



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO**



**IMPORTANCIA DEL ESTUDIO DE LA SUB-DIVISIÓN DEL TIEMPO Y
ANÁLISIS DE FIGURAS RÍTMICAS COMPLEJAS DENTRO DE UN PULSO
ESTABLE PARA LA EJECUCIÓN DE INSTRUMENTOS MUSICALES**

Autora: Dayerlin Bustamante

Tutora: Prof. Olson Aramburu

Campus Bárbula, octubre de 2016



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO**



**IMPORTANCIA DEL ESTUDIO DE LA SUB-DIVISIÓN DEL TIEMPO Y
ANÁLISIS DE FIGURAS RÍTMICAS COMPLEJAS DENTRO DE UN PULSO
ESTABLE PARA LA EJECUCIÓN DE INSTRUMENTOS MUSICALES**

**Trabajo Especial de Grado presentado en la Facultad de Ciencias de la Educación de
la Universidad de Carabobo como requisito indispensable para optar al Título de
Licenciado en Educación Mención Educación Musical**

Autora:

Dayerlin Bustamante
C.I. N° 21.480.219

Tutor:

Prof. Olson Aramburu
C.I. N° 4.466.877

Campus Bárbula, octubre de 2016

DEDICATORIA

A mi MAMA, siempre incondicional....

A mi Familia, hermana, tías, tíos, primo y primas....

A mi Abuela, quien siempre se ha sentido orgullosa de mis logros...

A una amiga verdadera, Nei, siempre a mi lado,.

A mis profesores...

A seres queridos que no se encuentran terrenalmente conmigo, pero siempre confiaron en mi determinación para alcanzar mis sueños y metas.

AGRADECIMIENTO

En agradecimiento a todas las personas antes nombradas que forman parte de mis logros y experiencias de aprendizaje en mi vida, y son seres especiales dentro de ella.

Musicalmente, enteramente agradecida con mis maestros Jorge Castillo, Humberto Delgado, Luis Pérez Valero, Denis Fallas y Carlos Wilkelman, quienes siempre tengo presentes como modelos a seguir, por su apoyo y millones de enseñanzas que compartimos y que aún faltan.



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO



**IMPORTANCIA DEL ESTUDIO DE LA SUB-DIVISIÓN DEL TIEMPO Y
ANÁLISIS DE LAS FIGURAS RÍTMICAS COMPLEJAS DENTRO UN
PULSO ESTABLE PARA LA EJECUCIÓN DE INSTRUMENTOS
MUSICALES**

Atura: Dayerlin Bustamante
Tutora: Prof. Olson Aramburu
Fecha: octubre de 2016

RESUMEN

El siguiente trabajo reconoce la importancia del estudio de la subdivisión del tiempo y análisis de figuras rítmicas complejas dentro de un pulso estable para la ejecución de instrumentos musicales. Aborda el modelo cuantitativo mediante el método de investigación documental. Utiliza como instrumento de diagnóstico la encuesta y como instrumento de investigación la observación de tipo explicativa e informativa, donde interpretando la información obtenida vemos un diagnóstico de la Importancia del estudio, en conocer las subdivisiones comprendidas en el tiempo para la realización y entendimiento de éste y sus variables rítmicas, el análisis de figuras complejas llevándolo en una descomposición a lo más sencillo, fomentando el uso del metrónomo en el estudio individual del ejecutante como herramienta para un pulso estable. A través de esto se concluye que la rítmica es un elemento y una herramienta muy útil en la música para lograr la buena producción y difusión musical y reforzar la subdivisión mediante un pulso estable en la comprensión clara de este lenguaje.

Palabras Clave: Ritmo, subdivisión, análisis rítmico, música.

Línea de la Investigación: Educación y Arte. Temática: Educación Musical



**UNIVERSITY OF CARABOBO
FACULTY OF EDUCATION SCIENCES
DEPARTMENT OF ARTS AND EDUCATIONAL TECHNOLOGY
SEMINAR: RESEARCH PROJECT
MENTION: MUSICAL EDUCATION**



**IMPORTANCE OF THE STUDY OF THE SUB-DIVISION OF TIME AND
ANALYSIS OF THE COMPLEX RHYTHMIC FIGURES WITHIN A STABLE
PULSE FOR THE IMPLEMENTATION OF MUSICAL INSTRUMENTS**

**Autura: Dayerlin Bustamante
Teacher: Prof. Olson Aramburu
Date: October 2016**

SUMMARY

The following work recognizes the importance of the study of the subdivision of time and analysis of complex rhythmic figures within a stable pulse for the execution of musical instruments. It addresses the quantitative model through the method of documentary research. It uses as a diagnostic tool the survey and as a research instrument the observation of explanatory and informative type, where interpreting the information obtained we see a diagnosis of the importance of the study, to know the subdivisions comprised in the time for the realization and understanding of it and its rhythmic variables, the analysis of complex figures taking it into a decomposition at the simplest, encouraging the use of the metronome in the individual study of the performer as a tool for a stable pulse. Through this it is concluded that the rhythm is an element and a very useful tool in music to achieve good production and musical diffusion and reinforce the subdivision by a stable pulse in the clear understanding of this language.

Key words: Rhythm, subdivision, rhythmic analysis, music.

Research Line: Education and Art. Theme: Music Education

INDICE

Resumen	iii
Abstract	iv
Dedicatoria	v
Agradecimiento	vi
Índice de cuadros.....	ix
Índice de Gráficos	x
Introducción	1

CAPITULO I. EL PROBLEMA

Planteamiento del problema.....	3
Objetivos de la investigación	8
Objetivo General	8
Objetivo específico.....	8
Justificación de la investigación	9

CAPITULO II. MARCO TEÓRICO

Antecedentes de la Investigación.....	11
Bases Teóricas.....	20
Bases Conceptuales.....	30
Bases legales	37

CAPITULO III. MARCO METODOLÓGICO

Tipo de investigación	43
Diseño de investigación	44
Escenario de la investigación.....	44
Técnicas e instrumentos para la recolección de los datos	45

Población y Muestra.....	46
Muestreo.....	47
Validez de la investigación	47
Confiabilidad de la investigación.....	48
 CAPITULO IV. ANALISIS E INTERPRETACION DE LOS RESULTADOS	
Análisis de los resultados.....	49
 CAPITULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	
Conclusión	63
Recomendaciones.....	64
 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	 65

ÍNDICE DE CUADROS

No.	Título	Pág.
1	Operacionalización de las Variables	41
2	Resultados Numéricos y Porcentuales de la Dimensión Situación Actual	50

ÍNDICE DE GRÁFICOS

No.	Título	Pág.
1	¿Utiliza usted la sub división del tiempo como apoyo para la resolución de problemas rítmicos?	51
2	¿Usted sabe sud dividir y ejecutar un problema rítmico al mismo tiempo?	52
3	¿Conoce usted el dispositivo llamado metrónomo?	53
4	¿Utiliza el metrónomo para el estudio de su instrumento musical?	54
5	¿Cuándo se presenta una figura rítmica compleja que no puede ejecutar, usted analiza dicho problema para el conocimiento exacto y ejecución limpia de esta figura en su tiempo correspondiente?	55
6	¿En vez de analizar una figura rítmica compleja usted utiliza la ayuda de una persona mediante la guataca?	56
7	¿Usted cree que es importante reconocer y ejecutar limpiamente una figura rítmica?	57
8	¿Cree existe problemas rítmicos y que hace falta un método que facilite la comprensión de un análisis rápido para la ejecución de figuras rítmicas complejas?	58

INTRODUCCIÓN

La investigación que a continuación se presenta surge de la inquietud por parte del autor para hallar una forma de mejorar las subdivisiones de los tiempos del ritmo y el análisis de las figuras complejas en los estudiantes de la Mención Educación Musical de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo.

Uno de los elementos más importantes en la música es el ritmo, cuya percepción ha de ser innata en aquellos que practican y ejecutan un instrumento musical. A través de los años, se han creado dificultades rítmicas, armónicas y melódicas en las diferentes obras que van en un constante y progresivo acenso musical dentro de la variedad que trae esta; aquí se enfoca el ritmo como la problemática principal en función a su subdivisión y análisis para dejar expuesto un documento que los ayude a comprender y desarrollar mejoras en ambos puntos.

La investigación posee el tipo de diseño de investigación documental y no experimental, apoyada en una estrategia de investigación de campo llevada a cabo mediante la aplicación de encuestas a la población.

Este trabajo se presenta de la siguiente forma, la cual identifica el contenido del mismo:

El Capítulo I, se presenta el planteamiento del problema, como se plantea la necesidad del uso del metrónomo en el estudio particular del estudiante para establecer un pulso interno propio y la subdivisión y análisis de la figuras de notas; también se plantean los objetivos y la justificación de la investigación

En el Capítulo II, se presenta el marco referencial, el cual está conformado por la reseña histórica y las bases teóricas. En cuanto al Capítulo III, está dedicado al marco metodológico empleado en el estudio, rigiéndose principalmente por el nivel y el

diseño de la investigación. Por otra parte, incluye la descripción de la población y muestra utilizadas en el presente trabajo, y finalmente las técnicas e instrumentos de recolección de datos. Finalmente, en el Capítulo IV se presentan los resultados obtenidos a través del instrumento de recolección de datos (encuesta) utilizado en la investigación.

CAPITULO I

EL PROBLEMA

Planteamiento del Problema

El proceso de facilitar el aprendizaje de conocimientos para generar habilidades, valores, creencias y hábitos de un grupo de personas se llama educación; este proceso se transfiere por la palabra, acciones, sentimientos y actitudes, siempre presentes en la enseñanza y aprendizaje. También depende de quien quiera aprender pero desde Platón (388 a.c.) con la Academia de Atenas existe un rol para la persona que lleva a cabo la educación, llamados educadores ("profesores"); los estudiantes también pueden educarse a sí mismos en un proceso llamado aprendizaje autodidacta. Cualquier experiencia que tenga un efecto formativo en la manera en que uno piensa, siente, o actúa, se puede adoptar como un aprendizaje y, por lo tanto, existió la enseñanza de manera empírica, donde Rogers (2007) señala:

Según Platón (388 a.c) la educación es el proceso que permite al hombre tomar conciencia de la existencia de otra realidad, y más plena, a la que está llamado, de la que procede y hacia la que dirige. Por tanto “La educación es la desalineación, la ciencia es liberación y la filosofía es alumbramiento” (P. s/n).

En esa diversidad de aprendizaje, llegando a la educación académica, se presenta la educación musical puesto que cada conocimiento tiene presente este proceso de la educación. La música no quedaría por fuera puesto que ha sido un aprendizaje que siempre ha estado presente en la historia, nombrada como parte fundamental por los grandes pensadores. Hace poco más de diez años fue promulgada la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE) (año 1990) que representó en lo referente a la música un gran avance respecto a legislaciones

anteriores, ya que se consigue la implantación curricular de la música en Educación Primaria y Secundaria, se crea la especialidad de Educación Musical entre las titulaciones, se reforma y define curricularmente la estructura de los estudios en los Conservatorios de Música; en conclusión, se integra la enseñanza de la música en la educación general. Según Despíns (2009):

Se refleja cómo la educación musical la proporción un desarrollo de ambos hemisferios cerebrales, por lo cual se aconseja la integración de dicha enseñanza en la educación básica. Así con la música, como disciplina, se consigue un aumento de las capacidades cerebrales.

También se ve un elemento dentro de la educación musical de suma importancia gran parte de los profesores de música dedican mucho esfuerzo a enseñar a sus alumnos el lenguaje gráfico. Bordones (2009) indica:

La didáctica de la música suele centrarse en la transmisión de estrategias de enseñanza para unos alumnos ideales que no existen en los centros, limitándose la formación docente a recetarios de actividades que ignoran cómo aprenden los aprendices y, lo que es más grave, que desconocen la naturaleza básicamente social del aprendizaje, en general, y del aprendizaje musical, en particular. (p. 21)

La música es manifestación artística, es un producto cultural, con el fin de suscitar una experiencia estética en el oyente y expresar sentimientos, circunstancias, pensamientos o ideas, estimula y afecta el campo perceptivo del individuo (Albert, 2008). Según la definición tradicional del término, es el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos. Es la sensación percibida por el oído, al recibir las variaciones de presión generadas por el movimiento vibratorio de los cuerpos sonoros y silencios utilizando. (Estupiñan, 2011)

La música posee principios fundamentales, tales como: la melodía, una sucesión de sonidos que es percibida como una sola entidad, que se desenvuelve en una

secuencia lineal y tiene una identidad y significado propio dentro de un entorno particular; la armonía, es la disciplina que estudia el encadenamiento de diversas notas superpuestas y, por último, pero no menos importante, el ritmo un flujo de movimiento controlado sonoro y visual. Por otro lado, la música favorece el desarrollo del lenguaje al beneficiar el aprendizaje de frases nuevas, a la vez que utiliza otras ya conocidas, así como el ingeniar letras para la creación de canciones (Albert, 2008).

Ahora se entiende que la música siempre formó parte del enriquecimiento integral del hombre y vemos que la Educación Musical también juega un rol muy importante en el desarrollo de la transformación del ser humano y de las sociedades, ya que la música es parte de nuestras culturas, de nuestras raíces. (Albert, 2008).

En ella existen diferentes autores que han desarrollado métodos para un mejor aprendizaje. Según Orff (1990), su método es una recopilación de repertorio, que posteriormente se amplió y sistematizó, introduciendo los instrumentos de percusión dentro de la enseñanza escolar y fomenta la prosodia, además de utilizar canciones de tradición oral. Carl Orff (1990)

Se trabaja con la escala pentatónica y los sonidos son estudiados según la secuencia: *sol, mi, la, do, re*. Para iniciarse en el programa, el alumno empieza interpretando patrones rítmicos sencillos, hasta llegar a interpretar piezas de conjunto con un xilófono, metalófono, glockenspiel y demás instrumentos de percusión que suelen presentarse en equipos didácticos de distintos niveles para poder ser usados por alumnos de diferentes edades. (Orff, 1990)

Con este método, se observa la importancia al elemento ritmo dentro de la música, los ritmos en la naturaleza, como el movimiento de los planetas, la sucesión de las estaciones o el pulso del corazón, el ritmo musical suele organizarse en patrones de recurrencia regular, dichos patrones controlan el movimiento de la música y ayudan al

oído humano a comprender su estructura. La unidad rítmica básica por excelencia es el pulso, un patrón espaciado regularmente que se parece al ritmo de un reloj, en el orden repetitivo más ordenado, donde se reconocen unidades rítmicas en una obra musical; se le llama así porque es como una pulsación que recorre la obra. El ritmo se representa con diferentes figuras musicales, cada una con una duración exacta dentro del tiempo.

