



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y TRABAJO SOCIAL

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**LA AUDICIÓN MUSICAL ACTIVA
EN EL AULA DE MÚSICA DE
EDUCACIÓN PRIMARIA. DISEÑO
DE UNA PROPUESTA DE
INTERVENCIÓN DOCENTE**

Autor: **Néstor Prieto Pardo**

Tutora: **M^a Ángeles Sevillano Tarrero**

Julio, 2017

*Gracias a todos los que me han acompañado en
este camino. En especial a mis padres y hermano.
Laura, mi flapper girl, gracias también por estar
siempre ahí.*

*Al silencio le gustaba escuchar la música; oía hasta la
última resonancia y después se quedaba pensando en lo que
había escuchado.*

Felisberto Hernández, "El Balcón", 1947

RESUMEN

Escuchar música puede ser una actividad meramente lúdica o podemos proporcionar al oyente claves para que entienda lo que escucha. En la educación este segundo aspecto dota al maestro de material para trabajar las capacidades auditivas y sensitivas del alumno, además de permitir el estudio de los diversos contenidos del área de música. Después del apartado de “Fundamentación teórica”, que muestra las opiniones de distintos autores con relevancia en la materia de la audición y psicopedagogía musical, se presenta una “Propuesta de intervención”. Se han diseñado para ella actividades que introducen algunos de los conceptos recogidos en la parte teórica como puede ser la interpretación, el seguimiento de partituras, tanto convencionales como no convencionales, el uso de la voz humana, las TIC o la danza para que el alumno se implique en la escucha.

Palabras clave: Música; Educación Primaria; Educación Musical; Audición activa; Propuesta de actividades.

ABSTRACT

Listening to music can be a merely playful activity or we can provide the listener with some keys so that he can understand what he is listening to. In education, this second aspect supplies the teacher with materials to work with students' auditory and sensitive abilities, besides allowing the study of different contents within the area of music. After the “Fundamentación teórica” (Theoretical basis) section, in which they are shown the opinions of several relevant authors in the field of hearing and musical psychopedagogy, it is introduced a “Propuesta de intervención” (Proposal of intervention). Different activities have been designed for it, which introduce some of the concepts presented in the theoretical part such as interpretation, the reading of conventional and non-conventional scores, the use of human voice, ITCs or dancing in order that the student can be involved in the listening.

Keywords: Music; Primary Education; Musical Education; Active audition; Activities proposal.

ÍNDICE

Págs.

1. INTRODUCCIÓN	11
2. JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS	12
3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	15
3.1. AUDICIÓN MUSICAL ACTIVA	15
3.2. ASPECTOS ANATÓMICOS Y FISIOLÓGICOS DEL OÍDO	17
3.3. PROCESO AUDITIVO	18
3.4. ASPECTOS PSICOPEDAGÓGICOS DE LA AUDICIÓN MUSICAL.	20
3.4.1. La audición musical a lo largo de las etapas vitales.....	20
3.4.2. Factores que intervienen en la audición musical	23
3.4.3. Aspectos pedagógicos de la audición musical	25
3.4.4. Medios de activación de la audición musical	28
3.4.5. El musicograma	28
3.4.6. Metodología de la audición musical	28
4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	30
4.1. OBJETIVOS, CONTENIDOS Y CRITERIOS DE EVALUACIÓN ...	30
4.2. METODOLOGÍA DE LA PROPUESTA	31
4.3. EVALUACIÓN	32
4.4. DISEÑO DE LAS ACTIVIDADES DE LA PROPUESTA	32
ACTIVIDAD 1. Bailemos un vals	32
ACTIVIDAD 2. Bailemos un vals (Continuación)	34
ACTIVIDAD 3. Escucha tú.....	35
ACTIVIDAD 4. Ya llega la primavera.....	38
ACTIVIDAD 5. Un nuevo mundo.....	40
ACTIVIDAD 6. ¿Qué agrupación está tocando?	42
ACTIVIDAD 7. Danza de las hachas	43
ACTIVIDAD 8. Somewhere Over the Rainborff	45
5. CONCLUSIONES	48
BIBLIOGRAFÍA	51
ANEXOS	54

1. INTRODUCCIÓN

Escuchar música puede ser una actividad meramente lúdica o podemos dar al oyente unos materiales y claves para que entienda lo que está escuchando.

