

Nōs

Oposicións

MÚSICA MESTRES

TEMA 15. La canción y su influencia en el proceso educativo musical. Las intenciones comunicativas del canto. El canto coral en los distintos ciclos educativos: canto monofónico, homofónico y polifónico. Criterios de selección del repertorio escolar. Metodología y recursos didácticos en el proceso de enseñanza y aprendizaje de una canción. Principios básicos de la dirección coral.

www.nosoposicions.com

www.espazonos.com

ÍNDICE DE CONTIDOS

0. Introducción
1. La canción y su influencia en el proceso educativo musical
2. Las intenciones comunicativas del canto
3. El canto coral en los distintos ciclos educativos: canto monofónico, homofónico y polifónico
 - 3.1. Los coros a lo largo de la historia
 - 3.2. El canto coral
 - 3.3. Dificultades en el canto
 - 3.4. Clasificación de las voces
4. Criterios de selección del repertorio escolar
5. Metodología y recursos didácticos en el proceso de enseñanza y aprendizaje de una canción
6. Principios básicos de la dirección coral
7. Anexos
8. Conclusión
9. Bibliografía

0. INTRODUCCIÓN

La canción es una de las actividades más **globales** que se desarrollan dentro de la educación musical. Con su utilización podemos sintetizar el aprendizaje de las **competencias** musicales.

Además de permitirnos desarrollar la competencia **en conciencia y expresión cultural (CCEC)** la canción, como actividad sintética, nos permite trabajar y desarrollar la **competencia en comunicación lingüística (CCL)** en nuestro alumnado (ya que la canción contribuye a favorecer la expresión oral, comprensión lectora, comprensión oral, ampliación de vocabulario, articulación, dicción ...) y la **competencia matemática y competencias básicas en ciencia y tecnología (CMCT)** ya que a través de la canción popular entramos en contacto con nuestro entorno, con canciones de otras culturas conocemos el mundo que nos rodea además nos sensibilizamos hacia otras formas de pensamiento contribuyendo de este modo al desarrollo de la **competencia social y cívica (CSC)**.

1. LA CANCIÓN Y SU INFLUENCIA EN EL PROCESO EDUCATIVO MUSICAL

Si bien es cierto que, a lo largo de la Historia, el ser humano ha construido una gran variedad de instrumentos, el instrumento por excelencia, capaz de producir sonidos verbales y transmitir sentimientos, asociando música y palabra es la **voz**. Es cierto que también hay otros naturales, como la percusión corporal, sin embargo, la voz debe ser considerada como el primero y más natural, puesto que los demás se empiezan a utilizar posteriormente y de una forma más consciente.

Los profesores de Música de Primaria debemos intentar desarrollar la voz de nuestros alumnos/as para que hagan un uso apropiado tanto dentro como fuera del aula. Deberemos enseñar al niño/a a cantar y a disfrutar con el uso de la voz. Le mostraremos lo divertido que es el sentir el sonido de las palabras, el notarlas en la boca escuchándolas y el improvisar una música que se parezca a ellas.

La enseñanza musical comienza ya desde los primeros tiempos de su nacimiento por medio de canciones melódicas en forma de canciones de cuna, ronda, etc. Hay niños/as que, a la edad de dos años, antes de saber hablar, inician ya balbuceos musicales mediante el canto de las canciones que oyen en su entorno.

Por medio del canto se despierta y desarrolla en el niño/a cualidades musicales tales como el sentido del ritmo, de la melodía, de los acordes hasta llegar a adquirir el sentido tonal. El canto desempeña el papel más importante en la educación musical de los niños/as más pequeños porque agrupa en un conjunto al ritmo, melodía y armonía. El canto se convierte en la mejor forma para desarrollar la audición interior, base de toda musicalidad. Willems dice que es el medio más sintético para formar el oído del niño/a.

Además de los aspectos musicales, la actividad vocal también permite el desarrollo lingüístico (articulación, dicción, ampliación del vocabulario...), la socialización (ya que cantar en grupo unifica y permite a los niños/as que se relacionen), el gusto artístico y es una forma de liberar, dar fuerza, asimismo permite expresar los distintos estados de ánimo. Por otra parte, con la canción estaremos desarrollando los hábitos de atención, la capacidad de reacción y adaptación y el despertar de la sensibilidad que supone tal fin.

La pedagogía moderna le da mucha importancia a la **canción popular** porque, a través de las canciones, podemos hacer que el niño/a vaya estableciendo contacto directo con los elementos básicos de la música y al mismo tiempo al ser popular, le es cercana, familiar y es algo que comprende y disfruta (base para aprendizaje significativo). El primer vínculo que se establece con la música suele ser a través de la madre. Pedagogos como Kodály, Willems y Martenot destacaron el papel musical que desempeña la madre en los primeros años de vida del niño.

2. LAS INTENCIONES COMUNICATIVAS DEL CANTO

La canción adquiere en la escuela una gran importancia, puesto que funde música y lenguaje y se presenta como una forma natural de desarrollo del acto de la comunicación. En la educación primaria debe plantearse que los niños/as conozcan un amplio repertorio de canciones, que posean suficiente interés temático como para enriquecer la idea que poseen del mundo.