Existen figuras irregulares y regulares que puede variar la misma entidad dependiendo del compás (división visual donde se ubican las figuras musicales, la entidad métrica musical), entendiéndose si son de forma ternaria o binaria, compuesto o simples representando diferentes duraciones en el tiempo. (Los compases simples son aquellos donde sus tiempos son binarios divisibles entre dos; los compases compuestos son aquellos donde sus tiempos son ternarios divisibles entre tres).

Todas estas figuras básicas dan pie a un despliegue de infinitudes de figuras de notas que son en cada avance más complejas de realizar; estas que asustan a estudiantes de música por la rapidez, ligaduras, puntillos, de uniones diversas, allí entra la subdivisión y análisis de esas figuras, donde con estas dos herramientas se pueda desmembrar una figura y saber su origen y composición llevándolo a lo más sencillo y ubicando cada nota en su debido espacio en el tiempo. Este tiempo que para llevar a cabo la excelencia en la exactitud del ritmo dentro del pulso en la música, se crea un dispositivo llamado metrónomo, el cual es utilizado para indicar el tiempo, pulsación o compás de las composiciones musicales.

Usándolo como una herramienta para general la habilidad de un pulso estable el compositor alemán Ludwig Van Beethoven 1800, fue el primero en establecer en sus composiciones musicales con marcaciones de los tiempos usando un metrónomo. Curiosamente, el mismo Beethoven 1805, en el romanticismo, dijo que para la nueva música, más libre y llena de elementos que alteraban el tempo, el metrónomo era una

abominación. Sin embargo, este aparato debemos verlo como una ayuda para la claridad en el pulso frente a la subdivisión y figuras rítmicas.

En la actualidad, se pasa por un desajuste en la ejecución del ritmo en el tempo y en el entendimiento sobre la división de este. Como base fundamental de la música trae problema para la interpretación limpia de las obras musicales, ocasionado por la falta de conocimiento o entendimiento sobre el tema. De aquí surge la importancia del presente estudio sobre las subdivisiones del tiempo y análisis de las figuras complejas dentro de un pulso estable para la ejecución de los instrumentos musicales.

Partiendo de la base de que la Música es el arte de combinar los sonidos en el tiempo nos damos cuenta de la relevancia de estos dos conceptos. Uno depende del otro y siempre deberán estar amalgamados, independientemente del estilo de música que se ejecute o se componga. Esta dependencia es vital para la buena ejecución de una obra musical y sobre todo para la comunicación entre los músicos, sin importar la cantidad. Un buen sonido sin la referencia de tiempo correspondiente es tan pobre como un buen “tempo” pero con un mal sonido. La comunión entre estos dos conceptos siempre deberá estar presente a la hora de estudiar, de ensayar, de grabar o de presentar una obra en público.

Como toda regla tiene su excepción, hay casos en que una ejecución musical puede quedar liberada de esta aparente “atadura” al tempo; es el caso de ejecuciones basadas en clímax muy etéreos o también de ejecuciones solistas, donde el tempo lo marca el ejecutante de acuerdo a sus pulsaciones internas y a su gusto musical, pero siempre habrá dentro de las interpretaciones tiempos constantes y exactos, y la claridad de los ritmos, hará mejorar un gran porcentaje la ejecución de cualquier músico y las obras.

Tomando en cuenta lo antes planteado, surgen las siguientes interrogantes: ¿Por qué el análisis rítmico es tan escaso en los estudiantes de música?, ¿El estudio de las subdivisiones del tiempo influye en mejorar la musicalidad del ejecutante?, Si se aplica una buena enseñanza del análisis de figuras complejas para una descomposición sencilla ¿Existiría un cambio positivo hacia la interpretación rítmica?

Objetivos de la Investigación

Objetivo General

Determinar la importancia del estudio de las sub-divisiones y análisis de las figuras rítmicas complejas dentro un pulso estable para la ejecución de instrumentos musicales.

Objetivos Específicos

- Diagnosticar la Importancia de las sub-divisiones y análisis de las figuras rítmicas complejas dentro un pulso estable para la ejecución de instrumentos musicales.
- Conocer las subdivisiones comprendidas en el tiempo para la realización y entendimiento de éste y sus variables rítmicas. El análisis de figuras complejas llevándolo en una descomposición a lo más sencillo
- Fomentar el uso del metrónomo en el estudio individual del ejecutante como herramienta para un pulso estable.

Justificación de la Investigación

Esta investigación tiene información justificada cuando se ve que la música es un patrón rítmico basado en melodías y su variedad armónica; cada obra escrita por un compositor, tiene una interpretación diferente, donde se quiere dar a entender mediante la investigación que cada ejecutante musical o conocedor debe entender y apropiarse del manejo rítmico, de todas estas figuras básicas que despliegan infinidad de ritmos, acreedor de un pulso interno, que el conocimiento de estos elementos fundamentales son cada vez un avance más complejo para las obras en claritud rítmica.

Antiguamente, la interpretación era de manera más libre y de memoria sólo por su melodía. Según el director del momento, esto trajo problemas, ya que con el tiempo existían muchas variaciones de cada música por las diferentes maneras de recordar una melodía, los compositores se fueron dando cuenta y se tomó la iniciativa y creación de esos elementos rítmicos que dejan expresar con más claridad cada detalle de la obra, para un mejor entendimiento sentimental y estructural, llegando el músico a entender claramente lo propuesto y así también dejar plasmado lo que se desea llevar en una obra.

Obras que cada compositor y sus épocas dejan más dificultades rítmicas para dar variedad, diversidad a sus obras, lo que lleva a lo importante que es entender rítmicamente lo que está pasando en una obra o ejercicios de práctica y aprendizaje en cualquier instrumentista para que no se haga más lento la ejecución de una obra, y que la rítmica sigue y seguirá siendo base de la Música, un elemento indispensable. Se propone un estudio que debe ser constante para que se desarrolle una habilidad en el análisis de las figuras complejas y su subdivisión logrando generación tras generación la rápida, buena y exacta comprensión rítmica que es fundamental para cualquier ejecutante de cualquier ámbito musical.

Este lenguaje creado, que se aprende como cualquier idioma es una comunicación que aprender bien desde un principio lleva al músico por un camino más sencillo, con más conocimiento y avances. Leer la música dentro de sus tres pilares: Ritmo, melodía y armonía es esencial para cualquier músico y por esto dentro del primer elemento está: la importancia del estudio de la sub división del tiempo y análisis de las figuras rítmicas complejas dentro un pulso estable para la ejecución de instrumentos musicales

Con esta investigación, dejar antecedentes para profundizar el tema, entendiendo mediante los resultados la importancia para un músico de manejar en totalidad y confianza la rítmica, dentro de todos los aspectos musicales, como la ejecución instrumental y así poder entender que con esta investigación existen herramientas de apoyo para la resolución de problemas en patrones rítmicos como lo son la subdivisión y análisis rítmico, además del estudio metronómico para establecer un pulso estable,

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

Plantea Zorrilla (2006): “Las concepciones sobre la educación, sobre la formación de la personalidad del hombre, sobre el proceso de conocimiento científico y de la ciencia en general y sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje” (p. 139). Refiere el autor, que estas concepciones constituyen sus fundamentos teóricos ya que aportan un marco referencial que sirve de base a la propuesta de estrategias y al diseño de las acciones que las conforman.

Antecedentes de la Investigación

Según Arias (ob. cit.), los antecedentes de una investigación “están constituidos por trabajos de investigación previos que hayan sido defendidos en universidades de prestigio o reconocidas, por lo general trabajos de grado (tesis y monografías), pero también sirven investigaciones publicadas y trabajos de ascenso” (p. 31).

Cambios de compás las equivalencias Adriana Cristina 2012

Es frecuente encontrar obras en las que se producen cambios de compás. En determinado momento de la partitura, podemos encontrar una doble barra y una indicación de compás diferente a la inicial. No por ello se detiene la pieza, sino que la música debe pasar fluidamente de un compás a otro.

Puede haber varias posibilidades:

1. Que la velocidad del pulso se mantenga (lo que se indica con las llamadas equivalencias de pulso igual a pulso)

2. Que la velocidad del pulso cambie, pero la duración de las figuras se mantenga (lo que se indica con las llamadas equivalencias de figura igual a figura)
3. Que la velocidad del pulso y de las figuras cambie (lo que se indica con nuevas expresiones de tempo)

¿Cómo sabemos si la velocidad del pulso debe cambiar o no? Gracias a las equivalencias. Las equivalencias son relaciones entre dos figuras, cada una perteneciente a un compás distinto, que van a tener la misma duración y por eso van unidas por el símbolo =.

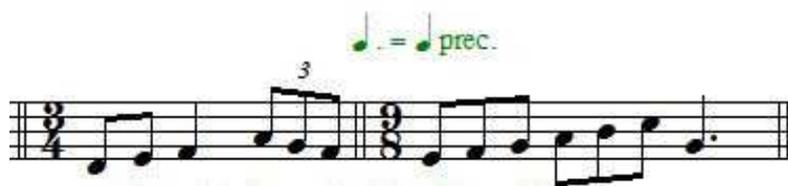
Caso 1: Si queremos que la velocidad del pulso se mantenga, escogemos las figuras que ocupan un pulso en cada compás y las igualamos. Para pasar de 2/4 a 3/4, escribiría "negra = negra" y para pasar de 2/4 a 6/8 escribiría "negra = negra con puntillo", ya que la figura que ocupa un pulso en 6/8 es la negra con puntillo.

La equivalencia se escribiría sobre la doble barra. Por lo general, la primera figura equivale al pulso del primer compás y la segunda figura equivale al pulso del 2º compás, si bien después veremos casos en los que se sigue el procedimiento contrario. Aquí tenéis dos ejemplos de equivalencias del tipo "**pulso igual a pulso**".

La velocidad con la que marcaríamos los pulsos sería siempre la misma. Podríamos poner el metrónomo al principio del fragmento y dejarlo sonar todo el tiempo. Sin embargo, al llegar al 9/8 tendríamos que hacer las corcheas más rápidas que las 2 corcheas del 3/4, para que entren 3 en un pulso. Serían tan rápidas como las del tresillo del 3/4.



Hay algunos autores que escriben la equivalencia con las figuras al revés. Puede resultar algo lioso (de hecho, lo encontraréis en muy pocos libros), pero conviene que conozcáis también esta forma de escribir las equivalencias, por si algún día las encontráis. Estos autores escriben en primer lugar la figura del pulso nuevo y la igualan con el pulso del compás precedente. Por eso escriben al final la abreviatura prec. Con ese sistema (que es minoritario), el fragmento anterior se escribiría así. El pulso del 9/8 (negra con puntillo) duraría lo mismo que el pulso del compás precedente (negra).



Caso 2: Hasta ahora hemos visto que si cambiaba el tipo de subdivisión del compás (de subdivisión binaria a ternaria o viceversa) y manteníamos el pulso, la velocidad de las figuras cambiaba (las corcheas del 9/8 no eran iguales a las corcheas del 3/4 sino a las corcheas especiales del tresillo).

Puede darse el caso contrario: que las figuras permanezcan siempre iguales y que lo que cambie sea la velocidad del pulso. Para eso se utilizan las equivalencias de **figura igual a figura**, que suelen expresarse con "corchea = corchea".

En el siguiente ejemplo, las corcheas de todo el ejercicio serían iguales (y por tanto, el resto de figuras también serían iguales entre sí). Si en el pulso de 3/4 entran 2 corcheas y en el de 9/8 entran 3, el pulso del 9/8 será más amplio y por tanto se marcará más despacio. Si más adelante volvemos a un compás en el que el pulso sea de negra, el pulso volverá a marcarse más rápido.



¿Crees que en este caso podríamos solfear todo el ejercicio con el metrónomo puesto? La respuesta es que no, a menos que subdividiésemos los compases y pusiésemos el metrónomo a marcar corcheas. Desde luego no podemos hacerlo con el metrónomo marcando los pulsos, pues en cada cambio de compás, tendríamos que variar la velocidad del metrónomo.

Muy importante: las equivalencias de figura = figura son las más habituales. Eso significa que si en la partitura no viene indicada ninguna equivalencia, debemos seguir la de corchea = corchea. La velocidad del pulso no cambiaría si hacemos pasos entre compases con el mismo denominador, pero la velocidad cambiaría si hacemos pasos entre compases con denominadores distintos (y por tanto con figuras distintas para cada pulso). Por supuesto, podemos encontrar alguna rara excepción (por ejemplo, si en una pieza todas las equivalencias son de pulso = pulso y de repente el autor no escribe alguna, pero se sobreentiende que todas son iguales).

La influencia de diferentes pedagogos en los instrumentos de percusión.

Elena Guerrero García 2014 Revista digital profesores de la enseñanza

La pedagogía musical tiene una larga tradición que se remonta a la Antigua Grecia, donde la música forma parte de la educación. En la Edad Media la enseñanza musical se convirtió en una teoría oculta, de difícil comprensión, relacionada con la Astronomía. En el Romanticismo se revalorizó la educación musical. En nuestro siglo y sin olvidar a los famosos y célebres precedentes de la antigüedad, hay varios pedagogos que han renovado el sistema educativo, como son:

DALCROZE _____ pionero, preocupado por el ritmo y movimiento.

KODÁLY _____ aplica el Folklore a la música y utiliza: GESTOS - Sonidos
FONEMAS – Ritmos

WILLEMS _____ asocia la música a la naturaleza humana. RITMOS –
POLIRRITMIA

ORFF _____ basa su pedagogía en 3 términos: PALABRA MÚSICA
MOVIMIENTO

MARTENOT _____ imitación, sistematiza las ideas de esfuerzo y la relajación.