En el entorno de la metodología pedagógica este segundo aspecto puede potenciarse y dotar al maestro de material para poder trabajar con los alumnos sus capacidades auditivas, su sensibilidad artística o, cuando menos, aprender a valorar diferentes conciencias y expresiones artísticas y culturales tanto del presente como del pasado, tal y como dicta la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa dentro de sus competencias clave.

Con estas premisas se ha realizado el presente trabajo, *La audición musical activa en el aula de música de Educación Primaria. Diseño de una propuesta de intervención docente*. Para lo cual, en primer lugar, en el apartado “Fundamentación teórica”, se han recogido diferentes opiniones de autores con relevancia en la materia de la audición y psicopedagogía musical tratando de dar un apoyo doctrinal a la posterior “Propuesta de intervención” para las aulas de música de Educación Primaria.

De entre estos autores no solo se ha consultado a expertos en pedagogía musical como Jos Wuytack y Graça Boal-Palheiros autores del libro *Audición musical activa*, sino también se ha consultado bibliografía elaborada por músicos profesionales *stricto sensu* como Aaron Copland para tener una visión caleidoscópica de los diferentes puntos de vista que atañen a la materia objeto de este trabajo.

Como se verá en la “Propuesta de intervención” se han diseñado diferentes actividades que introduzcan en el aula algunos de los conceptos recogidos en la parte teórica de este mismo trabajo.

Las actividades engloban diferentes prácticas relacionadas con la música como puede ser la interpretación, el seguimiento de partituras tanto convencionales como no convencionales, el uso de la voz humana como recurso musical, la utilización de las TIC o la motricidad a través del baile o la danza con la intención de que el alumno se implique activamente y participe con varios de sus sentidos en la estimulante acción de escuchar la música y entenderla. De este modo el alumno no sólo adquirirá conceptos estrictamente musicales sino que también, lo que es más importante, desarrollará un espíritu crítico, analítico y sensitivo a la hora de construirse íntegramente como persona.



2. JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS

El presente Trabajo de Fin de Grado de la Mención en Educación Musical de Educación Primaria trata de la educación musical activa y su importancia dentro de la educación musical en las aulas de Educación Primaria.

Podemos observar que en las diferentes leyes y reformas educativas a lo largo de la historia, la educación musical queda relegada a un segundo plano compartiendo el área de Educación Artística con la educación plástica, asimismo en la reforma más reciente¹, que se imparta o no, ha pasado a ser elección de cada Comunidad Autónoma.

“La educación musical (...) han recorrido un camino, a veces difícil, entre la imposición de currículos basados en saber ‘leer, escribir y contar’ ” (Wuytack y Boal-Palheiros, 1995, p. 9).

Al mismo tiempo, la música tiene un fuerte componente elitista (dado por la sociedad) que muchas veces la encasilla en Conservatorios o centros especializados formando un muro entre la enseñanza y la música.

En palabras de Jos Wuytack y Boal-Palheiros (1995)

la idea elitista de que la música es un privilegio reservado a seres especialmente dotados para ella. (...) Por otro lado, la idea bastante generalizada entre los músicos de que existen “dos músicas”, la practicada por instrumentistas y compositores, y la educación musical destinada a los niños y a los jóvenes, ha contribuido a crear una frontera entre la música y su enseñanza (p. 9).

Aunque la tendencia actual sea que la música puede tener un valor mínimo en la formación de los jóvenes de hoy en día, muchas corrientes pedagógicas, desde la más absoluta rigurosidad científica,

¹ Véase Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa



confirman la necesidad de la música en los diferentes modelos educativos en los que se desarrollen y potencien las distintas facetas del ser humano llegando a una formación integral de los alumnos.

Como aspectos básicos que refuerzan la educación musical así como el vivir una experiencia dentro de la música encontramos la gran diversidad de emociones, sentimientos y afectos que despierta esta.