El canto es una forma del lenguaje, del lenguaje musical, y como tal, se constituye como un medio de comunicación. Podemos establecer una especie de **paralelismo entre el lenguaje oral y el musical**: el emisor del lenguaje oral es el creador (compositor) en el lenguaje musical, el transmisor del lenguaje oral es el intérprete del lenguaje musical (intermediario entre el creador y el oyente) y el receptor del lenguaje oral es el oyente del lenguaje musical.

Podemos hablar también de canal (que en el lenguaje musical se corresponde con el sonido), código (signos musicales) y mensaje (la información codificada a transmitir al receptor).

Para trabajar la música como lenguaje de comunicación en la escuela, lo haremos a través de la percepción (porque estamos formando oyentes) de forma activa y a través de la expresión (porque cada uno/a puede ser intérprete o pequeño creador).

La **percepción** musical o actividad de escucha activa implica la sensibilización al mundo sonoro. La selección, descripción y apreciación de los sonidos les permitirá escuchar música con atención comprendiéndola y disfrutándola. La educación en música ha de proponer el reconocimiento y la comprensión del lenguaje musical: diferenciación de altura, duración, ritmo, frases musicales, formas...

La **expresión** entendida como producción o elaboración musical, se realiza a través de tres medios diferentes: la voz, el canto, los instrumentos y el movimiento corporal.

- 1) La **voz** es el instrumento comunicativo y expresivo por excelencia. Es un vehículo para desarrollar espontáneamente la expresión y comunicación. Posee la peculiaridad de ser el instrumento más cercano, es uno mismo (está siempre con nosotros), "el instrumento soy yo", lo transportamos allá donde vamos. Con la voz crecemos y con ella nos seguiremos expresando y comunicando del modo más inmediato.
- 2) La **práctica instrumental** constituye un material muy apto para la experimentación e improvisación, adquisición de conocimientos básicos, desarrollo de la motricidad, educación social (pues cada alumno/a toca junto a otros formando un conjunto del que se siente parte integrante y responsable), el acompañamiento de su sensibilidad musical y su personalidad, fomento de la curiosidad auditiva y la capacidad de escucha.
- 3) El **movimiento corporal** constituye un papel clave en la expresión espontánea de sensaciones internas y externas, canalizando unas necesidades motoras que configuran hábitos de equilibrio musical. El movimiento y la danza son formas de entrar en contacto con uno mismo y con los demás así como con el entorno (espacio – tiempo).

Al llegar a la escuela el niño/a ya tiene un repertorio de canciones (las que le cantaron en la cuna, los juegos, las de hoy que le llegaron por los mass – media, etc). Si en los primeros años del niño/a ha sido arropado por un clima musical favorable, ya está dado el primer paso y esta vivencia perdurará a lo largo de su vida.

El hecho de cantar es algo natural en el ser humano, ya cuando hablamos utilizamos intervalos (o microintervalos) ascendentes o descendentes, con cadencias distintas, según los tipos de frases que estemos diciendo, es una aproximación al canto. El paso del hablar al cantar debemos dejar que transcurra con la misma naturalidad.

Martenot nos dice que las melodías y las obras musicales serán nuestra base, ya que, por medio de cantos conocidos, tomaremos conciencia de los movimientos sonoros y del ritmo.

Willems nos destaca la importancia del canto, diciendo que es la base de toda educación musical. Desarrolló un tipo de canciones denominadas "canciones de intervalos" que son canciones que comienzan con un intervalo característico. Además, este pedagogo relaciona la melodía con la parte afectiva de la personalidad¹

Kodaly, nos indica, que todo niño/a que haya oído canciones populares de sus padres o familiares, mucho antes de llegar a la escuela, está comenzando a aprender música y sentirá la música folklórica como un material natural a la enseñanza.

¹ Willems: Vida fisiológica (ritmo, *actuar*) – vida afectiva (melodía, *sentir*) y vida mental (armonía, *pensar*).

3. EL CANTO CORAL EN LOS DISTINTOS CICLOS EDUCATIVOS: CANTO MONOFÓNICO, HOMOFÓNICO Y POLIFÓNICO

3.1. Los coros a lo largo de la historia

La palabra proviene del griego Khoros. Los **griegos** ya tenían conjuntos vocales que participaban en las fiestas o en las representaciones teatrales. Los **judíos** en la sinagoga, practicaban la salmodia a doble coro. Los **primeros cristianos** los imitan. En la **Edad Media**, se crean escuelas de músicas infantiles alrededor de las iglesias, catedrales, monasterios. Numerosos príncipes poseen una "capilla": conjunto compuesto por niños y hombres (las mujeres serán admitidas tardíamente). En el **S.XVI**, los compositores escriben principalmente para los coros, que representan el instrumento ideal. Se expresan siempre a "a capella". A partir del siglo **XVII** los coros estarán la mayoría de las veces sostenidos por la orquesta y se crean casi en todas partes numerosas sociedades corales. La **Revolución francesa** hará que surjan grandes corales populares, al mismo tiempo que hará desaparecer las escuelas infantiles de música. Los **compositores románticos** escribirán generalmente para grandes masas corales. En el siglo **XX**, las corales infantiles tienen un gran florecimiento, gracias a los "pueri cantores".

El repertorio para coros, a lo largo de la historia, se divide en: **Religioso** (motetes, misas, oratorios, réquiem, pasiones, salmos, himnos, Te Deum, Magnificat...) y **profano** (canciones, madrigales, ópera, sinfonías con coros, cantata profana, opereta, comedia musical...).