Pedagogos que han revolucionado el sistema educativo a comienzos del s. XX se inicia un movimiento en el campo de la formación musical que cuenta con figuras tan relevantes como E.J. Dalcroze, Z. Kodály, Edgar Willems, C. Orff o M. Martenot. Todos ellos destacan por presentar una pedagogía musical más moderna, basada en las relaciones psicológicas existentes entre la música, el ser humano y el mundo creado.

MÉTODO DALCROZE Émile-Jacques Dalcroze (1865 – 1950), pedagogo y compositor suizo. Se oponía a aprender música mecánicamente, por lo que ideó una serie de actividades para la educación del oído y para el desarrollo de la percepción del ritmo a través del movimiento. Para ello hacía marcar el compás con los brazos y dar pasos de acuerdo con el valor de las notas, mientras él improvisaba en el piano. Su preocupación por la música le hace hacer este método, pues tiene conocimientos técnicos.

Es profesor de Solfeo en el Conservatorio de Ginebra y al observar que algunos alumnos carecían del sentido del ritmo, lo hace marcar con el cuerpo. Cuando ve que algunos de ellos son incapaces de realizar ritmos más complejos, se da cuenta de la importancia que tiene el equilibrio del sistema nervioso con la ejecución de los movimientos rítmicos, de ahí la base de este sistema. Es un método basado en el ritmo con movimiento corporal.

Los principios elementales del método de rítmica Dalcroze son: a) Todo el ritmo es movimiento. b) Todo movimiento es material. c) Todo movimiento tiene necesidad de espacio y tiempo. d) El espacio y el tiempo están unidos por la materia que los atraviesa en un ritmo eterno. e) Los movimientos son físicos e inconscientes. f) La experiencia física es la que forma la conciencia. g) La regularización de los movimientos desarrolla la mentalidad rítmica.

MÉTODO KODÁLY Zoltan Kodály² (1882 - 1967) fue compositor, gran pedagogo, musicólogo y folklorista húngaro de gran trascendencia. Su método tiene mucha influencia de los temas folklóricos de su país, desde el punto de vista pedagógico, se basa en la lecto-escritura, en las sílabas rítmicas, la fononimia y el solfeo relativo.

Parte del principio de que “la música no se entiende como entidad abstracta, sino vinculada a los elementos que la producen (voz e instrumento)”. La práctica con un instrumento de percusión y el sentido de la ejecución colectiva son los puntos principales en que se asienta su método. Entre sus principios destacan:

- La música es para todos, aunque no se aprenda un instrumento.
- El aprendizaje musical debe seguir un proceso de lo simple a lo complejo.
- El adiestramiento musical debe comenzar lo antes posible.

Su objetivo: facilitar el lenguaje de la música en los primeros años, por lo que utiliza:

- FONEMAS para el ritmo:

blanca _____ ta-a

negra _____ ta

silencio de negra _____ sil

negra con puntillo ____ ta-i
corchea _____ ti
síncopa _____
síncopa semicorcheas _____ ti- ri- ti-ri

MÉTODO WILLEMS Edgar Willems (1890 – 1978), pedagogo, musicólogo e investigador que nació en Bélgica, pero desarrolló su labor pedagógica y musical en Suiza. Se formó musicalmente en el conservatorio de París. Para él la música está relacionada con la naturaleza humana, considera que sirve para despertar y desarrollar las facultades del hombre. Relaciona Hombre con Música y establece 4 niveles de comunicación:

- a) HOMBRE _____ Música
- b) INSTINTO _____ Ritmo
- c) AFECTO _____ Melodía
- d) INTELECTO _____ Armonía

Su enseñanza está basada en cuatro fases fundamentales: 1. El desarrollo sensorial auditivo. 2. La audición y la práctica rítmica motora. 3. La selección pedagógica de un repertorio de canciones. 4. La ejecución de marchas para desarrollar ante todo el sentido de la forma en el tiempo.

Piensa que el punto de partida debe ser la audición, ya que hay que motivar, partiendo de la naturaleza de la música, saber escuchar los sonidos y moverse con canciones o ritmos, al igual que prestar atención a todos los sonidos y ruidos de la naturaleza. Para trabajar el ritmo realiza una serie de ejercicios como:

- Marcar el ritmo de canciones y tratar de adivinar de cuál se trata.
- Tomar conciencia del número de golpes dado con rapidez.
- Inventar ritmos a partir de los cuales se improvisará.
- Ejercicios de preguntas y respuestas.

- Trabaja la POLIRRITMIA, marcando el ritmo de una canción con una mano y con la otra el tiempo, etc.

MÉTODO ORFF Fue creado por Carl Orff (1895 - 1982), compositor y pedagogo alemán. Inspirado en Dalcroze, realizó un profundo estudio del niño unido a los 3 términos: palabra, música y movimiento. El consideraba que el inicio de la educación musical está en la rítmica, que ocurre de forma natural en el lenguaje, los movimientos y percusiones que este sugiere.

Dalcroze considera a la rítmica, o ritmo del cuerpo, como la base y punto de partida de los estudios musicales, mientras que Orff toma como base los ritmos del lenguaje. Es un método pedagógico para la enseñanza musical, escrito en 1930. Un sistema educativo, que también se usa en musicoterapia. Es obra de numerosas elaboraciones, a partir de las enseñanzas que había impartido en la escuela que había fundado en 1924 con Dorothee Günther, siendo producto del trabajo realizado junto con Gunild Keetman a lo largo de varios años, con transmisiones radiofónicas con niños.

Por tanto, es una recopilación de repertorio, que posteriormente se amplió y sistematizó. Orff introduce los instrumentos de percusión y fomenta la prosodia, además de utilizar canciones de tradición oral. En cuanto a la entonación, introduce la melodía partiendo en principio de dos sonidos que se realizarán con el intervalo de tercera menor y poco a poco se irán ampliando hasta formarse la escala pentatónica⁴, los sonidos serán estudiados según la secuencia: sol, mi, la, do, re. Se empieza interpretando patrones rítmicos sencillos, hasta llegar a interpretar piezas de conjunto con un xilófono, metalófono, glockenspiel y demás instrumentos de percusión

MÉTODO MARTENOT Maurice Martenot (1898 – 1980) compositor, inventor y pedagogo nacido en Francia. Piensa que conviene trabajar el sentido

instintivo del ritmo en su estado puro, descartando en un principio las nociones de medida y melodía. Su método está basado en la IMITACIÓN.

Principio básico de su método: 1. La alternancia de esfuerzo y reposo. 2. Trabajo con el ritmo dentro de las frases. 3. El desarrollo del oído. Su teoría: Un alumno es incapaz de mantener un esfuerzo intenso durante demasiado tiempo, si no hay un descanso. Propone un esfuerzo intenso de corta duración, mejor que uno prolongado y superficial.

Los principios básicos de la teoría de Martenot se basan en las tres fases de Montessori: 1. Presentación - imitación 2. Reconocimiento - mediante el dictado o la audición. 3. Realización - reproducción del ritmo en estado puro. Tras la presentación del concepto se produce la imitación. La reflexión o reconocimiento se hace mediante el dictado o la audición. La realización se basa en la reproducción espontánea del ritmo en estado puro.

Estos tres principios son utilizados por Martenot para la educación del sentido rítmico y para la educación del oído, haciendo que el alumno llegue a expresarse libremente con los elementos rítmicos que ha percibido, logrando así afianzar la estructura rítmica aprendida y fomentando su participación y capacidad creativa. Para Martenot la frase o expresión verbal debería ser el principio para la realización del ritmo, para él es indispensable realizar un buen trabajo rítmico haciendo repeticiones de fórmulas encadenadas. Imitar y repetir una fórmula desarrolla el órgano sensorial. Trabaja ejercicios de ecos rítmicos utilizando la sílaba “la” y en cuanto a la entonación partimos del canto por imitación, empleando la sílaba “nu”. Se trabaja el gesto de izquierda a derecha horizontalmente hasta cambiar la altura, se parte de los sonidos fa - sol - la. Para él, el canto imitativo ayuda a fomentar la memoria musical, para así llegar a la reflexión o reconocimiento.

Todos los métodos son buenos e interesantes, siempre que se lleven bien a la práctica y desarrollen el sentido a la música. En la pedagogía musical hay que destacar

algunas ideas fundamentales: 1. Apreciar la belleza de la música. 2. Dar prioridad a las actividades musicales creadas. 3. Procurar aumentar la sensibilidad musical por medio del contacto diario con la música. Enseñar música significa transmitir el lenguaje musical de forma viva, es decir, aprender haciendo música.

Bases Teóricas

Bases o Teorías Educativas

Las teorías educativas, representa un campo de investigación amplio que se expande, metodológica y temáticamente, en diferentes direcciones, en respuesta a la consideración de la educación como un fenómeno complejo y multidimensional, aunque no por ello carente de una especificidad que lo distingue de otros fenómenos sociales. Especialmente, la naturaleza práctica de la educación ha orientado el sentido de la Teoría de la Educación, como teoría práctica de nivel intermedio que traduce una variedad de fuentes de conocimiento en principios y normas de actuación pedagógica. Capella (2011,P. s/n).

Esta traducción tiene una dimensión técnica, para la que la Teoría de la Educación se vale de las aportaciones de las diferentes ciencias positivas de la educación, y una dimensión axiológica, que determina la cualidad pedagógica o formativa de aspiraciones éticas generales en términos de efectos a alcanzar en la estructura de pensamiento, decisión y acción de las personas que se educan. (Capella, 2011, P. s/n).

En este caso, ya que se habla de la música como un lenguaje pero que procede mucho hacia lo numérico, lo exacto, de la matemática, viene siendo muy teórico-práctico desde un conocimiento impartido de forma directa, la información

normalmente es dada de profesor a estudiante tal cual debe ser aprendida porque son contenidos que no puede ser cambiantes, pero a la vez después de ser aprendido dicho conocimiento el individuo refleja sentimientos con esa información, así que nos basamos en **la teoría conductista**, método tradicional impartidas en las aulas de clases.

La conciencia no se puede estudiar científicamente porque no es objetiva pero sí puede haber una ciencia objetiva de la conducta. La conducta para Watson es el resultado de reflejos condicionados, o sea, de respuestas aprendidas en forma de condicionamiento clásico. Watson negaba cualquier otra característica humana innata, salvo el cuerpo y ciertas conexiones estímulo respuesta llamadas reflejos; considerando las diferencias individuales, resultado de las conductas aprendidas y defendiendo el concepto de la importancia del medio ambiente con respecto a la herencia. John B. Watson 1913

Mediante el proceso de condicionamiento se pueden crear una multiplicidad de nuevas conexiones estímulo-respuesta; porque si un estímulo, aparece junto al estímulo que produce la respuesta refleja, luego de varias repeticiones el nuevo estímulo producirá por sí solo la respuesta. John B. Watson 1913

Este proceso de condicionamiento, descrito por primera vez por Pavlov, hace posible que cada respuesta refleja pueda ser producida por una gran variedad de nuevos estímulos. Se puede aprender a responder a situaciones nuevas, porque la conducta nueva compleja se adquiere mediante la combinación serial de reflejos simples; y dicha secuencia es posible porque cada respuesta produce sensaciones musculares que se transforman en estímulos para la respuesta siguiente. John B. Watson 1913

El ser humano depende exclusivamente de lo que aprende y como lo que se aprende también se puede desaprender, se puede afirmar que los individuos en general o en particular pueden cambiar. John B. Watson 1913

Este modo de pensar tuvo gran aceptación en los Estados Unidos; produciendo gran influencia en la crianza de los niños, la educación, la publicidad y la organización social; dado que las ideas de Watson se ajustaban perfectamente a la filosofía norteamericana, basada en la practicidad, la fe en el progreso y en la igualdad de oportunidades. John B. Watson 1913

Aunque Watson tuvo gran protagonismo en la difusión del conductismo en su país, las ideas conductistas sobre la psicología, las tendencias hacia la objetividad y hacia la importancia del medio ambiente ya se estaban desarrollando desde hacía tiempo. John B. Watson 1913

Con respecto al aprendizaje de las reacciones emocionales, Watson reconoce tres emociones básicas heredadas: el miedo, la ira y el amor; consideradas como pautas de movimiento y no sentimientos conscientes. John B. Watson 1913

Watson rechazó la distinción entre el cuerpo y la mente y solamente le dio importancia a la conducta objetiva. Su influencia fue tan determinante, que actualmente en los Estados Unidos, gran parte de la teoría del aprendizaje y de los tratamientos terapéuticos psicológicos son variaciones de la teoría conductista.

Watson no completó su teoría, que adolece de algunas incongruencias, pero sus seguidores se encargaron de completarla. Más que por la construcción de un sistema, Watson es reconocido por el verdadero entusiasmo en su punto de vista filosófico, que permitió a otros, dentro de ese marco de referencia construir una teoría más completa sobre el aprendizaje. John B. Watson 1913

Bases o Teorías Psicológicas

Distintas teorías nos ayudan a comprender y controlar el comportamiento humano e intentan de explicar la manera en que las personas adquieren conocimiento. Su objeto de estudio se centra en la adquisición de razonamiento, conceptos, destrezas y habilidades. Por ejemplo, la teoría de Pávlov (1880) explica los estímulos respuesta mediante condicionamiento, la extinción y la generalización del estímulo.

El condicionamiento instrumental u operante de Skinner (1970) describe cómo los refuerzos forman y mantienen un comportamiento determinado. Albert Bandura (1965) describe las condiciones en que se aprende a imitar modelos. La teoría Psicogenética de Piaget (1910) construye el conocimiento teniendo en cuenta el desarrollo cognitivo. Entre muchas otras corrientes que habla sobre la conducta e aprendizaje humano.