A pesar de que podamos entender que la inteligencia emocional (desarrollada a través de la experiencia musical) pueda oponerse al concepto intelectual no sucede así, autores como Goleman (2012) en su libro *Inteligencia emocional* opina lo contrario, señalando que “todos nosotros representamos una combinación peculiar entre el intelecto y la emoción” (p. 91).

En esta línea de pensamiento encontramos al conocido psicólogo y profesor de la Harvard Graduate School of Education en Cambridge, Howard Gardner autor de la teoría de las inteligencias múltiples presentada en el libro *Estructuras de la mente: la teoría de las Inteligencias Múltiples*.

Gardner (1998), afirma que la música estimula la totalidad de las inteligencias con las que las personas experimentamos y comprendemos el mundo.

A lo largo del siglo XX han ido surgiendo diferentes corrientes pedagógicas que afirman y han demostrado que la educación auditiva es un vehículo idóneo para desarrollar la atención, la capacidad de concentración, la memoria y la sensibilidad, contribuyendo así al desarrollo intelectual, afectivo e interpersonal de los jóvenes.

Aunque L.V. Beethoven consiguiera pasar a la historia como uno de los más grandes compositores padeciendo una enfermedad en el oído que le afectaba a su capacidad auditiva, la audición musical ocupa un lugar importante dentro de la música y de su enseñanza porque “por un lado, (...) es la verdadera razón de la existencia de la música y es inherente a todas las actividades musicales. Por otro, porque contribuye decisivamente al desarrollo musical del individuo” (Wuytack y Boal-Palheiros, 1995, p. 11).

Dada mi formación académica en relación con la música adquirida tanto en la Mención de Educación Musical impartida en la Universidad de Valladolid como en el Conservatorio Profesional de Música de esta misma ciudad y, además, mi actividad profesional como docente de la especialidad de Clarinete y Lenguaje Musical en diferentes escuelas de la provincia de Valladolid considero que es trascendental y fundamental la participación activa del alumno en todas las áreas de la enseñanza. Sobre todo en la actualidad dado los recursos tanto técnicos como pedagógicos al alcance de la mano de los maestros, si cabe, aún más, en una materia tan sensitiva como es la música.



Pienso que la música ha acompañado a la humanidad desde el principio de los tiempos, ha amenizado sus fiestas, ha dado ritmo a sus trabajos y batallas, en definitiva, ha intervenido fundamentalmente en la creación de un acervo cultural por ello el enseñar al alumno a escuchar de una manera activa, crítica y sensorial le hará sentir que forma parte de esa tradición cultural proyectándole hacia el futuro.

Con este trabajo además de contemplar la importancia intrínseca de la audición musical he desarrollado una serie de competencias que se desglosan en el Real Decreto 1393/2007, de 29 octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias.

Dichas competencias van desde aspectos como la adquisición de terminología, metodología, psicología, pedagogía o técnicas educativas a un compromiso ético en la configuración como profesionales así como la capacidad de diseñar diferentes actividades y propuestas educativas con un hilo conductor como es en este caso la audición musical activa.

Las competencias mencionadas se desarrollan en los diferentes apartados que componen este trabajo.

Los *objetivos generales* a conseguir con la realización de este Trabajo de Fin de Grado de la Mención en Educación Musical de Educación Primaria son los siguientes:

- Ahondar en la enseñanza musical y en la utilización de la audición musical activa como herramienta fundamental pedagógica en las aulas de Educación Primaria.
- Realizar una revisión bibliográfica para poder establecer unos conceptos base sobre el tema objeto de estudio que permitan la realización del trabajo.
- Tener una visión crítica y personal de la audición musical pero siempre apoyándose en autores y libros con autoridad en la materia.
- Desarrollar diferentes actividades utilizando técnicas educativas y los conceptos adquiridos tanto en el Grado como con la lectura de la bibliografía básica de este mismo trabajo para que el alumno adquiera la costumbre de escuchar todo tipo de música tanto en el aula, como sobretodo, fuera de ella.