3.2. El canto coral

La tarea del coro contribuye a la formación de hábitos y disciplinas de orden colectivo y social. Esto crea una responsabilidad individual y colectiva que concurre notablemente al desempeño de los valores morales más importantes en las relaciones sociales del niño/a dentro de la colectividad escolar.

En Educación Primaria trabajaremos preferentemente el coro "a capella" (sin instrumentos). Este canto es bueno porque, como decía Kodaly, con él se aprende a entonar mucho mejor, además tiene un gran valor formativo y concede gran independencia al director/a, ya que se ve libre de la parte instrumental.

El profesor/a de música debe conocer la técnica vocal para enseñar a sus alumnos/as a colocar (impostar) la voz, a respirar adecuadamente, a articular... A los ocho años se puede empezar a formar coros a dos voces y más tarde se formarán los coros a tres voces.

El canto coral puede ser: monofónico, homofónico y polifónico.

A) Canto monofónico

En la escuela se debería empezar por el canto monofónico, formado por todos aquellos cantos con una sola parte melódica sin ningún tipo de acompañamiento armónico y con lo que podríamos poner en práctica una buena técnica vocal e interpretación.

Por lo general, la monofonía es la textura más clara de todas y no presenta mayores problemas de audición.

En el canto monofónico el niño/a adquiere una seguridad que luego necesitará al desarrollar actividades de canto homofónico y polifónico.

B) Canto homofónico

Hace referencia a aquella música cuyas partes se mueven simultáneamente careciendo de independencia melódica o rítmica. Este tipo de canto coral resulta de gran interés para los niños/as, pues da efecto de grandiosidad musical.

Este tipo de canto tiene la dificultad de que como las voces discurren con el mismo ritmo, hace que los niños/as se suelen ir con las otras voces, al no presentar elementos rítmicos que distingan cada línea.

A esta clasificación pertenecen los cantos a dos, tres y más voces que siguen una estructura vertical en su composición y sus movimientos suelen ser paralelos. También pertenecen a este grupo aquellos que tienen un acompañamiento vocal de ostinato, bordón o nota pedal.

C) Canto polifónico. Canon

El canto polifónico es aquel que tiene dos o más partes siendo cada una de ellas una línea melódica independiente. El canon consiste en una melodía con entradas en diferentes momentos, haciéndose a sí misma su propio contrapunto. La mayor dificultad para el niño/a consiste en no dejarse "llevar" por la melodía que entonan los otros. El número de voces agudas deberá ser mayor que el de los restantes grupos. En general, dejaremos este tipo de canto para final del segundo ciclo y para el tercer ciclo (es decir, a partir de 4º curso)

En Occidente, las primeras manifestaciones de polifonía aparecen con tres métodos: organum (segunda voz a distancia de 4ª, 5ª u 8ª), discantus (segunda voz en movimiento contrario) y fabordón (segunda voz a distancia de 3ª y 6ª por movimiento paralelo). Esa Polifonía, cuando acaba el Renacimiento, se va a convertir en el sistema armónico tonal porque en vez de todos los modos que existían en la Edad Media y Renacimiento se pasa a componer en dos: Jónico (DoM) y eólico (La m). Estos modos "tipo" van a ser transportados conservando las distintas, con lo que cambia la tonalidad. Aparece así el sistema armónico tonal.

3.3. Dificultades en el canto

Las dificultades que el niño/a se puede encontrar al cantar son varias. Tesitura, respiración inadecuada, timbre ronco, oído poco desarrollado, defecto de articulación y dicción. El profesor/a será el que tendrá que ayudar a superarlas por medio de ejercicios respiratorios, educación del oído y articulación de los distintos sonidos.

Debemos distinguir entre la **desafinación** y la **desentonación**.

- La **desafinación** consiste en que el niño/a no da justo la nota afinada sino que se va hacia arriba o hacia abajo. Son ligeras desviaciones del sonido pedido (falla intervalos). Esta tendencia puede ser momentánea o crónica.
- La **desentonación** es una dificultad mucho mayor. Los niños/as que desentonan no son capaces de realizar una melodía o repetir sonidos aislados. Puede ser parcial o total.

Entre las causas de estos dos fenómenos podemos destacar:

- a) **Falta de atención:** El niño/a dispersa su atención mientras se le hace oír el modelo, por lo que repite mal la melodía que se le propone. Luego, al repetir, inventará aquella parte que, por no haber atendido, no ha aprendido.
- b) **Memoria poco cultivada:** Una memoria poco o nada desarrollada no logra retener todo lo escuchado e inventa lo no aprendido.
- c) **Mala audición:** Ya sea por mala conformación orgánica del aparato auditivo ya sea por razones patológicas. El resultado de una audición deficiente es una repetición defectuosa: el niño/a repite lo que oye.
- d) **Mala emisión:** Por incorrecta conformación orgánica, por afecciones en el mecanismo de la voz.
- e) **Respiración defectuosa:** Aunque pudiéramos incluir esta causa dentro de la mala emisión (ya que está relacionada con fallos en el mecanismo de la voz y aparato de fonación) la destacamos porque tiene más importancia de la que se le suele asignar.
- f) **Causas psíquicas:** timidez, sentimiento de inferioridad, temor ... son causas suficientes para que un niño/a cante desentonado/desafinado cuando se le pide que lo haga de manera individual.