Bases o Teorías sobre Educación Musical

El Trabajo de Fernando Jiménez Padilla. Teoría rítmica llamada Subdivisión mental (1991)

Una de las partes principales de la música es el ritmo, cuya importancia va creciendo, además, con el transcurso del tiempo a través de la historia. Con esta importancia del ritmo crece, a la vez, su complejidad. Fernando Jiménez Padilla

Así, vemos que, si en el período clásico las fórmulas rítmicas eran sencillas en su relación de valor y estaban íntimamente relacionadas con el compás imperante en la obra, que no solía cambiar en su transcurso, y que cuando lo hacía, delimitaba perfectamente las partes en que ésta se dividía, en los períodos posteriores, y cada vez más, los ritmos empleados por los compositores han sido poco a poco más ricos y

complejos, ayudados también por la creación de los compases de amalgama, los grupos de valoración especial, el cambio frecuente de compases de igual o distinta división o subdivisión. (Jiménez Padilla, 1991)

El amplio uso de elementos rítmicos procedentes del Folclore nacional de cada país, o la búsqueda, en definitiva, de desligarse de la tiranía del compás, como diría Igor Stravinsky, para adaptar el ritmo a la melodía que en cada momento pueda salir de la mente del compositor, sin las trabas que la monotonía de los acentos en dos o tres divisiones del compás clásico pudieran poner a esa fiebre creadora.

Esta evolución del ritmo musical ha producido obras difíciles de entender y ejecutar por los instrumentistas que las tengan a su cargo, pues en ellas se encuentran todo tipo de combinaciones, hasta llegar a un punto donde hay que analizar el ritmo nota a nota, figura a figura, para ver la relación de valor que guardan entre sí unas y otras, así como la posición que ocupan dentro del compás, si éste existe, pues en la actualidad, la función del compás se limita casi totalmente a poner de acuerdo a unos intérpretes con otros, en las obras destinadas a varios de ellos, mientras que en las dedicadas a un solo intérprete, el compás no existe o tiende a cambiar constantemente, para conseguir una línea melódica totalmente libre y sin trabas, como he dicho anteriormente, por lo que la ejecución de ese ritmo libre ha de hacerse por medio de pulsos, es decir, por medio de puntos de apoyo que coincidan con los existentes en la línea de sonidos, y que por supuesto, no son los que se derivan de las partes fuertes y débiles de los compases tradicionales. (Jiménez Padilla, 1991)

Por ello, y porque tampoco se mantienen constantes esos pulsos o puntos de apoyo de la melodía, es por lo que para hacer posible el análisis y ejecución de los ritmos actuales es fundamental e imprescindible el uso y dominio de la Subdivisión Mental. La Subdivisión Mental, en adelante sólo Subdivisión, consiste en descomponer un ritmo, un compás o parte de él, una figura o grupo de ellas, en las divisiones

necesarias en cada momento para facilitar la comprensión de una célula rítmica determinada. . (Jiménez Padilla, 1991)

Como su nombre indica, esa descomposición debe de hacerse de manera mental, y no con movimientos de las manos, pies u otra parte del cuerpo, pues esos movimientos coartan la flexibilidad del ritmo y pueden llegar a perturbar la propia ejecución, y por supuesto, esa subdivisión no se debe de hacer jamás por medio de acentuar las notas, pues produciría un efecto desastroso, al estar en total desacuerdo con los acentos reales derivados del fraseo de la línea melódica. . (Jiménez Padilla, 1991)

El dominio de la Subdivisión facilita el análisis de cualquier fórmula rítmica, cualquiera que sea su complejidad y su posición dentro de la obra. De hecho, al interpretar cualquier música en los compases tradicionales, estamos subdividiendo sin darnos cuenta, en el momento en que cantemos negras y corcheas sucesivamente, por poner un ejemplo, pero las posibilidades de la Subdivisión son enormes, aunque las fórmulas para su dominio son menos de las que en un principio puedan parecer. Subdivisión binaria y subdivisión ternaria Las divisiones principales de los compases son los llamados tiempos del compás. (Jiménez Padilla, 1991)

La división principal en 2 ó 3 partes de dichos tiempos es la que hace que a un compás se le llame de subdivisión binaria o ternaria, respectivamente. Para la ejecución de estos compases es necesario que nuestra mente piense esa subdivisión, es decir, que sienta que en cada tiempo hay dos o tres partes iguales. Es más fácil dividir el tiempo en dos, pues al cerebro le cuesta menos pensar la fórmula "alzar-dar-alzar-dar" que alargar el "dar" al doble que el "alzar", o bien introducir una pausa entre ambos. De ahí que casos como el "tic-tac" de un reloj se piensen como dos golpes en lugar de tres, cuando los golpes del reloj no tienen ningún acento, sino que es el cerebro quien crea esa sensación de tiempo fuerte y tiempo débil, de forma binaria. . (Jiménez Padilla, 1991)

Por eso, nos cuesta menos, al comenzar nuestro aprendizaje, esa división de la negra en dos corcheas, la blanca en dos negras, etc., y es una tarea extraña el comienzo del estudio de los compases compuestos o de subdivisión ternaria, donde, en el mismo espacio de tiempo donde estamos acostumbrados a "meter" dos notas, ahora son tres las notas que entran. . (Jiménez Padilla, 1991)

Ello produce un cambio de subdivisión, y por tanto, un cambio de pensamiento de esa subdivisión, de dos a tres pulsos por tiempo. Por eso es muy importante trabajar en este cambio de subdivisión, para lo que sirve muy bien el trabajo con el primer grupo de valoración especial que se estudia: el tresillo. . (Jiménez Padilla, 1991)

Grupos de valoración especial subdivisibles: Entran en esta clasificación aquellos grupos de valoración especial que sólo existen en una determinada subdivisión, binaria o ternaria, pues serían normales en la otra subdivisión. Este es el caso del Tresillo y del Seisillo, que sólo existen en la subdivisión binaria. Estos grupos no existen como "especiales" en su subdivisión, pues lo normal en la subdivisión binaria es un grupo de 2 ó 4 notas. Esto significa que cuando aparezcan estos grupos como "especiales" durante la obra musical, se pueden considerar como un cambio de subdivisión sólo y exclusivamente para el grupo en cuestión Fernando Jiménez Padilla

Teoría

1 1 1 2 1 2 1 2 3 1 2 1 2 3 1 2 a la

ejercitación mecánica del aprendizaje de la música por lo que ideó una serie de actividades para la educación del oído y para el desarrollo de la percepción del ritmo a través del movimiento. Con este propósito hacía marcar el compás con los brazos y dar pasos de acuerdo con el valor de las notas, mientras él improvisaba en el piano. Según Émile-Jacques Dalcroze 1996, citado por Mead (1996)

Llegó a la siguiente conclusión: el cuerpo humano por su capacidad para el movimiento rítmico, traduce el ritmo en movimiento y de esta manera puede identificarse con los sonidos musicales y experimentarlos intrínsecamente. Dalcroze consiguió que sus alumnos realizaran los acentos, pausas, aceleraciones, crescendos, contrastes rítmicos, etc. Al principio se improvisaba, para luego pasar al análisis teórico. (Mead, 1996)

Para Dalcroze, citado por Mead (1996), la rítmica es una disciplina muscular. El niño que ha sido formado en ella, es capaz de realizar la organización rítmica de cualquier troza musical. No se trata de “gimnasia rítmica” sino de una formación musical de base que permita la adquisición de todos los elementos de la música. Pretende, igualmente, la percepción del sentido auditivo y la posterior expresión corporal de los percibido (el ritmo de cualquier canción escuchada es traducido por su cuerpo instintivamente en gestos y movimientos).

Según el autor citado, aunque la metodología Dalcroze está estructurada para los diferentes niveles educativos, se centra más en la educación infantil. Indica que los principios básicos del método son: todo ritmo es movimiento; todo movimiento es material; todo movimiento tiene necesidad de espacio y tiempo; los movimientos de los niños son físicos e inconscientes; la experiencia física es la que forma la conciencia; la regulación de los movimientos desarrolla la mentalidad rítmica. Según estos principios, las características básicas de este método son:

1. La rítmica Dalcroze se basa en la improvisación. Los niños caminan libremente, y entonces comienza el piano a tocar una marcha suave y lenta, sin advertirles nada, los alumnos adaptan poco a poco su marcha al compás de la música. Así va introduciendo los valores de las notas (las figuras):

- Las negras para marchar
- Las corcheas para correr
- La corchea con puntillo y semicorchea para saltar

2. Se desarrollan ejercicios apropiados para la orientación espacial. Como por ejemplo, marchas en círculo hacia derecha e izquierda levantando y bajando los brazos a la voz de “hop”.

3. Se desarrollan ejercicios apropiados para hacer sentir los matices. Ejemplo: el profesor toca una música suave y los niños andan de puntillas (siempre en círculos), y cuando la música es fuerte y marcada, marchan marcando fuertemente el paso.

4. Se desarrollarán movimientos expresivos para la interpretación y el carácter de la obra musical.

5. El silencio se hará sentir relacionándolo con la interrupción de las marchas con ausencia de sonido.

Para vencer las dificultades que ofrecía la respuesta corporal, creó una serie de ejercicios de aflojamiento y de independencia para las extremidades, el tronco y la cabeza a fin de que sus alumnos pudieran moverse con toda libertad. También creó una serie de ejercicios de desinhibición, concentración y espontaneidad, que les permitían reaccionar inmediatamente a una señal musical dada. El principal objetivo del método Dalcroze era que este método fuera utilizado en los jardines de infancia y en las escuelas elementales de música, además fue aprobado por médicos y psicólogos. Fue aplicado también para niños neuróticos y retardados así como débiles mentales. (Mead, 1996)

Émile-Jacques Dalcroze 1865, pedagogo y compositor suizo, se oponía a la ejercitación mecánica del aprendizaje de la música por lo que ideó una serie de actividades para la educación del oído y para el desarrollo de la percepción del ritmo a través del movimiento. Con este propósito hacía marcar el compás con los brazos y dar pasos de acuerdo con el valor de las notas, mientras él improvisaba en el piano.

Llegó a la siguiente conclusión: el cuerpo humano por su capacidad para el movimiento rítmico, traduce el ritmo en movimiento y de esta manera puede identificarse con los sonidos musicales y experimentarlos intrínsecamente. Dalcroze 1900 consiguió que sus alumnos realizaran los acentos, pausas, aceleraciones, crescendos, contrastes rítmicos, etc. Al principio se improvisaba, para luego pasar al análisis teórico.

Para Dalcroze 1895 la rítmica es una disciplina muscular. El niño que ha sido formado en ella, es capaz de realizar la organización rítmica de cualquier troza musical. No se trata de “gimnasia rítmica” sino de una formación musical de base que permita la adquisición de todos los elementos de la música. Pretende, igualmente, la percepción del sentido auditivo y la posterior expresión corporal de lo percibido (el ritmo de cualquier canción escuchada es traducido por su cuerpo instintivamente en gestos y movimientos).

Aunque la metodología Dalcroze está estructurada para los diferentes niveles educativos, se centra más en la educación infantil. Los principios básicos del método son: todo ritmo es movimiento; todo movimiento es material; todo movimiento tiene necesidad de espacio y tiempo; los movimientos de los niños son físicos e inconscientes; la experiencia física es la que forma la conciencia; la regulación de los movimientos desarrolla la mentalidad rítmica.

Ipuche (2012), realizó un ensayo, taller-curso, donde busca lograr un verdadero acercamiento a los instrumentos de percusión, a su historia, su evolución y su interacción con los demás instrumentos musicales. De modo entretenido, adquirir conocimientos de ejecución así como también de ubicación musical general, para tener elementos con los cuales poder (integralmente), remarca en él el uso del metrónomo en la práctica diaria del instrumentista para desarrollar el pulso interno del mismo.

Por otro lado, el método Orff (1990) es una recopilación de repertorio, que posteriormente se amplió y sistematizó, introduciendo los instrumentos de percusión dentro de la enseñanza escolar y fomenta la prosodia, además de utilizar canciones de tradición oral. Trabaja con la escala pentatónica y los sonidos son estudiados según la secuencia: *sol, mi, la, do, re*. Para iniciarse en el programa, el alumno empieza interpretando patrones rítmicos sencillos, hasta llegar a interpretar piezas de conjunto con un xilófono, metalófono, glockenspiel y demás instrumentos de percusión que suelen presentarse en equipos didácticos de distintos niveles para poder ser usados por alumnos de diferentes edades.

Bases Conceptuales

Metrónomo

Pérez (2012), profesor superior de clarinete y composición, realizó un artículo, donde da una breve reseña histórica de la evolución del metrónomo desde los primeros intentos basados en los estudios de Galileo Galilei hasta el famoso metrónomo de Mäzel. Al respecto indica:

Johann Maelzel en el año 1815 como una herramienta para los músicos, que llevaba por título "*Instrumento o Máquina para la*

Mejora del Desempeño Musical, llamado Metrónomo". Este instrumento es utilizado por músicos para ayudar a mantener un tiempo constante mientras tocan, de igual manera para corregir problemas de tiempo del músico, o bien sea ayudar a internalizar el sentido de tiempo y ritmo en los aprendices de música. Después de ser patentado en 1815, se cree que el primer compositor notable en utilizar el metrónomo en su música, fue nada más y nada menos que el mismísimo Ludwig Van Beethove. (p/s.n.)

Según el autor, el metrónomo es un instrumento usado para medir el tiempo e indicar el compás de las composiciones musicales. El metrónomo produce una marca métrica, regular (latidos, clicks), que pueden ser ajustados en latidos por minuto. Dichos latidos representan un pulso aural marcado; algunos metrónomos también incluyen un movimiento sincronizado visual, por ejemplo un péndulo balanceándose.

Sub-División

Según el Diccionario de la lengua española (2005), indica que es el hecho de dividir, subdividir una parte señalada por una división anterior: partimos la pizza en cuatro trozos, pero como llegaron dos parejas más, tuvimos que hacer una subdivisión. Cada una de las partes que se distinguen al subdividir cada cartero reparte la correspondencia en una subdivisión del distrito.

En la música, la subdivisión sirve cuando el ritmo es complejo o no sale del todo bien, y consiste en usar una figura más pequeña de la que se está usando para marcar el pulso, es decir si estamos en un 4/4 normalmente el pulso será de negra, pero si es difícil la rítmica podemos subdividir a corcheas o a semicorcheas, así si antes se usa un pulso para la negra, ahora se usarían dos, y si se usan dos para la blanca, ahora se usarían cuatro.