3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

3.1. AUDICIÓN MUSICAL ACTIVA

Para hablar de la audición o escucha musical activa podemos establecer, con anterioridad, unos aspectos básicos para poder entenderla en su totalidad.

Primero, recogeremos la definición de la Real Academia Española de dos términos estrechamente relacionados con la audición musical activa y la diferenciación de los cuales es necesaria para el entendimiento de dicha práctica educativa.

Oír: 1. Percibir con el oído los sonidos.

Escuchar: 1. Prestar atención a lo que se oye.

Siguiendo estas definiciones podríamos decir que los alumnos en numerosas ocasiones, simplemente están oyendo porque perciben los sonidos a través del oído. Lo que tenemos que conseguir es que escuchen y por ello, la escucha activa es un parte fundamental de la educación musical ya que además de acercar a los alumnos a la música, ayuda a que la entiendan y presten atención a lo que oyen.

En este sentido, Palacios (1997) dice que “escuchar es la palabra clave del itinerario musical de toda sociedad. El silogismo que rige esta relación es muy sencillo: la música sólo existe si hay atención” (p. 33).

Como se refleja en el estudio publicado por el Injuve en 2003, realizado por Megías y Rodríguez, *Jóvenes entre sonidos: hábitos, gustos y referentes musicales*, la mayoría de jóvenes afirma escuchar música a diario lo que significa que la música está presente en sus vidas. No olvidemos la accesibilidad que dan las nuevas tecnologías a diferentes plataformas y métodos para poder tener numerosas canciones al alcance de nuestra mano en cualquier momento.



Si bien la música esté presente en la vida cotidiana de los jóvenes no sucede lo mismo en el ámbito formal ya que como vemos en el estudio mencionado anteriormente se sigue infravalorando lo que la música puede aportar a la formación de los jóvenes.

Podemos encontrarnos a cualquier niño de hoy en día escuchando música realizando cualquier tarea (deberes, jugar,...) e incluso, la mayoría de los productos de ocio que consumen tienen un componente musical importante (películas, videojuegos,...). Todo ello crea un *paisaje sonoro*² con un alto grado de contaminación que provoca una cierta tendencia a la dispersión mental.

Para poder escuchar dentro de toda esa polución sonora cada vez se necesita un esfuerzo mayor de concentración que no todas las veces se afronta de la manera adecuada. Todo ello produce, en opinión de Zaragoza (2009), la depreciación del oído.

Por ello como educadores debemos enseñar a oír a los alumnos. Es importante que los alumnos aprendan a oír. Es posible que les agrade más el tocar, cantar o bailar pero no por ello debemos dejar de lado la audición y el enseñarlos a oír música.

Se denomina escucha o audición musical activa porque es un proceso que “implica la participación activa del oyente” (Wuytack y Boal-Palheiros, 1995, p. 13) además de ser un proceso con numerosas actividades asociadas a él.

Todo esto conlleva un aprendizaje y experiencia previos a la audición para no recibir respuestas negativas frente a la escucha por parte de los alumnos porque, principalmente, no lo entienden.

Jos Wuytack, uno de los máximos representantes de la audición musical activa dentro de las aulas, y Graça Boal-Palheiros en su libro *Audición Musical Activa* (1995), establecen las siguientes finalidades u objetivos de la audición musical:

- Desarrollar la sensibilidad auditiva y la capacidad para oír música.
- Desarrollar un pensamiento musical necesario para la comprensión y la valorización de la música.
- Potenciar el desarrollo de competencias específicas propias de la práctica musical tales como la ejecución/interpretación y la creación/composición.

² Término acuñado por Raymond Murray Schafer (1993) en su libro *El nuevo paisaje sonoro*. Revisado en 2013 y publicado bajo el título *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*.