Un caso especial de dificultades supone la **muda de voz**. El cambio de voz coincide con la pubertad, depende en cada niño, de su desarrollo físico individual pudiéndose presentar en unos a los diez años y en otro pasado los catorce (*normalmente: 12 – 14*). Las transformaciones físicas conllevan, con el desarrollo de la laringe, un alargamiento de las cuerdas vocales lo que hace la voz más grave. Hay que tener en cuenta, en esta etapa, algunas precauciones vocales y psicológicas. Se les pedirá que no fuercen la voz, que no griten, se deberá intentar que tengan confianza para ayudarlos a vivir este delicado periodo. *En las niñas también se produce ese cambio de voz solo que es más paulatino y menos significativo.*

En todos los casos, el tratamiento para la mejora incluye mucha paciencia y pasa por ofrecer un modelo vocal adecuado. En este sentido, el canto coral también ayudará a superar las dificultades (ponerlo entre dos *buenos cantantes* puede ayudar) aunque no se descarta que sea necesario un trabajo más individualizado con estos alumnos/as.

3.4. Clasificación de las voces

Las voces de los niños/as de Primaria se corresponden con las voces blancas. En la voz infantil la laringe es muy pequeña lo que determina un registro bifásico o de cabeza aunque esto es transitorio, ya que se abandonará con la muda de la voz.

Las voces blancas son muy iguales en timbre y tesitura, lo que tiende a dar cierta homogeneidad, *aunque cada niño/a tiene su especial timbre, juntas suenan muy iguales.*

En general, podemos clasificar las voces de forma sexual, según la tesitura (parte de la extensión en la que la voz se encuentra más cómoda), según el timbre, según la intensidad, según influencia étnica- cultural y según la extensión (registro que va desde la nota más grave a la nota más aguda que puede emitir una voz)

A) Sexual

Divide a las voces en: voces de mujer, de hombre, infantil y asexual

La laringe femenina suele ser más pequeña que la del hombre. Por ello, la mujer canta en una frecuencia una 8ª más aguda que la del hombre. La laringe masculina suele ser de mayor tamaño que la de la mujer y se emite en registro bifásico. Por eso, canta una 8ª por debajo de la voz femenina y se emite en registro monofásico.

La voz infantil, como ya hemos dicho, responde a una laringe de cortas dimensiones. Se emite en registro bifásico y tiene la propiedad de la transitoriedad, ya que al llegar a la pubertad se desarrollan los habitáculos laríngeos y de las cuerdas vocales, que es conocido como la muda de voz.

La voz asexual es la voz del castrati. Al extirpar las glándulas sexuales masculinas antes de la pubertad, se consigue evitar el desarrollo de los caracteres sexuales secundarios y, por tanto, el desarrollo de la laringe, con lo que se evita la muda de la voz y de la adquisición de la voz de adulto. La voz asexual tiene características y timbre infantil. Esta voz gozó en la antigüedad de gran atracción: En el s. XVI, recordemos que las mujeres no estaban admitidas en la iglesia como cantantes, eran sustituidas por los castrati. En XVII y XVIII, estas voces, que en general tienen más extensión y potencia que las de las cantantes, tienen un éxito enorme sobre todo en Italia entre el público del teatro de ópera (las mujeres tampoco eran admitidas en la escena). En 1770, el papa Clemente XIV autoriza a las mujeres a cantar en la iglesia y se prohíbe la castración. Poco a poco, los castrati desaparecen. Uno de los más célebres fue Farinelli, llamado "el cantante de los reyes". No hay que confundir este tipo de voz con la de soprano, ya que éste último responde a una técnica de voz especial y no a un fenómeno natural, cultiva la voz de falsete y viene a suplir la voz del castrati, pero no produce exactamente el mismo efecto sonoro.

B) Tesitura

La tesitura es el conjunto de sonidos (de la extensión) donde la voz se encuentra más cómoda para cantar. Es la parte de la gama vocal, donde el cantante puede moverse con mayor comodidad y plena sonoridad, sin correr riesgo de fatigar su laringe.

Las voces de adulto se dividen por su tesitura en: agudas, medias y graves. La mujer con voz aguda es la soprano, la mujer con voz media es la mezzosoprano y la mujer con voz grave es la contralto. El hombre de voz aguda es el tenor (existe también el contratenor que es más agudo), el hombre de voz media es el barítono y de voz más grave es el bajo.

Los niños/as también se dividen en tres categorías con respecto a su tesitura: primeras, segundas o terceras voces (sopranos, mezos o contraltos).

C) Timbre

El timbre es la cualidad que permite distinguir dos sonidos de igual altura e intensidad. Depende del grado de complejidad del movimiento vibratorio que origina el sonido. El timbre de los sonidos que produce la voz humana depende, en parte, de la constitución de las cuerdas vocales y de su manera de vibrar y, en parte, de la forma de las cavidades de resonancia.

Según el **color**, las voces pueden ser: claras u oscuras. Las voces claras son las que utilizan la técnica vocal abierta con uso de vocales claras y las oscuras son las que utilizan una técnica vocal cubierta con vocales redondeadas.

Según el **volumen**, las voces pueden ser: pequeñas o voluminosas. El volumen depende de la intensidad del sonido fundamental.

Según el **espesor**, las voces pueden ser: débiles o espesas (delgadas o gruesas). El espesor tiene su origen en el volumen de las cavidades bucofaríngeas.

Según la **tonicidad laríngea**, las voces pueden ser: timbradas o destimbradas.