Análisis Musical

Un análisis es el acto de separar las partes de un elemento para estudiar su naturaleza, su función y/o su significado. Es un efecto que comprende diversos tipos de acciones con distintas características y en diferentes ámbitos, pero en suma es todo acto que se realiza con el propósito de estudiar, ponderar, valorar y concluir respecto de un objeto, persona o condición. (Definición ABC)

Disciplina que estudia las distintas obras musicales, desde el punto de vista de la forma, de la estructura interna, de las técnicas de composición o acerca de la relación entre estos aspectos y cuestiones interpretativas, narrativas y dramáticas. El análisis musical es un campo de la teoría de la música, cuya especialidad es la más reciente: de hecho, su nacimiento como disciplina autónoma se remonta aproximadamente a la segunda mitad del siglo XIX

El análisis musical es la vía para entender en toda su dimensión la música, y también es la puerta de entrada a la composición, pues la única manera de aprender realmente a componer es asimilar las técnicas y las motivaciones de aquellos que nos han precedido. Según Nagore en su artículo:

El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica» que el análisis no puede limitarse al estudio de una obra musical y sus elementos (que se extraen siguiendo diferentes criterios de división y subdivisión) sin tener en cuenta ningún otro aspecto fuera de la obra o, más bien, de la partitura, que suele ser el objeto de análisis (al menos del análisis convencional, que suele limitarse al análisis armónico y formal). (p/s.n.)

En este sentido, es muy interesante el punto de vista de Jan LaRue en su *Análisis del estilo musical*, afirma que este tipo de análisis se refiere a:

La detección de los rasgos característicos, no ya solamente de un período o una época, sino del modo de hacer del mismo individuo, *modus faciendi* que implica, por definición, su mundo subjetivo». Para ello LaRue sigue un proceso en el que observa con precisión los aspectos sobresalientes de los distintos componentes del lenguaje musical, desde lo más general (lo que denomina *grandes dimensiones*) a lo particular (las *pequeñas dimensiones*), sin olvidar los antecedentes (marco histórico) y la evaluación de los elementos observados y sus relaciones. Lo más importante de este punto de vista es que tiene en cuenta la obra como un todo cuyos elementos están interrelacionados. (p/s.n.)

Según Nagore (2004): “hay quien afirma que el análisis musical está en crisis» y, efectivamente, ¿cómo llevar a cabo un análisis global que abarque todos los aspectos relacionados con la obra analizada y que tenga en cuenta todos los puntos de vista para que no sea un análisis parcial e incompleto pero que resulte eficaz, factible y práctico?” (p/s.n.)

Ritmo

La música posee tres elementos importantes que se relacionan entre sí, los cuales son: la melodía, la armonía y el ritmo. La combinación de los tres forma una amalgama sonora consonante. El ritmo, por su parte, es un elemento de suma importancia en la música, el cual puede definirse generalmente como un: "movimiento marcado por la sucesión regular de elementos débiles y fuertes, o bien de condiciones opuestas o diferentes" (p/s.n.). El ritmo es un rasgo básico que está presente en todas las artes, especialmente en la música, la poesía y la danza. (Mateu Serra, M., 2002)

La mayoría de las definiciones tradicionales aluden al ritmo como una fuerza dinámica y organizativa de la música. La naturaleza del ritmo es primordialmente subjetiva. La idea de regularidad define el ritmo, pero no es la única pues una de las primeras definiciones de ritmo en la historia de la música está relacionada con su raíz

griega (rheos, fluir), marcando así una relación directa con el movimiento. Según Vincent d'Indy 1892:

El ritmo es el “Orden y la proporción en el espacio y el tiempo”. De otra forma más particular, se puede entender que el ritmo es la expresión del “tiempo musical”, sin una medida común como la de un reloj. El tiempo es un atributo esencial de la música, pues este solo surge en el movimiento de las notas, y toda sucesión de notas puede asimilarse como música. (P. s/n).

Según Jordania (2011), el sentido del ritmo se desarrolló en las primeras etapas de la evolución del homínido debido a las fuerzas de la selección natural. Numerosos animales caminan rítmicamente y escuchan los sonidos de los latidos del corazón en el vientre materno, pero sólo el ser humano tiene la capacidad de unir en vocalizaciones y otras actividades rítmicamente coordinadas.

El ritmo, como el resto de los elementos fundamentales de la música ha pasado por un proceso evolutivo a través de la historia de la humanidad, estando presente desde la aparición de los primeros seres humanos en el mundo. De esta forma, se puede decir entonces que el ritmo está íntimamente vinculado con el desarrollo evolutivo de la humanidad.

El hombre primitivo observó la presencia del ritmo en la naturaleza, en la alternancia rítmica de las estaciones, en el flujo y reflujo de las mareas lunares, y hasta en sus propios ritmos cardíaco y respiratorio. Desde sus orígenes participó de sus intentos de conectarse con cualquier ente divino por medio de ofrendas y rituales, siendo el ritmo parte fundamental de estas manifestaciones antropológicas. (Mateu Serra, 2002)

Como primeros instrumentos capaces de producir percusión y por medio de ellos ritmo, el hombre primitivo se usaba a sí mismo como instrumento sonoro usando su voz y su propio cuerpo como instrumento percutido. Sin embargo este comienza a construir instrumento con otros materiales como piedras, huesos, ramas, maderas, pieles etc. Se cree que los primeros instrumentos musicales que se crearon fueron los de percusión, aunque esta hipótesis ha sido ampliamente discutida ya que es difícil demostrar que una piedra de estas edades prehistóricas haya sido utilizada para producir sonidos y crear un ritmo ya que las marcas que quedan en ellas resultan muy ambiguas. (Mateu Serra, 2002)

De esta forma, el ritmo se hace presente en las diversas manifestaciones musicales de diferentes culturas a través del mundo de la antigüedad pasando a la antigua Grecia de donde deriva la palabra Ritmo (en nuestra lengua) del griego ῥυθμός - rhythmos, cuyo significado es «cualquier movimiento regular y recurrente, simetría». (Mateu Serra, 2002)

A partir de la edad media, el tetragrama permitía establecer la situación de los sonidos pero este carecía de simbología para indicar la duración de las notas. El lenguaje musical necesitaba fijar también su duración. Se afirma, no sin razón, que sin ritmo no hay melodía, y se define como el orden y la proporción en el tiempo. Se origina por una desigualdad real en la duración, la intensidad o agudeza de los sonidos y por la repetición a intervalos regulares de los tiempos fuertes y débiles. El ritmo es lo que hace que una serie de sonidos consecutivos se convierta en melodía. En definitiva, es la ordenación de las duraciones de los sonidos. Caldwell (1978)

Para la interpretación rítmica, los compositores o intérpretes de la Edad Media se inspiraban a veces en la métrica latina y en las reglas prosódicas del texto expresado por los valores de la larga y de la breve. Con el desarrollo de la polifonía se hizo necesaria la introducción de otros elementos y normas que indicaran sus valores. Así

pues, la lectura de la música medieval, desde el punto de vista de la duración de los sonidos, es una cuestión problemática. Caldwell (1978)

Según Caldwell (1978), el problema del ritmo estará presente en toda la música anterior a 1225. Como solución a este problema se arbitraron determinados signos que se añadían con finalidad rítmica, los cuales se representaban como trazos pequeños y letras minúsculas escritas por encima de los neumas. La línea que se unía a un neuma se llama episema, y de esta forma aumentaba su valor.

Hoy en día, el ritmo se compone de diversos elementos como el pulso, los acentos, las diversas figuras de notas que presentan duraciones de diferentes longitudes entre ellas. Así pues, en el ritmo también esta presenta la velocidad del tempo y su duración, variando así la duración de las figuras de notas. De esta forma el tempo es medido mediante pulsaciones por minuto (ppm). Caldwell (1978),

Esta evolución del ritmo musical ha producido obras difíciles de entender y ejecutar por los instrumentistas que las tengan a su cargo, pues en ellas se encuentran todo tipo de combinaciones, hasta llegar a un punto donde hay que analizar el ritmo nota a nota, figura a figura, para ver la relación de valor que guardan entre sí unas y otras, así como la posición que ocupan dentro del compás, si éste existe, pues en la actualidad, la función del compás se limita casi totalmente a poner de acuerdo a unos intérpretes con otros, en las obras destinadas a varios de ellos, mientras que en las dedicadas a un solo intérprete, el compás no existe o tiende a cambiar constantemente, para conseguir una línea melódica totalmente libre y sin trabas. Caldwell (1978)

Como se ha dicho anteriormente, por lo que la ejecución de ese ritmo libre ha de hacerse por medio de pulsos, es decir, por medio de puntos de apoyo que coincidan con los existentes en la línea de sonidos, y que por supuesto, no son los que se derivan

de las partes fuertes y débiles de los compases tradicionales. Por ello, y porque tampoco se mantienen constantes esos pulsos o puntos de apoyo de la melodía, es por lo que para hacer posible el análisis y ejecución de los ritmos actuales es fundamental e imprescindible el uso y dominio de la Subdivisión Mental. La Subdivisión Mental, en adelante sólo Subdivisión, consiste en descomponer un ritmo, un compás o parte de él, una figura o grupo de ellas, en las divisiones necesarias en cada momento para facilitar la comprensión de una célula rítmica determinada.

Como su nombre indica, esa descomposición debe de hacerse de manera mental, y no con movimientos de las manos, pies u otra parte del cuerpo, pues esos movimientos coartan la flexibilidad del ritmo y pueden llegar a perturbar la propia ejecución, y por supuesto, esa subdivisión no se debe de hacer jamás por medio de acentuar las notas, pues produciría un efecto desastroso, al estar en total desacuerdo con los acentos reales derivados del fraseo de la línea melódica. (Jiménez Padilla, 1991)

El dominio de la Subdivisión facilita el análisis de cualquier fórmula rítmica, cualquiera que sea su complejidad y su posición dentro de la obra. De hecho, al interpretar cualquier música en los compases tradicionales, estamos subdividiendo sin darnos cuenta, en el momento en que cantemos negras y corcheas sucesivamente, por poner un ejemplo, pero las posibilidades de la Subdivisión son enormes, aunque las fórmulas para su dominio son menos de las que en un principio puedan parecer. (Jiménez Padilla, 1991)

Bases Legales

La Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999) establece que el Estado tiene como fines esenciales, la defensa y desarrollo de la persona y el respeto a la dignidad, el ejercicio democrático de la voluntad personal, la construcción de una sociedad justa y amante de la paz, la promoción de la prosperidad y bienestar del pueblo

y la garantía del cumplimiento de los principios, derechos y deberes consagrados en esta Constitución. Asimismo, en el Artículo 102, establece:

La educación es un derecho humano y un deber social fundamental, es democrática, gratuita y obligatoria. El Estado la asumirá como función indeclinable y de máximo interés en todos sus niveles y modalidades, y como instrumento del conocimiento científico, humanístico y tecnológico al servicio de la sociedad.

Igualmente, consagra en su Artículo 103, que:

Toda persona tiene derecho a una educación integral de calidad, permanente, en igualdad de condiciones y oportunidades, sin más limitaciones que las derivadas de sus aptitudes, vocación y aspiraciones. La educación es obligatoria en todos sus niveles, desde el maternal hasta el nivel medio diversificado.

De lo anterior, se deduce que, todos los venezolanos tienen el derecho de obtener una educación de calidad, de manera que el docente atienda en igualdad de condiciones a cada uno de los niños y niñas del aula donde realiza sus actividades diarias, sin poner limitaciones para el desarrollo integral de los mismos.

Por su parte, la Ley Orgánica de Educación (2009), en su Artículo 14, expresa lo siguiente:

Artículo 14. La educación es un derecho humano y un deber social fundamental concebida como un proceso de formación integral, gratuita, laica, inclusiva y de calidad, permanente, continua e interactiva, promueve la construcción social del conocimiento, la valoración ética y social del trabajo, y la integralidad y preeminencia de los derechos humanos, la formación de nuevos republicanos y republicanas para la participación activa, consciente y solidaria en los procesos de transformación individual y social, consustanciada con los valores de la identidad nacional, con una visión latinoamericana, caribeña, indígena, afrodescendiente y universal. La educación regulada por esta Ley se

fundamenta en la doctrina de nuestro Libertador Simón Bolívar, en la doctrina de Simón Rodríguez, en el humanismo social y está abierta a todas las corrientes del pensamiento. La didáctica está centrada en los procesos que tienen como eje la investigación, la creatividad y la innovación, lo cual permite adecuar las estrategias, los recursos y la organización del aula, a partir de la diversidad de intereses y necesidades de los y las estudiantes.

Por otro lado, el Artículo 15 expresa:

La educación, conforme a los principios y valores de la Constitución de la República y de la presente Ley, tiene como fines: (...)

Numeral 08: Desarrollar la capacidad de abstracción y el pensamiento crítico mediante la formación en filosofía, lógica y matemáticas, con métodos innovadores que privilegien el aprendizaje desde la cotidianidad y la experiencia.

En cuanto a la Ley Orgánica para la Protección del Niño, Niña y Adolescentes (LOPNNA, 2007), marca el momento en que el Estado asume con los niños y adolescentes el compromiso legal de brindarles protección integral, desde el punto de vista social y jurídico y garantizarles su derecho al descanso, la recreación, esparcimiento, deporte y juego. En su Artículo 1, manifiesta:

Artículo 1. La Ley Orgánica para la Protección del Niño y del Adolescente tiene por objeto garantizar a todos los niños y adolescentes que se encuentren en el territorio nacional, el ejercicio y el disfrute pleno y efectivo de sus derechos y garantías a través de la protección integral que el estado, la sociedad y la familia debe brindarles desde el momento de su concepción.

De acuerdo a los artículos de la leyes precedentes, la educación que el niño y adolescente abarca el desarrollo de habilidades y destrezas en forma integral con la finalidad de garantizar su conformidad con el proceso educativo, así como garantizar

el pleno desarrollo de la personalidad del individuo; por lo tanto, debe ser parte integral, sujeta a las transformaciones y los cambios sociales de las comunidades.

Operacionalización de Variables

Según Sampieri y Fernández (2003): “una variable es una propiedad que puede fluctuar y cuya variación es susceptible de adoptar diferentes valores, los cuales pueden medirse u observarse” (p. 94). Refieren los autores que las variables adquieren valor para la investigación cuando se relacionan con otras variables, es decir, si forman parte de una hipótesis o de una teoría. En este caso, se las denomina constructos o construcciones hipotéticas.

