMESTRE

Ritmo: semicorcheas. Alternancia entre Compases binarios y ternarios.

Acelerandos, ritardandos.

Dinámicas: pp-p-mp- mf-f-ff. Reguladores.

Articulación: marcado-tenido, portato.

Desarrollo de la actuación en público.

2.4. SELECCIÓN DE MATERIALES,RECURSOS DIDÁCTICOS, LIBROS DE TEXTO Y MATERIALES DE USO DIRECTO POR EL ALUMNO

SELECCIÓN DE MATERIALES, LIBROS DE TEXTO Y MATERIALES DE USO DIRECTO POR EL ALUMNO

Recursos materiales:

Se necesitará un espacio por cada alumno y niño de 3-7 años con los que se efectúen las prácticas o, si no se dispusiera de niños, un espacio por cada dos alumnos matriculados.

Se necesitarán los siguientes instrumentos:

- Piano.
- Instrumentos de pequeña percusión.
- Instrumentos de viento adaptados a niños de 3-7 años.
- Instrumentos de cuerda adaptados a niños de 3-7 años.

Recursos humanos:

Para poder impartir la asignatura tal y como está concebida se necesitan niños de franja de edad de 3 a 7 años.

Si no se dispusiera de niños de esta franja, se puede realizar con alumnos de cualquier edad adaptando los contenidos que se quieran introducir con la TEORÍA DEL APRENDIZAJE MUSICAL DE E. GORDON, así como con las enseñanzas estándar impartidas en los conservatorios.

Sesiones de trabajo:

Las sesiones deberán tener cuatro apartados (como mínimo):

- Canto

- Percusión
- Piano como herramienta de afinación y armonía.
- Instrumento monofónico (cuerda o viento).
- Es imprescindible entender la educación musical de forma transversal.

- Es decir, se quiere formar músicos independientemente del instrumento/s que posteriormente vayan a escoger como especialidad.

- Por ello, como inicio, se utilizarán **canciones populares infantiles ya conocidas por los niños** para que se puedan utilizar como herramienta de introducir los conceptos rítmicos, melódicos, armónicos, etc.. que se pretenda.

RECURSOS DIDÁCTICOS

- Metodología de **clases individuales**:

✓ El alumno debe copia la estructura de estudio:
- Cantar la pieza en todas sus voces.
- Dominar el ritmo de la pieza en todas sus voces.
- Tocar con el instrumento correspondiente la/s voce/s posibles adaptándolas al nivel del niño y/o de (los) instrumento/s del niño.

✓ Profesor dará la muestra y el niño repetirá de forma intuitiva.

✓ El profesor servirá al alumno de modelo enseñando de forma práctica los componentes y sus funciones en el instrumento, su conservación y limpieza exterior e interior y el correcto uso de todos los utensilios.

✓ El profesor dará el modelo visual al alumno de la postura correcta.

✓ Atención a la diversidad de la constitución física de cada alumno para encontrar la posición más correcta posible

✓ El profesor estará pendiente de que el alumno no haga nada incorrecto técnicamente que evite que asimile hábitos erróneos.

- ✓ Trabajo a largo plazo de la búsqueda del sonido correcto, que obliga al profesor a repetir de forma incansable, pero no impaciente, el tipo de sonido que quiere obtener, por repetición del modelo dado por éste al alumno.

-

- Atención a la diversidad del alumnado en este terreno en la capacidad innata y/o de desarrollo basado en el trabajo.

- El profesor ejercerá en las clases colectivas de director del grupo trabajándolo y dirigiéndolo en los casos que sean necesarios por composición del grupo o por el nivel de principiantes de primeros cursos entre los componentes. .

- Secciones de trabajo de las lecciones colectivas por prioridades:

  Adecuada conducta y disposición para el trabajo en grupo colocación de los instrumentistas en el aula; afinación general de todos los instrumentos; rítmica y tempo exactos; dinámicas y articulaciones señaladas en la partitura; balance del grupo como consecuencia de un adecuado análisis de la función de las diferentes partes en cada momento; y afinación concreta de los puntos más conflictivos.