- Facilitar la adquisición de conceptos relativos a los elementos constitutivos de la música.
- Desarrollar la audición interior y la memoria musical.
- Desarrollar las emociones y el sentido estético, conduciendo al descubrimiento de “lo bello” a través de comentarios sobre el carácter de las músicas y las emociones que las mismas pueden suscitar.
- Estimular la capacidad crítica por medio de la audición de música de estilo y épocas diversas.
- Promover la adquisición de una cultura musical en una perspectiva multicultural, prestando especial atención al conocimiento del patrimonio cultural de nuestro país.
- Estimular el conocimiento de las fuentes de la producción musical, principalmente de timbres y de los instrumentos de la orquesta.
- Posibilitar la audición de música en vivo (conciertos por orquestas, bandas, grupos de música popular), como instrumento para conocer el medio musical del entorno.

3.2. ASPECTOS ANATÓMICOS Y FISIOLÓGICOS DEL OÍDO

Como estamos tratando el tema de la audición tenemos que ver el funcionamiento de nuestro cuerpo y los órganos implicados en dicho proceso.

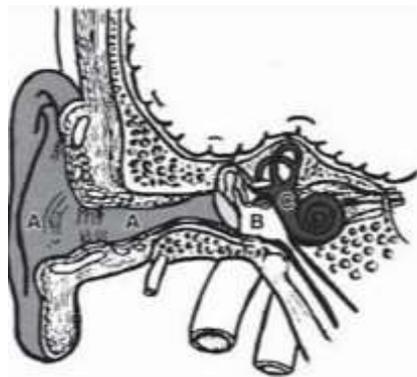
Myers (2005) afirma que cuando oímos estamos percibiendo las ondas sonoras pero necesitamos un mecanismo que convierta esas ondas sonoras en actividad neural.

Las ondas que captamos vienen definidas por cuatro cualidades acústicas definidas por el Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado perteneciente al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de la siguiente manera:

- La altura depende de la frecuencia (número de vibraciones por segundo). Cuanto mayor sea la velocidad más agudo será el sonido y por el contrario, cuantas menos vibraciones por segundo se produzcan el sonido será más grave.
- La duración está en relación con el tiempo que permanece la vibración.
- La intensidad o volumen está en relación con la fuerza con que hubiésemos pulsado la cuerda.
- El timbre es la cualidad que nos permite distinguir entre los distintos sonidos de los instrumentos o de las voces aunque interpreten exactamente la misma melodía.

Cuando las ondas acústicas entran en nuestro cuerpo a través del oído recorren las tres partes que este órgano tiene, definidas por Gil-Garcedo, L.M., Vallejo y Gil-Garcedo, E. (2011) de la siguiente manera:

- El *oído externo* capta las ondas, las une y las transfiere al oído medio. Esta parte del oído comprende el pabellón auricular u oreja y el conducto auditivo externo.
- El *oído medio* o caja del tímpano está separado del oído externo por la membrana timpánica la cual vibra al entrar en contacto con las ondas sonoras. Estas vibraciones son recogidas por tres huesecillos (martillo, yunque y estribo). De aquí se transmite el sonido a la ventana oval y posteriormente al oído interno. En esta parte del oído se encuentra la trompa de Eustaquio la cual tiene la función de mantener la presión aérea de la caja timpánica al mismo nivel que el que existe en la atmósfera.
- El *oído interno* está compuesto por un laberinto óseo que a su vez está compuesto por un laberinto membranoso. Las cavidades formadas por el laberinto óseo dan lugar al vestíbulo, al caracol y a los tres conductos semicirculares. La misión del caracol o cóclea (cavidad en espiral) es la de conducir las vibraciones al órgano de Corti. Este órgano es está formado por unas células que transforman las vibraciones en estímulos nerviosos. Dichos estímulos viajan al cerebro a través del nervio auditivo hasta el cerebro donde son transformados en sensaciones acústicas.



[Figura 1]. El oído se divide en tres partes: oído externo (A), oído medio (B) y oído interno (C)
Fuente: Gil-Garcedo, L.M., Vallejo y Gil-Garcedo, E., 2011, p. 19.

Una vez entendido el viaje que realizan las ondas sonoras en nuestro cuerpo tenemos que hablar de dónde se procesan dichas ondas, este aspecto corresponde a la Psicología Musical.