En la presente investigación, las variables a estudiar son: importancia del análisis rítmico y subdivisión rítmica. A continuación, se presenta la matriz de operacionalización de dichas variables.

Cuadro 1. Operacionalización de las Variables

Objetivo General: importancia del estudio de la sub división del tiempo y análisis de las figuras rítmicas complejas dentro un pulso estable para la ejecución de instrumentos musicales					
Objetivos Específicos	Variables	Conceptualización	Dimensiones	Indicadores	Ítems
<p>Diagnosticar la Importancia del Estudio</p> <p>Conocer las subdivisiones comprendidas en el tiempo para la realización y entendimiento de éste y sus variables rítmicas.</p> <p>El análisis de figuras complejas llevándolo en una descomposición a lo más sencillo</p> <p>Fomentar el uso del metrónomo en el estudio individual del ejecutante como herramienta para un pulso estable.</p>	Enseñanza rítmica	Método e importancia desarrollada en la enseñanza-aprendizaje al elemento rítmico para la ejecución instrumental	Situación actual.	Música.	1
				Conocimientos sobre la música.	2
				Formalidad de los conocimientos.	3
	Subdivisión rítmica	Conocimiento teórico práctico de la subdivisión como importancia para la realización de una ejecución musical rítmica limpia		Elementos musicales	4
				Rítmica teoría y práctica	5
				Subdivisiones (tiempos fuertes y débiles)	6
	Análisis rítmico	Conocimiento teórico práctico del análisis rítmico como herramienta de descomposición a su mínima expresión de figuras complejas para la realización de una ejecución musical rítmica limpia		Que es analizar y análisis rítmico	7
				metrónomo	8
				Encuesta con el diagnóstico del problema	9
Estrategia de apoyo rítmico	Herramienta como estrategia rítmica el estudio para la realización de una ejecución musical rítmica.				

Fuente: Bustamante, D. (2015).

CAPITULO III

MARCO METODOLÓGICO

El Marco Metodológico muestra los pasos, técnicas, procedimientos e instrumentos que, en forma lógica y estructurada, se deben realizar en toda investigación. Balestrini (2007) indica:

El marco metodológico, está referido al momento que alude el conjunto de procedimientos lógicos, técnicos y operacionales implícitos en todo proceso de investigación con el objeto de ponerlo de manifiesto y sistematizarlo, a propósito de permitir, descubrir, y analizar los supuestos estudios y de reconstruir datos, a partir de los conceptos técnicos convencionalmente operacionalizados (p.113).

Según Palella (2004): “el marco metodológico es una guía procedimental, producto de la reflexión, que provee pautas lógicas generales pertinentes para desarrollar y coordinar operaciones destinadas a la consecución de los objetivos de investigación” (p. 73).

Señala Álvarez (1990), que las técnicas cuantitativas de obtención de información requieren de apoyo matemático y permiten la cuantificación del resultado. Son utilizadas fundamentalmente para obtener datos primarios sobre todo de características, comportamientos y conocimientos. El mismo enmarcado en el positivismo, empirismo lógico, método estadístico deductivo predeterminado y estructurado.

El presente trabajo es de enfoque cuantitativo, el tipo de investigación es de estudio explicativo e informativo. Siendo una investigación documental, pretende diagnosticar haciendo un análisis de la encuesta del problema existente en los

estudiantes del 8vo semestre de la Mención Educación Musical de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo periodo académico 2015-2016. El desarrollo de este capítulo está constituido por: tipo y diseño de investigación, técnicas e instrumentos de recolección de datos, población y muestra, las técnicas de análisis de datos y validación y confiabilidad de los instrumentos.

Tipo de Investigación

Hernández y otros (2003) indican que: “el término diseño se refiere al plan o estrategia concebido para obtener la información que se desea” (p.185). Asimismo, Alfonso (2005), señala que la investigación documental: “es un procedimiento científico, sistemático de indagación, recolección, organización, análisis e interpretación de información o datos en torno a un determinado tema” (p. 45).

Visto de esta forma, este tipo de investigación tiene la particularidad de utilizar como fuente primaria el documento escrito, haciendo uso de la revisión bibliográfica; en otras palabras, indagar sobre el contenido que en principio se ha abordado en torno a la importancia del estudio de las subdivisiones del tiempo y análisis de las figuras complejas dentro de un pulso estable para la ejecución de instrumento musicales. Según Sabino (1986):

La investigación de tipo descriptiva trabaja sobre realidades de hechos, y su característica fundamental es la de presentar una interpretación correcta. Para la investigación descriptiva, su preocupación primordial radica en descubrir algunas características fundamentales de conjuntos homogéneos de fenómenos, utilizando criterios sistemáticos que permitan poner de manifiesto su estructura o comportamiento. De esta forma se pueden obtener las notas que caracterizan a la realidad estudiada”. (p. 51)

Escenario de la investigación

Según López (1999), el escenario es el lugar en el que el estudio se va a realizar, así como el acceso al mismo, las características de los participantes y los recursos disponibles. (P. s/n). El escenario donde se realizó el estudio fue la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo, específicamente en la Mención Educación Musical, adscrita al Departamento de Artes y Tecnología Educativa..

Diseño de la Investigación

Según Palella y Martíns (2004), el diseño de investigación: “son las estrategias que adopta el investigador para responder al problema, dificultad o inconveniente planteado en el estudio” (p. 80). En esta perspectiva, se describen cuatro fases donde el diseño utilizado en el presente estudio, corresponde al documental de campo, ya que solo se basa en la recopilación de datos directamente de la realidad para identificar situaciones que presenten interés para el investigador, las cuales, en este caso, está relacionada con la importancia del estudio de las subdivisiones del tiempo y análisis de las figuras complejas dentro de un pulso estable para la ejecución de instrumento musicales.

La investigación documental, según define Arias 1999. “Es aquella que se basa en la obtención análisis de los datos provenientes de materiales impresos u otros tipos de documentos” (p.82). Dicho esto, toda investigación puede considerarse como una búsqueda de datos y contenidos apropiados que den base a la investigación.

Según el Manual de Trabajo Especial de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales (ob.cit.), la modalidad de investigación documental consiste: “en el estudio de un problema con el objetivo de ampliar y profundizar el conocimiento

inherente a su naturaleza, el cual está contenido en diversas fuentes documentales” (p.15). A continuación se describen las fases que se siguieron en el desarrollo del estudio:

Fase I: Diagnostica la importancia del estudio de las sub-divisiones y análisis de las figuras rítmicas complejas dentro un pulso estable para la ejecución de instrumentos musicales.

Fase II: Conocimiento de las subdivisiones comprendidas en el tiempo para la realización y entendimiento de éste y sus variables rítmicas. El análisis de figuras complejas se llevó en una descomposición a lo más sencillo.

Fase III: Fomento del uso del metrónomo en el estudio individual del ejecutante como herramienta para un pulso estable.

Fase IV: Conclusiones y recomendaciones

Técnicas e Instrumentos para la Recolección de los Datos

Para la recolección de los datos de la presente investigación, se utilizó la encuesta mediante la aplicación de un cuestionario aplicado a los alumnos. La encuesta, según Palella y Martins (Ob. cit): “es una técnica destinada a obtener datos de varias personas cuyas opiniones interesan al investigador.” (p. 111). Mientras, el cuestionario, de acuerdo los autores antes citados, es uno de los instrumentos que se utiliza para encuestar a un grupo de personas. Debe ser claro, sencillo y fácil de contestar en donde las preguntas deben ser claras y concisas y no deben dar paso a respuestas ambiguas.

En esta investigación se utilizó la encuesta como instrumento de recolección de datos. La encuesta, según Grasso (2006): “es un procedimiento que permite explorar cuestiones que hacen a la subjetividad y al mismo tiempo obtener esa información de un número considerable de personas, así permite explorar la opinión pública y los valores vigentes de una sociedad” (p. 13). (Para ver la encuesta aplicada ver Anexo A)

Población y Muestra

Según Morles (1994): “La población o universo se refiere al conjunto para el cual serán válidas las conclusiones que se obtengan: a los elementos o unidades (personas, instituciones o cosas) involucradas en la investigación” (p. 17). Dentro de una investigación es importante poder establecer cuál es la población y de estas se extrae una muestra. Una población está determinada por sus características definitorias y, por lo tanto, el conjunto de elementos que posea esta característica se denomina población o universo.

La investigación estudiada y su realización práctica se llevó a cabo con los estudiantes del 8vo semestre de la Mención Educación Musical de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo en el periodo académico 2015-2016.

En cuanto a la muestra, esta es la que puede determinar la problemática, ya que es capaz de generar los datos con los cuales se identifican las fallas dentro del proceso. Según Tamayo y Tamayo (1997), la muestra: “es el grupo de individuos que se toma de la población, para estudiar un fenómeno estadístico” (p. 38)

La muestra fue tomada dentro de la población de estudiantes de la universidad de Carabobo, siendo ocho (8) estudiantes del 8vo semestre de la Mención Educación

Musical de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo en el periodo académico 2015-2016..

Muestreo Intencional

Cada uno de los individuos de una población tiene la misma posibilidad de ser elegido, Si no se cumple este requisito, se dice que la muestra es viciada. Para la muestra se escogieron ocho (8) estudiantes de forma intencional no secuencial para el trabajo de estadística descriptiva y no haciendo inferencia de resultados

Validez de la Investigación

De acuerdo con Hernández, Fernández y Baptista (1998):”la validez en términos generales, se refiere al grado en que un instrumento realmente mide la variable que pretende medir” (p.243). Por otra parte, Tamayo y Tamayo (1998) consideran que validar es: “determinar cualitativa y/o cuantitativamente un dato” (p. 224). Esta investigación requirió de un tratamiento especial con el fin de obtener un resultado que pudiera ser apreciado por la comunidad científica como tal.

La validez del instrumento de recolección de datos de la presente investigación, se realizó a través de la validez de contenido; es decir, se determinó hasta dónde los items que contiene el instrumento fueron representativos del dominio o del universo contenido en lo que se desea medir estadística descriptiva y no haciendo inferencia de resultados. Al respecto, Balestrini (1997) plantea:

Una vez que se ha definido y diseñado los instrumentos y Procedimientos de recolección de datos, atendiendo al tipo de estudio de que se trate, antes de aplicarlos de manera definitiva en la muestra seleccionada, es conveniente someterlos a prueba, con el propósito de

establecer la validez de éstos, en relación al problema investigado (p.140)

Confiabilidad de la Investigación

Para Ander Egg (2002), el término confiabilidad se refiere a: "la exactitud con que un instrumento mide lo que pretende medir" (p. 44). Es decir, que es equivalente a estabilidad y predictibilidad; sin embargo, para los efectos de esta investigación se empleó el término mencionado enfocado como el grado de homogeneidad de los ítems del instrumento en relación con las características que pretende medir estadística descriptiva y no se hará inferencia de resultados

CAPITULO IV

ANALISIS DE LOS RESULTADOS

En este capítulo se describen las observaciones llevadas a cabo de forma tal que proporcionen respuesta a las interrogantes de la investigación. Palella y Martins (2006) indican que la interpretación: “más que una operación distinta, es un aspecto especial del análisis; su objetivo es buscar un significado más amplio a las respuestas mediante su trabazón con otros conocimientos disponibles que permitan la definición y clarificación de los conceptos” (p. 99)

El análisis de los datos del presente trabajo se realizó a través de la interpretación de los resultados obtenidos por medio de los instrumentos aplicados, ya mencionados en el capítulo anterior, los cuales arrojaron una información precisa y confiable en cuanto a la situación actual en el proceso del estudio de la sub-división del tiempo y análisis de figuras rítmicas complejas dentro de un pulso estable para la ejecución de instrumentos musicales, aplicada a ocho estudiantes del octavo semestre de la Universidad de Carabobo del periodo académico 2015-2016. Finalmente, los resultados fueron analizados a través de tratamientos estadísticos descriptivos mediante la distribución de frecuencia especializada en tasas porcentuales, para su representación gráfica.

Dimensión: Situación Actual

Cuadro 2. Resultados Numéricos y Porcentuales de la Dimensión Situación Actual.

		OPCIONES			
		SI		NO	
Nº	ITEMS	Fr	%	Fr	%
1	¿Utiliza usted la sub-división del tiempo como apoyo para la resolución de problemas rítmicos?	1	13	7	87
2	¿Usted sabe sud-dividir y ejecutar un problema rítmico al mismo tiempo?	3	38	5	62
3	¿Conoce usted el dispositivo llamado metrónomo?	8	100	0	0
4	¿Utiliza el metrónomo para el estudio de su instrumento musical?	2	25	6	75
5	¿Cuándo se presenta una figura rítmica compleja que no puede ejecutar, usted analiza dicho problema para el conocimiento exacto y ejecución limpia de esta figura en su tiempo correspondiente?	0	0	8	100
6	¿En vez de analizar una figura rítmica compleja, usted utiliza la ayuda de una persona mediante la guataca?	7	88	1	12
7	¿Usted cree que es importante reconocer y ejecutar limpiamente una figura rítmica?	8	100	0	0
8	¿Cree existe problemas rítmicos y que hace falta un método que facilite la comprensión de un análisis rápido para la ejecución de figuras rítmicas complejas?	8	100	0	0

Fuente: Bustamante (2015)

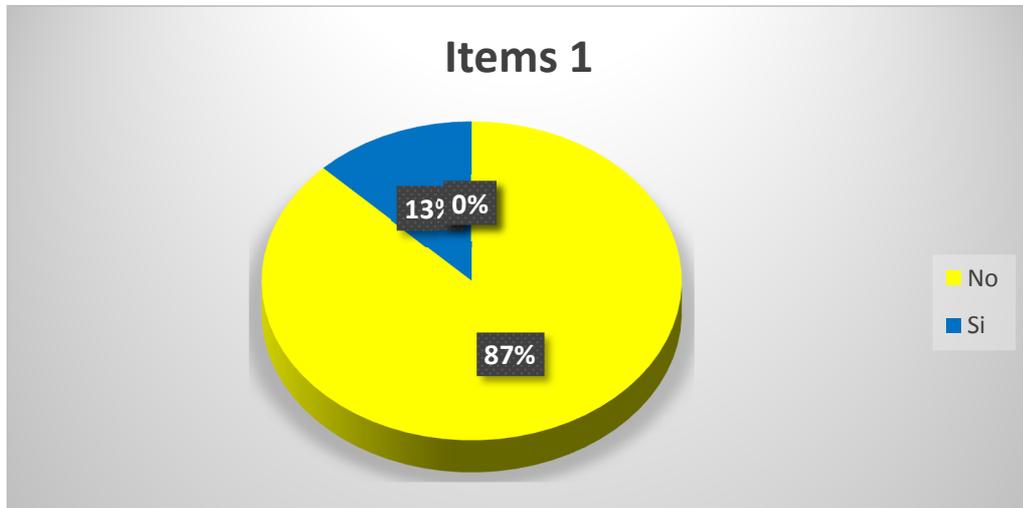
- **Ejecución de la fase 1:** Diagnostica la Importancia del Estudio de las Sub-divisiones y análisis de las Figuras Rítmicas Complejas Dentro un Pulso Estable para la Ejecución de Instrumentos Musicales.