- Mezclaralumnos de nivel superior y de diferentes edades con otros de nivel inferior, logrando mejor disposición del trabajo en grupo y que los alumnos de nivel inferior tengan referencias más estables al lado de ellos.

2.5. EVALUACIÓN

Nota: Se someterá todo el proceso de evaluación a las instrucciones detalladas en la Orden ECD/1171/2022, de 2 de agosto, por la que se aprueban el currículo y las características de la evaluación de la Educación Secundaria Obligatoria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón. (Artículos 19 a 23).

UNIDAD 1

- Adecuada predisposición para el estudio del instrumento: Concepto de disciplina. Constancia y estructura en el estudio.

- Actitud y toma de conciencia por parte del alumno de autonomía en el estudio.

Criterios de evaluación:

Conocimiento del plan diario y la disciplina necesaria para llevarlo a cabo de una forma correcta.

Procedimientos de evaluación

- Preparación autónoma de una lección y pieza por el alumno durante una semana al final de cada trimestre.

- Preparación de los Conciertos de clase.

Mínimos exigibles:

- En el apartado de lecciones y piezas, estudio detallado de rítmica y tempo, dinámicas y articulaciones, como requisito indispensable de un correcto trabajo disciplinado.

UNIDAD 2

1. Toma de contacto con el instrumento: Estudio de las partes del instrumento y de sus accesorios.
2. Instrucciones básicas sobre montaje y conservación: Utensilios necesarios para la conservación del instrumento.

Criterios de evaluación:

- El estado general del instrumento a lo largo de todo el curso, la correcta administración y uso de sus utensilios.

- Especialmente, en las intervenciones públicas durante el curso.

- Adecuada utilización de los dedos en lecciones y piezas estudiadas.

Procedimientos de evaluación:

- Correcto funcionamiento del instrumento, su aspecto general y utilización adecuada de sus utensilios en cada clase individual, colectiva o ensayos y, especialmente, en las actuaciones en público.

- **Mínimos exigibles:**

- Higiene y cuidado del instrumento, uso de los utensilios, especialmente cuidado en actuaciones públicas, audiciones o examen.

UNIDAD 3

1. Colocación del cuerpo en posición erguida y sentada.

2. Colocación del instrumento.

Criterios de evaluación:

Se evaluarán los contenidos procedimentales (por llevar éstos implícitos los conceptuales) y actitudinales que hagan referencia a este respecto ya citados anteriormente.

Procedimientos de evaluación:

- Observando la posición la posición del cuerpo y del instrumento en el estudio del instrumento (en todo tipo de lecciones) y su resultado (automatización lograda en el estudio) a través de las actuaciones públicas.

- La evaluación se llevará a cabo durante todo el curso académico en:

- ✓ Todos los contactos con el alumno, aunque el logro de los objetivos en clases individuales suele implicar obtenerlo también en el resto de clases.
- ✓ Los Conciertos de clase, por la existencia de cierta presión, para observar posibles alteraciones en la posición del alumno.

Mínimos exigibles:

- Consciencia de la importancia de estos contenidos, con reflejo en la correcta posición de cuerpo e instrumento.

- Siendo evaluación continua, por requerimiento de medio y largo plazo de tiempo para su automatización mientras se toca, será mínimo exigible que el alumno posea una adecuada y automatizada posición del cuerpo y del instrumento.

UNIDAD 4

1. El ritmo: Desarrollo del sentido rítmico. Aprendizaje progresivo de diferentes esquemas rítmicos.
2. La dinámica; Aprendizaje de todo el abanico de dinámicas

La articulación; diferenciación de todas las articulaciones existentes

Criterios de evaluación

El desarrollo del sentido rítmico, de diferentes dinámicas y de articulaciones.

Los procedimientos de evaluación serán la asimilación del sentido rítmico sin y con instrumento, el trabajo constante sobre las diferentes dinámicas y articulaciones del instrumento; tanto en su faceta técnica como en su aplicación práctica en todas sus facetas.

- La evaluación se llevará a cabo de una forma continuada a través de las clases

individualesy Conciertos de clase.

Mínimos exigibles:

- ✓ La ejecución de las piezas lo más estrictamente posible en cuanto a la rítmica, así como en el tempo.
- ✓ Clara diferenciación de las dinámicas asimiladas.
- ✓ Clara diferenciación de las articulaciones asimiladas.