Además las voces pueden tener mayor o menor **vibrato**. Es una modulación de baja frecuencia que adquiere una intensidad y una altura que se superponen a la frecuencia acústica propiamente dicha y aparece cuando el cantante apoya su voz.

D) Intensidad

Según la intensidad, podemos clasificar las voces en: comunes (necesitaría micrófono en un sitio grande), de salón (voz para un recital), de opereta, de ópera cómica, de ópera y de gran ópera.

E) Influencia étnica y cultural

Esta última clasificación hace referencia al tipo de voz según la influencia étnica que presente, así hablamos de: almuédano musulmán, ortodoxo, judío, griot africano, yodel austríaco, canto vudú...

En todos los casos la voz puede tratarse:

- A Capella (sin acompañamiento) en solo, dúo, trío ... coros ...
- Con instrumentos: guitarra, percusión, piano, clavicordio, órgano, orquesta ...

4. CRITERIOS DE SELECCIÓN DEL REPERTORIO ESCOLAR

La evolución psicológica que los niños/as tienen debe quedar reflejada en los temas de las canciones, siendo competencia del maestro/a seleccionarlas en función de la edad, la sensibilidad y las vivencias personales de los alumnos/as, sobre todo constituyendo motivos de disfrute. También en función de los objetivos que el educador/a pretenda conseguir, cabe agrupar las canciones para trabajar el ritmo, desarrollar capacidad como la improvisación...

Es indispensable tener todos estos aspectos en cuenta para preparar nuestra herencia musical a las personas que estamos contribuyendo a formar. Las canciones que enseñemos a los niños/as deben ser cuidadosamente seleccionadas. Ya hemos dicho que la pedagogía moderna le da mucha importancia a la **canción popular**.

Estos son algunos de los criterios a tener en cuenta para configurar nuestro **Cancionero de aula**.

- **Criterios musicales**
 1. **Tesitura:** ir aumentando la extensión a medida que los niños/as tienen más edad hasta llegar a una 8ª/10ª
 2. **Ritmo:** partiremos de las fórmulas rítmicas más elementales para ir aumentando la dificultad. Evitaremos canciones en las que no coincida el ritmo prosódico y métrico.
 3. **Melodía:** seleccionaremos piezas con carácter ondulante o que transcurran por grados conjuntos en su mayoría, aceptando también intervalos de 3ª y 4ª pero no saltos bruscos. *Conviene trabajar previamente los intervalos que aparezcan.* Es importante que las frases y semifrases sean fáciles de asimilar y recordar.
 4. **Tonalidad:** Do M y sus tonos vecinos, podremos incluir puntualmente alguna modulación.
 5. **Cuadratura:** con frases de 4 a 8 compases
 6. **Armonía:** utilizar grados tonales para dar sensación de estabilidad tonal y claridad)
 7. **Textura:** monofónica, homofónica ...
 8. **Forma:** rondó, AB, ABA...
 9. **Velocidad/tempo:** adecuada a la edad del alumnado
 10. **Carácter:** alegre ...
- **Criterios psicopedagógicos**
 1. **Tema** (conforme a los intereses de los niños/as, lo que permite conectar mejor con ellos).
 2. **Texto** (adecuado a la edad, contemplar fonemas que puedan resultar difíciles, buscar que tengan un vocabulario adecuado. En el caso de canciones en lengua extranjera, que sean fáciles de memorizar, con elementos repetitivos, etc...).
 3. **Motivación e intereses del niño/a** (la canción debe suscitar interés).
 4. **Generación de actividades** (que la canción nos dé pie a otro tipo de actividades como un baile, juegos de expresión corporal, improvisación, etc...).
 5. **Globalización e interdisciplinariedad** (con otras áreas).
 6. **Contenido didáctico** (rítmico, melódico, armónico, etc...).

En general, en **Infantil** cantaremos algunas canciones que traen ya los niños /as dentro de su experiencia musical sonora, las que la madre le ha inculcado, en forma de juegos, para coordinar movimientos como "Cinco lobitos", "Arre caballito". Las complementaremos con canciones de:

- Gesto y dramatización
- Cuna
- Corro y juegos
- Rutinas: ponerse a la fila, ponerse los mandilones, sentarse...
- Temáticas: navidad, carnaval, os Maios, los cumpleaños, invierno...
- Conocimientos: números, letras, días de la semana, meses de año ...
- Animales
- Folclore gallego
- Folclore infantil
- Con desarrollo motriz (esquema corporal, lateralidad, imagen corporal...)
- Otros folclores: africanas, América del sur...

En **1º y 2º curso**, el acompañamiento de canciones y la canción folclórica despierta un gran interés. Las historias narradas tienen gran aceptación. Utilizaremos canciones de:

- Educación vocal (con vocalizaciones, onomatopeyas, ejercicios de lengua)
- Omisión de palabras y canto interior, complementado con dramatizaciones, títeres ...
- Gestos
- Corro dramatizadas
- Canciones gallegas
- Cuentos
- Villancicos y otras canciones temáticas
- Con acompañamiento instrumental (PAI principalmente).
- Con percusión corporal
- Canciones del mundo

En **3º y 4º curso**, canciones con acompañamiento de instrumentos musicales, canciones populares con argumentos humorísticos o inesperados. Además:

- Canciones populares narrativas
- Bailables
- Con gestos
- Gallegas
- Antiguas y romances
- Villancicos, Maios...
- Títeres
- Iniciación de canciones para canon
- Otros folclores del mundo