Cuadro 3. Item 1: ¿Utiliza usted la subdivisión del tiempo como apoyo para la resolución de problemas rítmicos?

ITEM	Opciones			
	SI		NO	
	Fr	%	Fr	%
1	1	13	7	87

Fuente: Bustamante (2015)

Gráfico 1. Análisis del Cuadro 3



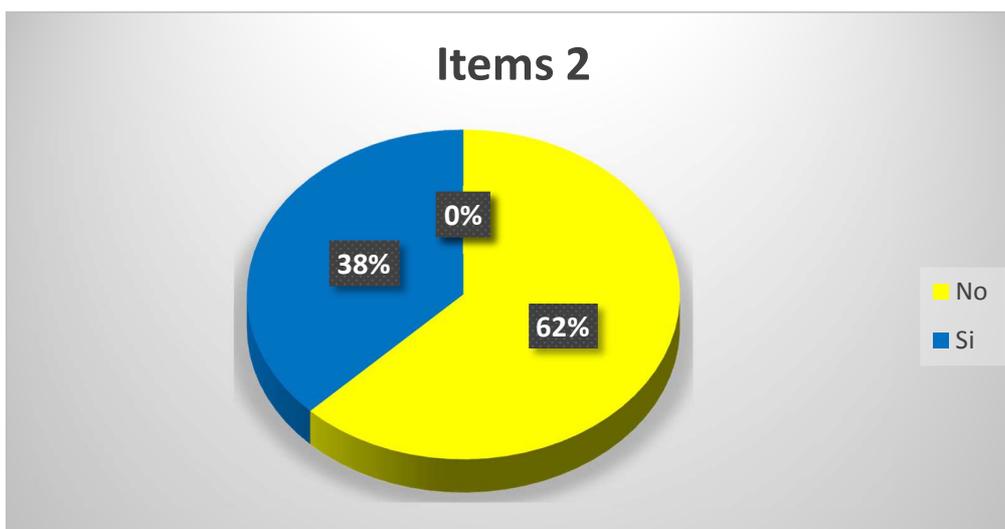
Interpretación: Se analiza que en esta primera incógnita se establece que siete (7) estudiantes del 8vo en participación, no subdividen el tiempo como apoyo para la resolución de problemas rítmicos siendo un 87% en el aula, y que, por lo contrario, uno (1) de ellos si tiene el conocimiento con minoría de un 13 %.

Cuadro 4. Item 2: ¿Usted sabe subdividir y ejecutar un problema rítmico al mismo tiempo?

ITEM	Opciones			
	SI		NO	
	Fr	%	Fr	%
2	3	38	5	62

Fuente: Bustamante, D. (2015)

Gráfico 2. Análisis del Cuadro 4



Interpretación: Se analiza que en el segundo ítem se establece que cinco (5) estudiantes del 8vo en participación, representan un 62% de no saber subdividir en la ejecución de un ejercicio rítmico en el aula, y que, por lo contrario, tres (3) de ellos si tienen el conocimiento con minoría de un 38 %.

Cuadro 5. Item 3. ¿Conoce usted el dispositivo llamado metrónomo?

ITEM	Opciones			
	SI		NO	
	Fr	%	Fr	%
3	8	100	0	0

Fuente: Bustamante (2015)

Gráfico 3. Análisis del Cuadro 5



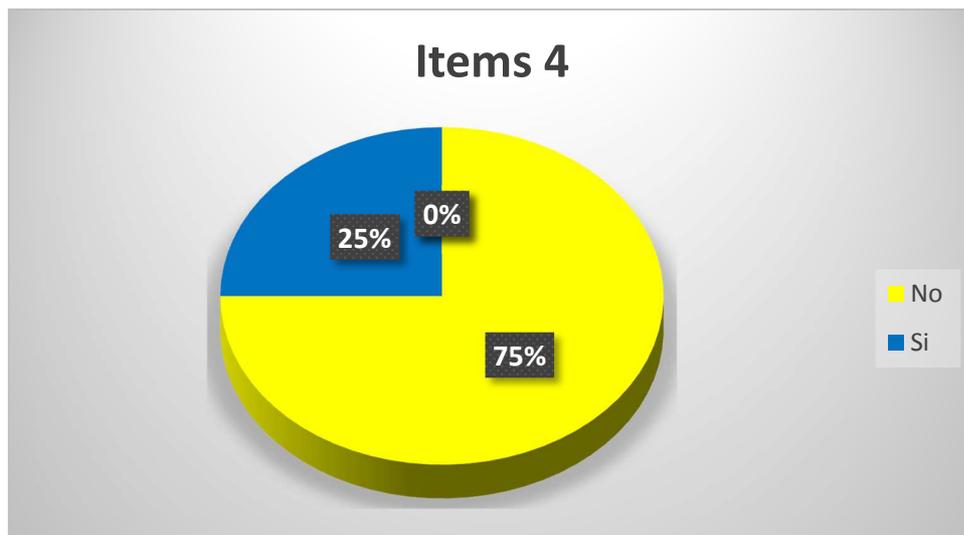
Interpretación: Se analiza que en esta tercera pregunta se observa que los ocho (8) estudiantes del 8vo encuestados, conocen el dispositivo metrónomo con la totalidad en 100% del aula.

Cuadro 6. Item 4: ¿Utiliza el metrónomo para el estudio de su instrumento musical?

ITEM	OBCIONES			
	SI		NO	
	Fr	%	Fr	%
4	2	25	6	75

Fuente: Bustamante, D. (2015)

Gráfico 4. Análisis del Cuadro 6



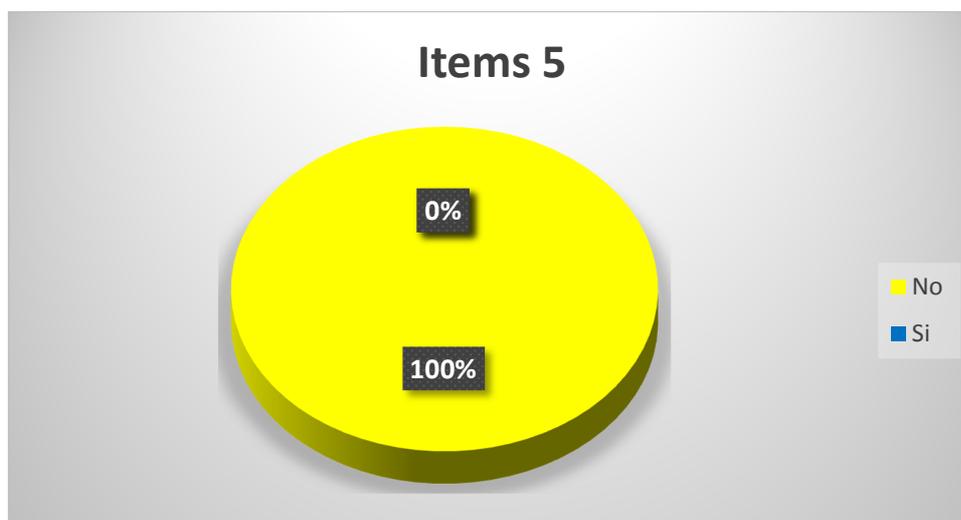
Interpretación: Se analiza que en la cuarta incógnita, seis (6) estudiantes del 8vo encuestados, los cuales representan un 75%, no utilizan el metrónomo como elemento de apoyo para el estudio y, por lo contrario, dos (2) de ellos si utilizan el dispositivo siendo la menor cantidad de estudiantes en un 25 %.

Cuadro 7. Item 5: ¿Cuándo se presenta una figura rítmica compleja que no puede ejecutar, usted analiza dicho problema para el conocimiento exacto y ejecución limpia de esta figura en su tiempo correspondiente?

ITEM	Opciones			
	SI		NO	
	Fr	%	Fr	%
	5	0	0	8

Fuente: Bustamante (2015)

Gráfico 5. Análisis del Cuadro 7



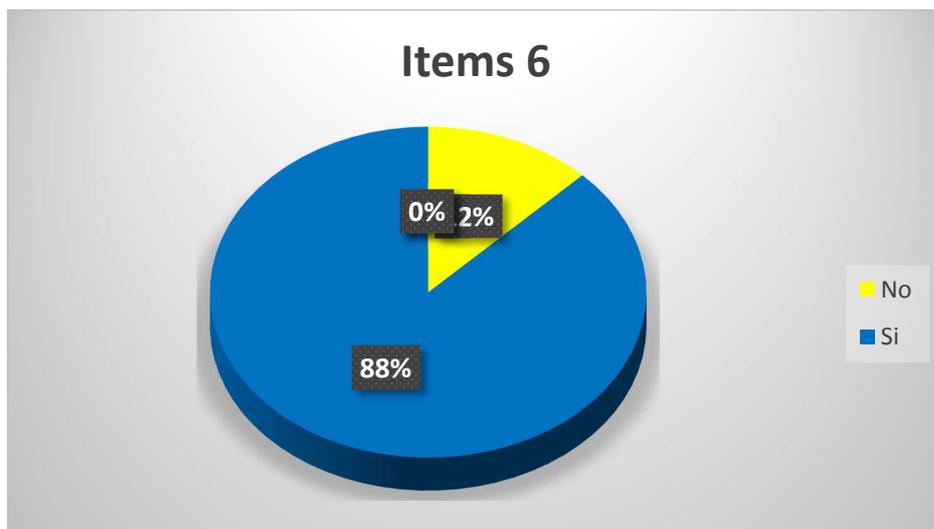
Interpretación: Se analiza que en la quinta pregunta de la encuesta realizada, los ocho (8) estudiantes del 8vo en participación, los cuales representan el 100% no analizan el problema que se le presenta rítmicamente y, por ende, no saben la ejecución de dicha figura.

Cuadro 8. Item 6: ¿En vez de analizar una figura rítmica compleja usted utiliza la ayuda de una persona mediante la guataca?

ITEM	OBCIONES			
	SI		NO	
	Fr	%	Fr	%
6	7	88%	1	12%

Fuente: Bustamante (2015)

Gráfico 6. Análisis del Cuadro 8



Interpretación: Analizamos este sexto ítem y se puede decir que siete (7) estudiantes del 8vo, representando un 88% para la utilización de guataca en la resolución de problemas rítmicos y que, por lo contrario, 1 de ellos no la utiliza para ser minoría de un 12 %.

Cuadro 9. Item 7: ¿Usted cree que es importante reconocer y ejecutar limpiamente una figura rítmica?

ITEM	Opciones			
	SI		NO	
	Fr	%	Fr	%
7	8	100	0	0

Fuente: Bustamante (2015)

Gráfico 7. Análisis del Cuadro 9



Interpretación: Analizando esta séptima incógnita, se refleja que los ocho (8) estudiantes del 8vo, representando el 100%, reconocen que es importante para cualquier músico reconocer y ejecutar figuras rítmicas de forma correcta.

Cuadro 10. Item 8: ¿Cree existe problemas rítmicos y que hace falta un método que facilite la comprensión de un análisis rápido para la ejecución de figuras rítmicas complejas?

ITEM	Opciones			
	SI		NO	
	Fr	%	Fr	%
8	8	100	0	0

Fuente: Bustamante (2015)

Gráfico 8. Análisis del Cuadro 10



Interpretación: Abalizando la última interrogante, se observa que los ocho (8) estudiantes del 8vo, representando la totalidad del 100%, creen importante la creación de un método en función de resolver los problemas rítmicos existentes dando una fácil comprensión de análisis que ayude a todo ejecutante musical.

Generalización del Análisis de los Resultados de la Encuesta

Esta encuesta se realizó para determinar la importancia del estudio de la subdivisión del tiempo y análisis de figuras rítmicas complejas dentro de un pulso estable para la ejecución de instrumentos musicales, desarrollada con los estudiantes del 8vo semestre de la Mención Educación Musical de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo en el periodo académico 2015-2016, escogiendo como muestra a un total de ocho (8) estudiantes. La encuesta arrojó unos resultados basados en el objetivo general y objetivos específicos, el cual se basó en el diagnóstico de la Importancia del Estudio, conocer las subdivisiones comprendidas en el tiempo para la realización y entendimiento de éste y sus variables rítmicas.

Se realizó el análisis de algunos puntos esenciales en la ejecución rítmica, como: análisis de las figuras complejas llevándolo a una descomposición a lo más sencillo, fomentar el uso del metrónomo en el estudio individual del ejecutante como herramienta para un pulso estable. En la interpretación de los resultados obtenidos en la encuesta, se obtuvo que todas las incógnitas arrojaron un todo de 90%, la cual indica o representa la poca importancia dada a la subdivisión y análisis rítmico por parte de los estudiantes encuestados, en correspondencia con un 100% de estudiantes que están de acuerdo que la rítmica es de suma relevancia para la música y debe estar ejecutada de forma correcta. Así, de forma satisfactoria, se ve reflejado el problema de esta investigación.