UNIDAD 5

1. El sonido: concepto de sonido abierto, centrado y estable. Afinación.

Criterios de evaluación;

- Calidad del sonido logrado: sonido abierto, centrado y estable.

- Factores que afectan al resultado final del sonido. En el caso, frecuente en el grado elemental, de que el sonido no sea totalmente abierto, centrado y estable, se debe, por tanto, evaluar sus causas:

- ✓ Grado de reconocimiento del sonido

- ✓ Capacidad de canto correcto de los sonidos.
- ✓ Utilización de los músculos faciales para cada sonido.

- Se evaluará también la capacidad de afinación.

- Contenidos actitudinales citados en el apartado correspondiente que hagan referencia a este concepto.

Procedimientos de evaluación:

- La calidad del sonido y afinación se evaluarán con procedimientos auditivos.

- Sobre los factores que influyen en la producción del sonido:

- ✓ Reconocimiento del sonido a través de pruebas de audición por parte del profesor al alumno.
- ✓ Capacidad de canto: pruebas de canto de los sonidos sin instrumento.
- ✓ Utilización de músculos faciales: evaluación visual de la utilización de éstos.
- Contenidos actitudinales: se realizarán a través de la clase semanal individual.
- La evaluación se llevará a cabo de una forma continuada:

- Resultados de este trabajo se obtienen a medio y a largo plazo.

- Realización a cada alumno una evaluación inicial o diagnóstica, una sumativa o final, y una evaluación final formativa.

- Diversidad del alumnado en esta materia en cuanto las aptitudes innatas, así como a las de mejora basada en el estudio correcto.

Mínimos exigibles:

Por grado de importancia:

- Capacidad de diferenciar los sonidos adecuados y los que no lo son.

- Capacidad de canto de los sonidos correcta.

- Sin la utilización correcta de estos factores de producción del sonido, no es posible su correcta obtención. Por ello, ambos mínimos serán exigibles.

- Utilización músculos faciales como impedimento para que el sonido no tenga la calidad deseada.

- La afinación se evaluará sólo cuando los sonidos sean ya abiertos, centrados y estables.

UNIDAD 6

La representación en público.

1. Explotación de las máximas posibilidades del alumno en el momento de la representación en público. Concentración como herramienta fundamental para el control de nervios.
2. Preparación de las Audiciones.

Actitud en el podio. Asistencia a conciertos de Orquestas sinfónicas, Recitales de Solistas, música de cámara, etc. De nivel profesional.

Criterios de evaluación:

- La conducta del alumno dentro del grupo de trabajo.

Procedimientos de evaluación:

- Clases colectivas semanales y Conciertos de clase, cada ocho semanas.

Mínimos exigibles:

- Conducta mínima para poder trabajar en grupo;
- Aplicación práctica que mejore visiblemente el nivel del grupo a través de los ensayos realizados.

La diferencia de edad en un mismo nivel de instrumento de diferentes alumnos como atención a la diversidad en la evaluación.

Criterios de evaluación:

- Utilización de esta concentración en situación extrema de actuación pública.

- La actitud en el podio.

Procedimientos de evaluación:

- Se realizará a través de los Conciertos de clase, exámenes anuales y una redacción de los cinco conciertos asistidos por parte del alumno al final del curso.

Mínimos exigibles:

- Logro de una utilización mínima de este tipo de concentración, mejorando, en cualquier caso, la concentración que el alumno poseía en el primer momento de prueba en este tipo de situación.

- La evolución en medio y largo plazo en el nivel mostrado en público, a través de una utilización cada vez mejor de este tipo de concentración.

- Con respecto a la actitud en el podio, el mínimo exigible será la mejora evidente de esta conducta durante el curso por parte del alumno y la entrega de las redacciones anteriormente citadas.

Criterios de Calificación

Como se ha podido ver, divido la evaluación en 6 unidades conceptuales.

Al alumno se le calificará de 1 a 10 en cada una de éstas unidades.

La ponderación de cada unidad será la siguiente:

Unidad 1, 30%

Unidades 2 a 8, 10% cada una.