3.3. PROCESO AUDITIVO

Una vez visto cómo percibimos las ondas sonoras toca hablar del proceso auditivo, empezaremos hablando de dicho proceso del cual Palacios (2001) afirma que escuchar enseña a ordenar el mundo



y desarrolla diferentes habilidades para resolver ecuaciones sonoras. Dentro del plano musical, permite relacionar sonidos, buscar parentescos, reconocer las caras de los temas que ya han sonado y descubrir qué hay bajo los disfraces de las variaciones.

Por otro lado, Willems (2001) señala que la audición es una de las bases esenciales de la musicalidad y que el amor al sonido es la mejor introducción al amor a la música.

Copland (1992) sostiene que el proceso auditivo se da en tres planos distintos definidos de la siguiente manera:

- 1) *Plano sensual*: Definimos este plano como “el modo más sencillo de escuchar la música (...) por el puro placer que produce el sonido musical mismo” (p. 17). Entrarían en este plano cualquier audición que realizamos mientras hacemos otra actividad (leer, cocinar,...). El oyente estaría atraído por el atractivo sonoro de la música y este varía con el compositor por lo que es necesaria una actitud más consciente a la hora de escuchar música.
- 2) *Plano expresivo*: Entramos en este plano cuando nos sentamos a escuchar realmente la música. Estaríamos dentro de un plano totalmente subjetivo ya que la música despierta en cada uno de nosotros unos sentimientos o pensamientos incluso no tiene que despertar lo mismo que el compositor pensó al componer la obra. “¿No proclamó el mismo Stravinsky que su música era un ‘objeto’, una ‘cosa’ con vida propia y sin otro significado que su propia existencia puramente musical?” (p. 18). Aquí es dónde empezaría el campo de acción de la audición musical activa ya que aunque muchas veces lo que nos produce la música no podemos describirlo con palabras sí podemos enseñar a que los alumnos sientan algo por la música que escuchan.

Yendo más allá en esta idea propuesta por Copland y Stravinsky no tienen por qué relacionarse las ideas musicales con conceptos reales o abstractos. “Las notas no te sugieren ninguna palabra-idea. (...) ¿De qué tratan? Tratan de música” (Bernstein, 2003. p. 30).

- 3) *Plano puramente musical*: Este plano es el de más difícil acceso para el oyente ya que se hace necesario el conocimiento del lenguaje musical aunque es el de mayor apreciación y valoración de la música. Copland establece 4 elementos fundamentales de la música: el ritmo, la melodía, la armonía y el timbre además de la textura y formas musicales para poder entender completamente una audición.

Aunque Copland (1992) establezca estos planos sostiene que “el espectador (...) nunca percibe separadamente ninguno de esos tres elementos. Los percibe todos al mismo tiempo. (...) Escuchamos en los tres planos simultáneamente y sin pensar” (p. 23).



Siguiendo el esquema de los tres planos propuestos por Aaron Copland encontramos a diferentes autores que siguen un esquema similar.

Es el caso de Jos Wuytack (citado por Hernández, Hernández y de Moya, 2011) quien, de la misma manera, propone tres planos o etapas para poder realizar una mejor audición activa:

- 1) *Plano sensorial*: Los niños descubren emociones y sensaciones por medio de la música.
- 2) *Plano descriptivo*: A través de historias que pueden ser reales o imaginarias.
- 3) *Plano musical*: En este plano el niño debería reconocer diferentes elementos básicos de la música como son las cualidades del sonido (duración, altura, timbre e intensidad) o algunas de las formas o secuencias básicas binarias y ternarias tanto melódicas como rítmicas.

“Un titulado del conservatorio no posee el monopolio del disfrute de las sinfonías de Beethoven, pero es cierto que un conocimiento elemental de la música constituye una base necesaria para apreciarla cabalmente” (Wuytack y Boal-Palheiros, 1995, p. 15).