En **5º y 6º curso**, la distinción por sexos se proyecta en el tema de las canciones. Empieza a despertarse su personalidad, las niñas prefieren las canciones de tipo narrativo, los niños prefieren aquellas que tengan un acusado acento rítmico, como son las canciones de marcha. En común para los dos sexos, la preferencia por temas tipos histórico, en este ciclo debe perfeccionarse las canciones a voces. En cuanto al repertorio:

- Temáticas: Navidad, Carnaval...
- Canciones humorísticas
- Canciones con danza
- Canciones gallegas
- Romances y canciones antiguas
- Con acompañamiento instrumental (PAI y PAD)
- Cánones a varias voces (aumentar dificultad)
- De animación y tiempo libre
- Otros folclores
- Canciones actuales

Además podremos complementar este repertorio con canciones actuales que nos lleguen a través de los mass – media (radio, televisión, internet) en el momento del proceso educativo, siempre sometiéndolas antes a un análisis desde el punto de vista musical y pedagógico.

Puede suceder que alguna de las canciones, en general, que usemos no estén adaptadas a la voz de nuestro alumnado y sea necesario **transportarlas**.

No debemos olvidar las **canciones de creación propia**, aquellas creadas por el propio profesor/a que tienen, entre otros, los siguientes valores:

- Al componer sus propias melodías, el maestro/a sirve de ejemplo para el alumno/a que de esta manera puede interesarse también por la faceta musical que desarrolla la creatividad.
- Nos da la posibilidad de **adaptarnos** al contexto social en el que desenvolvemos la práctica educativa: *crear una letra para el colegio, para el grupo de alumnos, para un disfraz concreto en una comparsa ...*

Al mismo tiempo le daremos a nuestros alumnos/as las herramientas necesarias para que, a través de su creatividad, **creen ellos mismo** (ya sea en grupo o a nivel individual) pequeñas composiciones de 4, 8 compases basándose en la técnica de pregunta – respuesta, usando elementos como la repetición y variación, animándoles también a que compongan letras o a que varíen una ya existente, es decir, que hagan también **pequeños arreglos musicales**.

5. METODOLOGÍA Y RECURSOS DIDÁCTICOS EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DE UNA CANCIÓN

Nuestro actual sistema educativo se encuentra regulado por la Ley Orgánica 2/2006 (LOE), de 3 de mayo, de Educación modificada por la Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre LOMLOE y el Decreto 155/2022, de 15 de septiembre, por el que se establecen la ordenación y el currículo de la educación primaria en la Comunidad Autónoma de Galicia.

Teniendo en cuenta el currículum vigente y también partiendo de que una canción es una síntesis de ritmo, melodía, armonía, forma... el profesor/a ha de analizar cada uno de esos elementos que integran la canción y preparar ejercicios teniendo en cuenta los siguientes aspectos generales:

A) Rítmicos

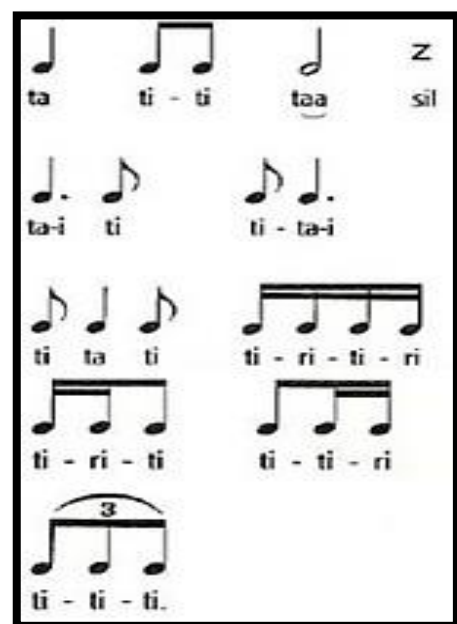
Trabajar fórmulas rítmicas a partir de los elementos más sencillos de las canciones, basados en las figuras blanca, negra y corcheas para pasar a otros grupos como: semicorchea, sincopa, tresillo...

Podemos utilizar el método Dalcroze para vivenciar el pulso, el acento, la velocidad... mediante movimientos corporales.

Utilizaremos el método Orff mediante el uso de palabras como fuente de los distintos elementos (posibilidad de combinarlo con los diferentes niveles de percusión corporal).

El **sistema silábico** de Kodaly (o el de palabras de Elizalde o Gainza): Ta – a, ta, titi, sil. Ti – tiri, tititi, tai... lo usaremos para asociar una palabra a una figura o conjunto de figuras.

De esta manera trabajamos contenidos del Decreto 155/2022 como lo elementos de la música: tempo y carácter (1º curso), Pulso y acento como núcleo esencial del ritmo, Compás binario (2º curso), y ternario (3º) etc.