- **Ejecución de la fase 2:** Conoce las subdivisiones comprendidas en el tiempo para la realización y entendimiento de éste y sus variables rítmicas. El análisis de figuras complejas llevándolo en una descomposición a lo más sencillo

Poseer herramientas para la solución de problemas es necesario para cualquier proceso de aprendizaje. El problema que se plantea en esta investigación se basa en uno de los elementos de la música, el ritmo; este estructura la música en el tiempo, posee formas de ayudar a comprender una figura compleja y para ello se utiliza la subdivisión del tiempo y un análisis para descomponer hasta su mínima expresión dicha figura.

Cuando se habla de la subdivisión se plantea el siguiente proceso: del pulso que se establece para la realización de una rítmica se va a dividir en dos, entendiendo que normalmente el pulso es la unidad de tiempo de la cifra indicadora que está en un compás simple o compuesto. Ahora hay que detenerse en un compás simple donde la negra sería el pulso estable si lo dividimos en dos nuestro pulso sería cada corchea de la rítmica a realizar, dependiendo de la dificultad de la rítmica o una figura específica vamos a dividir a la mitad cuantas veces sea necesario para entender donde iría cada nota musical

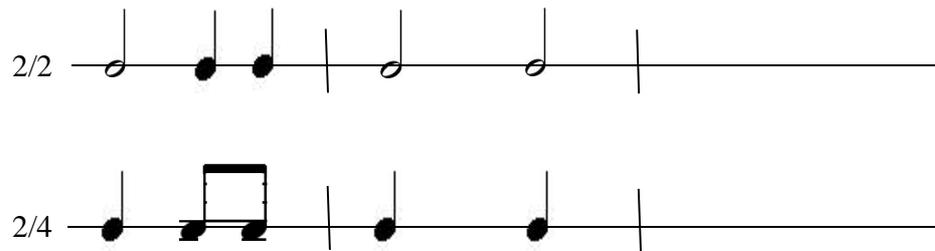
1) 

2) 

Pulso

En el ejemplo uno, el pulso va a negra y en el ejemplo dos el pulso va a corchea. Ahora bien, este pulso puede ser realizado por las palmas o por un metrónomo para que sea más estable y inconscientemente nuestro cerebro no modifique el tempo para acoplar las figuras. Aquí se refleja dónde va cada figura en el tiempo exacto y permite

dominar lo que está sucediendo, ya que se puede variar la velocidad e incluso duplicar (como si lo viéramos a un 2/2) y poder verlo así y jugar con la subdivisión.



Si se ejecuta al mismo pulso y velocidad, sonará exactamente igual; esto es lo que puede crear la subdivisión, un dominio rítmico que servirá en trayectoria música y como docente en cualquier área. Ahora bien, el análisis rítmico es llevar a la mínima expresión cada figura para saber su origen y así poder ubicar correctamente cada patrón rítmico que aparezca. Para esto, se debe saber y dominar los temas como unidad de tiempo unidad de compás (compás simple y complejo) y saber cuáles son la figuras regulares e irregulares en estos dos tipos de compases



- **Ejecución de la fase 3.** Fomenta el uso del metrónomo en el estudio individual del ejecutante como herramienta para un pulso estable.

Aquí, en este tercer objetivo específico, se empleó una reflexión y recomendación para todos los estudiantes de música de cualquier nivel de estudio; este dispositivo que fue creado para medir un pulso estable llamado metrónomo permite crear poco a poco tras su uso un pulso interno estable, evita que movamos consciente o inconscientemente el tempo para acoplar el patrón rítmico que no presente dificultad alguna y obliga a seguir una medida, pudiendo identificar cuando algo acelera o desacelera en el tiempo.

Usarlo no eliminará la interpretación libre ni la expresión de sentimiento, por el contrario, permitirá sentirnos seguro al establecer un tempo junto con los elementos que se deseen colocar para adornar como un retardando (rit). Por esto, se recomienda abiertamente que todo ejecutante instrumental debe poseer y estudiar con un metrónomo.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

El siguiente trabajo abordó la importancia del estudio de la subdivisión del tiempo y análisis de figuras rítmicas complejas dentro de un pulso estable para la ejecución de instrumentos musicales, donde el elemento ritmo dentro de la música, suele organizarse en patrones de recurrencia regular. Dichos patrones controlan el movimiento de la música y ayudan al oído humano a comprender su estructura. La unidad rítmica básica por excelencia es el pulso, un patrón espaciado regularmente que se parece al ritmo de un reloj, en el orden repetitivo más ordenado, donde se reconocen unidades rítmicas en una obra musical. Se le llama así porque es como una pulsación que recorre la obra. El ritmo se representa con diferentes figuras musicales, cada una con una duración exacta dentro del tiempo.

En base a la información que expone la importancia de tal elemento, se encuentran los resultados que se perciben en conformidad con el instrumento utilizado a los estudiantes de música del octavo semestre de la Mención Educación Musical de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo del periodo académico 2015-2016, se concluye que un 90% de los encuestados afirmaron que se representa la poca importancia y poco uso a la subdivisión y análisis rítmico por los estudiantes, en correspondencia con un 100% de estudiantes de acuerdo con que la rítmica es de suma relevancia para la música y debe estar ejecutada de forma correcta, evidenciando que desde un el nivel básico a un nivel universitario se ve reflejado el problema.

Los resultados expuestos en esta investigación, obedecen a la necesidad de crear un documento informativo para todos los estudiantes y aprendices de la música que deseen entender la importancia que existe en el cumplimiento limpio de la rítmica musical y no caer en este problema del desuso de la subdivisión del tiempo y análisis rítmico para entender a fondo cada una de las variables presentes en el ritmo.

Recomendaciones

Se recomienda a las instituciones educativas tanto públicas como privadas (conservatorios y escuela de música), que permitan y apliquen ejercicios de forma concisa y constante en uso de la subdivisión para el apoyo en resolución de problemas rítmico junto con el análisis rítmico correspondiente para que los estudiantes puedan tener las herramientas a la hora de ejecutar ritmos musicales.

También se recomienda a la Mención Educación Musical, promover la preparación más profunda en los futuros docentes en cuanto al uso de la subdivisión para el apoyo en la resolución de problemas rítmicos junto con el análisis rítmico correspondiente para que los estudiantes puedan tener las herramientas a la hora de ejecutar ritmos musicales

Se recomienda a todos estudiantes a tomar conciencia y considerar estas actividades prácticas donde se promuevan ejercicios en uso de la subdivisión para el apoyo en resolución de problemas rítmico junto con el análisis rítmico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arias, F. (2006). **El proyecto de investigación e introducción metodológica científica**. Editorial Episteme. Caracas, Venezuela
- Albert, M. (2008). **El poder cognitivo de la educación a través del arte**. Valencia-Venezuela: Universidad de Carabobo.
- Balestrini (2007) **El marco metodológico** (p.113).
- Caldwell, John 1978
https://es.wikipedia.org/wiki/Modos_r%C3%ADtmicos
- Capella Jorge :
<http://peducativas.blogspot.com/2011/08/pensamiento-educativo-de-walter.html>
- Cervera, J. y Fuentes, P. (1989). **Pedagogía y didáctica para músicos**. Valencia: Música Piles.
- Cristina A. 2012 **Cambios de compás las equivalencias**
<http://aulamusicaldeadriana.blogspot.com/2012/09/cambios-de-compas-las-equivalencias.html>
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. Gaceta Oficial N° 5453 (Extraordinaria). Caracas, marzo 24, Venezuela 1999
- Egg, A (2002):
<http://tesisdeinvestig.blogspot.com/2012/11/validez-y-confiabilidad.html>
- Dalcroze É. Jacques Mead, V. H. (1996). "**More than Mere Movement – Dalcroze Eurhythmics**". *Music Educators Journal*, 82 (4), 38-41.
<https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/metodo-dalcroze>
- Dalcroze Émile-Jacques 1865
<https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/metodo-dalcroze>
- Dalcroze. Dinsic, Publicacions Musicals. Willems, E. (2011). **Las bases psicológicas de la educación musical**. Paidós Ibérica, Ediciones.

Definicion ABC

<http://www.definicionabc.com/ciencia/analisis.php>

Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe:

Despins (2009):

“**La música y el cerebro** (p. 82) Editorial GEDISA

Guerrero García E. 2014 Revista digital profesores de la enseñanza La **influencia de diferentes pedagogos en los instrumentos de percusión.**

<https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd11605.pdf>

Hernández, R.; Fernández, C. y Baptista, P. (2003). *Metodología de la investigación* (5ª Ed.). México: Mc Graw Hill. (p.185).

Haselbach, B., Masehat, V. y Sastre, F. (2013). **Textos sobre teoría y práctica de OrffSchulwerk: textos básicos de los años 1932-2010.** AgrupArte Producciones. Ördöq, L. (2000).

Ipuche, Mario (2012). **El Lenguaje de la Percusión (ensayo).**

Jordania J. (2011). *Why do People Sing? Music in Human Evolution.* Logos, pp. 98-102

Johann, M. (1815). “*Instrumento o Máquina para la Mejora del Desempeño Musical, llamado Metrónomo*”.

Jimenez, F. **Teoría rítmica llamada Subdivisión mental** (1991)

<https://fernandolenguajemusical.files.wordpress.com/2011/09/pdf-la-subdivisic3b3n-mental-parte-1.pdf>

Kodály. Rivera Mota. Szönyi, E. (1976). **Educación musical en Hungría a través del Método Kodály.** Budapest: Corvina. Vanderspar, E. (1990).

LaRue, Jan. “que en su *Análisis del estilo musical*

Ley Orgánica de Educación. Gaceta Oficial N° 5.929 (Extraordinario). Caracas, agosto 15, Venezuela 2009.

- Ley Orgánica para la Protección del Niño, Niña y Adolescentes. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela No. 5859 (Extraordinario). Caracas, diciembre 12, Venezuela, 2007
- López (1999). Selección de Escenarios. Documento en línea disponible en: <http://www.eumed.net/tesisdoctorales/2009/mavg/Seleccion%20de%20escenarios.htm> Consulta: 2016, 8 de Abril.
- Martínez, M. (1991). Investigación Cualitativa Etnográfica.
- Mateu Serra, M. (2002): **El ritmo y el movimiento**. En Blázquez y otros (2002): Fundamentos de la Educación Física en la Escuela Primaria. Vol. 1. Barcelona: INDE. Páginas 417-421.
- Nagore, María. 2004 “El análisis musical”
<http://www.filomusica.com/filo87/analisis.html>
- Sampieri, H. y Fernández, C. (2003). *Metodología de la investigación* (8ª. Ed.). México: Mc Graw Hill. (p. 94).
- Orff C. 1990: basa su pedagogía en 3 términos: PALABRA MÚSICA MOVIMIENTO
<https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd11605.pdf>
- Palacios, M. (2000). *La educación musical en Venezuela: pasado, presente y futuro, I Encuentro Nacional de Educación Musical, 1997*. Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación Universidad Central de Venezuela
- Parella, S. y Martins, F. (2004). *Metodología de la investigación cuantitativa*. Caracas: Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (FEDEUPEL).
- Parella, S. y Martins, F. (2006). *Metodología de la investigación cuantitativa*. Caracas: Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (FEDEUPEL).
- Piaget, J. (1984). *La representación del mundo en el niño*. Madrid: Morata.
- Pávlov 1880, Skinner 1970, Albert Bandura 1965, Piaget 1910
<http://medodalysco.blogspot.com/2008/09/diferencias-entre-las-definiciones-de.html>
- Rogers, A. (2007) (P. s/n).

<http://www.monografias.com/trabajos69/docente-enseanza-formacion-etica/docente-enseanza-formacion-etica3.shtml>

U.N.A. (2006) Metodología de la Investigación.

U.P.E.L. – I.M.P.M.P.M. (2002). Investigación Educativa

Vincent d'Indy (1892) El ritmo es el “Orden y la proporción en el espacio y el tiempo”

Vygotsky, L. (1985): *Pensamiento y lenguaje*. Buenos Aires: Pléyade.

Watson John B. 1913

[Laguía de Psicología http://psicologia.laguia2000.com/psicologia-cognitiva/watson-y-el-conductismo#ixzz4MJFKjvNc](http://psicologia.laguia2000.com/psicologia-cognitiva/watson-y-el-conductismo#ixzz4MJFKjvNc)

Zorrilla (2006). *Introducción a la metodología de la investigación* (5ª. Ed.). México: Melo.

<http://conceptodefinicion.de/metronomo/>

<http://mibellarubivelasco.blogspot.com/2010/09/aportes-nivel-educativo-de-las.html>

https://www.ucm.es/data/cont/docs/497-2013-10-07-teoria_educ77.pdf

<http://haciendomusica.com/analisis.htm>

<http://www.altillo.com/examenes/usa/metodos2007resusampierinae.asp>

<https://es.coursera.org/learn/produccionycomposicion/lecture/xSZBV/subdivisio-n-y-densidad-ritmica-parte-1>

<https://fernandolenguajemusical.files.wordpress.com/2011/09/pdf-la-subdivisic3b3n-mental-parte-1.pdf>

ANEXOS

ANEXO A

UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL

ENCUESTA

1. ¿Utiliza usted la sub división del tiempo como apoyo para la resolución de problemas rítmicos? **SI** ___ **NO**___
2. ¿Usted sabe sud dividir y ejecutar un problema rítmico al mismo tiempo? **SI** ___ **NO**___
3. ¿Conoce usted el dispositivo llamado metrónomo? **SI** ___ **NO**___
4. ¿Utiliza el metrónomo para el estudio de su instrumento musical? **SI** ___ **NO**___
5. ¿Cuándo se presenta una figura rítmica compleja que no puede ejecutar, usted analiza dicho problema para el conocimiento exacto y ejecución limpia de esta figura en su tiempo correspondiente?
SI ___ **NO**___
6. ¿En vez de analizar una figura rítmica compleja usted utiliza la ayuda de una persona mediante la guataca? **SI** ___ **NO**___
7. ¿Usted cree que es importante reconocer y ejecutar limpiamente una figura rítmica? **SI** ___ **NO**___
8. ¿Cree existe problemas rítmicos y que hace falta un método que facilite la comprensión de un análisis rápido para la ejecución de figuras rítmicas complejas? **SI** ___ **NO**___