Otra forma de percepción de la música que también es popularmente conocida es la que Meyer (2005) define como una manera asociativa de audición. Meyer afirma que la música puede despertar o evocar en el oyente imágenes y pensamientos que pertenecen a la vida interior de cada uno:

No todas las experiencias afectivas son tan directas como ésta. A menudo la música origina afecto a través de la mediación de la connotación consciente o de los procesos de imagen inconscientes. Un suspiro, un sonido o una fragancia evocan recuerdos semiolvidados de personas, lugares y experiencias, agitan los sueños mezclando el recuerdo con el deseo, o despiertan connotaciones conscientes de objetos referenciales. Estas imágenes, sean conscientes o inconscientes, son los estímulos a los que se da realmente una respuesta afectiva. En suma, la música puede dar lugar a imágenes y series de pensamientos que, debido a su relación con la vida interior de cada individuo, pueden culminar finalmente en afecto (p. 261).

3.4. ASPECTOS PSICOPEDAGÓGICOS DE LA AUDICIÓN MUSICAL

3.4.1. La audición musical a lo largo de las etapas vitales

Son varios los autores que afirman que el sistema auditivo comienza a funcionar a edades tempranas. Es el caso de Tomatis (citado por Torres, 2011), entre otros, que afirma que en la séptima semana de



gestación, el feto empieza a oír (no en todos los casos). En torno a la semana diecisiete todos los sistemas sensoriales, incluyendo el auditivo, son operativos.

En este mismo sentido Munar et al. (Citados por Berrón, 2016) afirman que

Todos los sonidos modelan el cerebro, al igual que la música y el ritmo. Por otra parte, todos los bebés son receptivos a la música y son capaces de distinguirla bastante bien. No obstante, a medida que el bebé va creciendo, se constatan diferencias evidentes entre el oído externo del niño y del adulto, de consecuencias funcionales. En el canal auditivo infantil se producen efectos desiguales de resonancia, debido a que este es de menor longitud, afectando a la tonalidad, percibiéndola más aguda que los adultos. Asimismo, manifiestan un sesgo en la localización del sonido, debido a la mayor presencia de frecuencias altas (p. 58).

Como sucede en la educación, hablando de forma general, existen unas etapas ya establecidas atendiendo al nivel de desarrollo del niño o lo que es lo mismo, al proceso cognitivo.

Las etapas de desarrollo cognitivo del niño que están asentadas con una mayor popularidad son las que definió Jean Piaget (1980). En 1988 Serafine realizó distintas investigaciones en las cuales estableció las etapas cognitivas relacionadas con la música (adquisición de habilidades musicales). Basándose en estos dos autores, Lacárcel (2001) perfiló dicho proceso evolutivo en relación a la audición de la siguiente manera:

- 1) *Etapasensoriomotora (0-2 años)*: Los niños pueden percibir y procesar la estimulación auditiva desde temprana edad, respondiendo de diferentes formas a los distintos tonos, intensidades y timbres, incluso a las variaciones de estos.
- 2) *Etapapreoperacional (2-7 años)*: A medida que el niño crece va estando capacitado para diferenciar los sonidos y ruidos de diferentes tonos, intensidades y timbres.
- 3) *Etapade las operaciones concretas (7-11 años)*: En esta etapa el niño no sólo discrimina auditivamente los sonidos y ruidos sino que es capaz de representar y expresar la música corporalmente.
- 4) *Etapade las operaciones formales (11-15 años)*: Aquí la música comienza a ser importante en la vida de los niños, comienza a transmitirles algo, les aporta ideas y toman conciencia de la música como una actividad creativa.

Por otro lado, Swanwick (2000) establece una *espiral del desarrollo musical*. En esta espiral se definen las características principales de las diferentes etapas que van atravesando los niños, desde los 3 años hasta finalizar la educación obligatoria de la siguiente forma:

- 1) *Modo sensorial*: A partir de los 3 años los niños responden a los sonidos. No obstante los elementos musicales aparecen muy desorganizados, sin una clara significación estructural o expresiva.