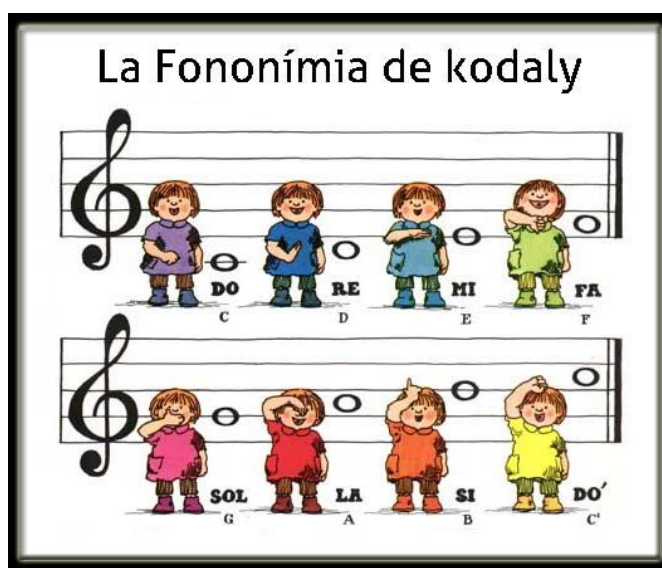


B) Melódicos

Podemos trabajar partiendo de fórmulas sencillas dentro de la tesitura de los niños/as. Para la enseñanza de la melodía, podemos utilizar un medio muy difundido referente a los signos manuales, la **fononimia**:

- Sistema de notas a través de los dedos de la mano
- Sistema de notas por las posiciones de la mano (Kodaly)
- Sistema de notas a través de la altura del brazo y de la mano (Ward)

La utilización de la mano en la enseñanza musical, nos remite al nombre de Guido d'Arezzo cuya conocida "mano guidoniana", es la precursora de todos los signos manuales modernos.



Debemos recordar que es más fácil para el niño/a aprender sonidos sucesivos ascendentes o descendentes, son mejor percibidos los intervalos amplios que los estrechos, los consonantes que los disonantes, las canciones con melodías contrastadas en sus partes que las que no lo son...

A través de esta metodología trabajaremos contenidos del Decreto 155/2022 como la representación de diversidad de sonidos y estructuras melódicas (3º curso y siguientes)

C) Armónicos y tonales

Las tonalidades más adecuadas son Do M – La m, Sol M – Mi m y Fa M – Re m por estar en la tesitura infantil y además nos ofrecen la posibilidad de instrumentarlas con instrumentos escolares de placas. En todo caso, trabajaremos sobre los acordes tonales (I – IV – V). El profesor/a puede apoyar armónicamente con un instrumento como el piano.

Abordamos contenidos del Decreto 155/2022 como la aproximación a la discriminación auditiva de monodia y melodía acompañada (6º curso)

D) Formales y expresivos

Desde una metodología lúdica y activa, partiremos de juegos que impliquen movimientos según las partes de la canción y los elementos dinámicos y agógicos que contengan, asociación de una acción con una parte, etc...

Trabajaremos contenidos del Decreto 155/2022 como la melodía y la forma musical. Repetición y variación melódica (5º curso).

En cuanto a las maneras de trabajar, señalamos:

1) La imitación

Cantar una canción y pedirles a los niños/as que la repitan supone el proceso más sencillo. La imitación permitirá, al mismo tiempo, que la actividad del canto coral no se vea retrasada por el desarrollo de la técnica musical. Cantar por imitación no requiere la posesión de conocimientos previos y resulta altamente gratificante para el alumnado.

Existen distintos recursos para su aplicación:

1. El profesor/a canta la canción y los /as repiten (bueno para canciones cortas).
2. El profesor/a divide la canción y canta fragmentos, frases o semifrases, que serán repetidas por el alumno/a para formar, la canción completa posteriormente (bueno para canciones largas)
3. El texto, el ritmo y la melodía pueden aprenderse por separado o simultáneamente (de una manera global o más analítica si anticipamos que alguno de los elementos puede presentar dificultad).

2) La técnica musical

Se trata de aplicar los conocimientos que posee el alumno/a para que, apoyado en sus compañeros/as y a través de una actuación colectiva, sea capaz de leer y entonar la canción. Este procedimiento resulta bastante más árido para el alumno/a que el anterior, aspecto a tener en cuenta para no repetirlo con excesiva frecuencia.

Los procedimientos, en este caso, son:

- a) Lectura del ritmo de la canción
- b) Ritmo y texto de la canción
- c) Nombres de notas con el ritmo y sin entonar
- d) Ritmo y entonación
- e) Melodía, ritmo y texto
- f) Añadir dinámica, carácter y fraseo

3) Los instrumentos

A través de la flauta dulce o de cualquier instrumento melódico, el alumno/a puede ejercitar su técnica musical para realizar por sí mismo, de forma individual o colectiva, el aprendizaje de una canción. Una vez que la canción ha sido interpretada un número de veces suficiente, el alumno/a podrá cantarla sin problemas, ya que previamente la ha escuchado en varias ocasiones. El procedimiento es interesante para fomentar el nivel de autocrítica del alumno/a y fomentarlos a aprender a aprender.

4) La audición

Presentamos a los niños/as la canción a través de un instrumento del aula (piano) o por medio de una grabación. En un primer momento se expresan libremente por el espacio, después podemos acompañar el ritmo de la canción. Los niños/as, a través de las diferentes ocasiones que la vayan escuchando, serán capaces de tararearla, en ese momento incluimos la letra. Es interesante este procedimiento porque da libertad a los niños/as y en ocasiones, surgen modificaciones que parten de ellos en cuanto a la letra o movimientos para acompañarla. Además, antes de aprender el texto, vivenciamos la parte meramente musical.

Independientemente de la metodología que sigamos, es interesante que incluyamos previamente unas actividades lúdicas en torno a la **relajación, respiración, articulación y fonación**. Se hace necesario conocer el correcto funcionamiento del aparato respiratorio, (utilizaremos la **respiración diafragmática**), del aparato de fonación (tener en cuenta la posición de los órganos bucales: mandíbula relajada, lengua plana apoyada en los incisivos inferiores ...), el papel de la resonancia (la función de los resonadores, que actúan cuando el aire sale, ampliando el sonido...).

6. PRINCIPIOS BÁSICOS DE LA DIRECCIÓN CORAL

Un buen profesor/a de música debe tener un buen oído tanto melódico como armónico, cierto gusto musical y saber expresarse a través de las **manos** ya que con el gesto evitaremos las interferencias que podrían producirse en el caso de emplear la expresión verbal.

Los **movimientos** de esta dirección elemental tienen que poseer: sencillez, justeza rítmica y claridad de expresión.

Con la mano **derecha**, va a medir el compás:

2/4: abajo – arriba

¾: abajo – derecha – arriba

4/4: abajo – izquierda – derecha – arriba

Con la mano **izquierda**, debe expresar todo lo que son entradas y, sobretodo, la dinámica (forte y piano).

La **expresión del rostro**, con la articulación de los labios que siguen la canción sin sonido, ayudará a que la mirada de los niños/as permanezca atenta.

Para las **entradas** hay que “respirar el tiempo” antes de que los alumnos/as tengan que entrar.

Para los **finales** el director prolongará la vida musical de la obra ya que esta termina en el silencio: *la música tiene necesidad de silencio al principio y al final*. Lo conseguiremos haciendo un gesto inmóvil.

La dirección coral requiere práctica, día a día iremos mejorando los gestos, haciéndolos más expresivos hasta convertirlo en un hábito. Debemos trabajar la **disociación** puesto que nuestras manos nos van a servir para marcar aspectos diferentes. *Podría resultar útil previamente ensayar delante de un espejo para asegurarnos que lo que hacemos da la imagen necesaria para conseguir los objetivos que nos proponemos. Algunos autores como Arnold y Leppla sugieren la utilización del video para la autoevaluación del director/a.*

Los coros se dirigen sin batuta, simplemente con las manos ya que son mucho más expresivas que una batuta (ésta se usará para los instrumentos, ya que es más precisa).

Antes de comenzar a dirigir debemos de tener en cuenta lo siguiente:

- Conocer la canción de memoria, teniendo en cuenta el compás, tonalidad, ámbito, carácter, forma, etc.
- Tener un gran respecto al texto, tanto literario como musical
- Conocer las leyes fisiológicas (posibilidades y limitaciones de los niños/as con respecto a su voz).
- Saber utilizar el diapasón o algún instrumento para dar el tono inicial.

Empezar a dirigir un coro es una de las actividades que más trabajo y esfuerzo requieren. El orden y la disciplina han de estar siempre presentes. Poco a poco, el niño/a irá adquiriendo buenos hábitos y buena actitud hacia la música y sus manifestaciones, su sensibilidad e imaginación irán despertándose y desarrollándose junto con su capacidad de expresión, creación e improvisación, que completarán su educación integral.

7. ANEXOS

Anexo I:

Algunos consejos de Kurt Pahlen para trabajar la desafinación y desentonación:

- Ninguna voz desentona a lo largo de toda su extensión. Siempre hay una región (registro medio) en la que la reproducción vocal se acerca al modelo. Estas notas bien entonadas, serán nuestro punto de partida.
- Partimos de una secuencia de dos o tres notas, por ejemplo, tres notas ascendentes y el regreso hasta el punto inicial: Do- Re- Mi- Re- Do, que cantamos o tocamos en el piano u otro instrumento.
- Los niños/as desafinados se corregirán fácilmente con algunos ejercicios.
- Los niños/as desentonados, son incapaces de realizar la secuencia melódica propuesta. Unos cantarán por debajo de las notas pedidas y otros por arriba.
- El maestro/a deberá buscar el centro o región media, transportando la secuencia ascendente o descendientemente por semitonos, o distancias menores, si es necesario.
- Una vez localizado el registro medio, se realizarán ejercicios para ampliar su extensión; ya que ésta es la región donde la voz se mueve con mayor comodidad y tendrá, una vez desarrollada, su mejor sonido. Se trata de un proceso muy lento donde nuestros objetivos deben limitarse a aumentar el registro en una o dos notas, después de muchas sesiones.
- El problema de las voces desentonadas debe tratarse individualmente, por lo que resulta inviable en la práctica escolar ordinaria.
- En los casos que la desentonación no corresponde a causas auditivas o de la emisión, sino a un estado nervioso, timidez, inseguridad... se aconseja que cante muy suave, con los músculos relajados, dándole confianza y seguridad en sí mismo/a.

Müller, A y Moreno, L (2000): La canción y los instrumentos. Didáctica y Metodologías en la Educación Musical
Ed. MAD (Sevilla)

| 8. CONCLUSIÓN

| 9. BIBLIOGRAFÍA

- Gómez Espinosa, J (2015) *Didáctica de la música. Manual para maestros de Infantil y Primaria*. Ed. UNIR (La Rioja)
- Gorini, V.T (1973) *El coro de niños como actividad en la escuela primaria*. Ed. Guadalupe. Buenos Aires
- Hemsy de gainza, V.(1998) *Canten señores cantores*. Buenos Aires: Ricordi Americana