- 2) *Modo manipulativo*: Como su nombre indica los niños se interesan por la manipulación (tocar) de los instrumentos entre los 4 y los 5 años.
- 3) *Modo de expresividad personal*: Se manifiesta la expresividad entre los 4 y 6 años. Esta expresividad se da de forma espontánea y descoordinada y sin ninguna reflexión.
- 4) *Modo vernáculo*: Los niños, después de haber escuchado de forma externa una idea musical, son capaces de captarla y posteriormente reproducirla. Estaríamos entre los 7 y los 8 años.
- 5) *Modo especulativo*: Entre los 9 y 11 años, una vez adquirido y asentado el modo anterior, se da paso a la imaginación y al deseo de la experimentación y la exploración.
- 6) *Modo idiomático*: Entraríamos en la adolescencia (13-14 años) en la que los adolescentes dan importancia a la autenticidad y se sienten motivados por formar parte de diferentes grupos o comunidades musicales que sean identificables dentro de la sociedad.
- 7) *Modo simbólico*: En torno a los 15 años se adquiere una mayor conciencia del poder afectivo de la música. Brota la capacidad para reflexionar sobre la experiencia musical relacionada con un mayor y mejor conocimiento de uno mismo. Aquí se produce un fuerte sentimiento de identificación con determinados tipos de música.
- 8) *Modo idiomático*: En este último nivel (a partir de los 15 años) el alumno puede llegar a adquirir el nivel máximo de evolución dentro del desarrollo musical. Se les abre un mundo nuevo en el que reflexionan sobre lo escuchado, son capaces de describir experiencias propias, definen la música como algo que les interesa siendo un objeto de reflexión, puesta en común y debate.

Con motivo de sintetizar estos modos se incluye a continuación una imagen en la que aparecen indicados los modos, los niveles de desarrollo y las edades correspondientes:

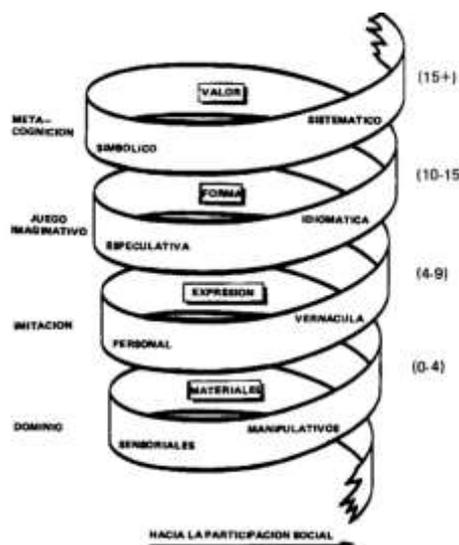


Figura 2. La espiral del desarrollo musical (Swanwick y Tillman, 1986)
Fuente: Swanwick, 2000, p. 85.

Por otro lado, Wuytack y Boal-Palheiros (1995) sostienen que

Desde el punto de vista pedagógico es posible establecer una analogía entre el aprendizaje musical y el aprendizaje de la lengua materna, y distribuir la educación musical en varias etapas a lo largo de las fases del aprendizaje por las que pasa el niño. En el inicio de la infancia, el niño presta gran atención al sonido e intenta imitar los sonidos que le rodean (...). En lo que se refiere a la música, el niño percibe el sonido de una manera global y las melodías le suenan como un todo. La canción infantil o la improvisación musical de un niño son el primer esbozo de un lenguaje todavía imperfecto, pero que resulta ya significativo (p. 15).

Esta etapa correspondería, según él, a los dos primeros años de vida calificándolos de “un periodo fundamental para el posterior desarrollo musical del mismo modo que lo son para el desarrollo personal general” (Wuytack y Boal-Palheiros, 1995, p. 15-16).

La siguiente etapa estaría relacionada con la Educación Infantil, en la que Wuytack y Boal-Palheiros (1995) establecen la clave del aprendizaje, tanto musical como general, en la experiencia. “No se trata de aprender teoría musical, (...), pero es esencial realizar experiencias musicales como oír, cantar, tocar, danzar e improvisar” (p. 16).

Comenzada ya la enseñanza primaria la experiencia continúa siendo la base del aprendizaje y surgen nuevas actividades como consecuencia del énfasis que se pone en la lectura y la escritura. (...). En la educación musical se inicia también el aprendizaje de la notación; los niños pueden escribir ritmos o melodías de progresivo grado de dificultad, así como crear y anotar sus propias composiciones; paralelamente a las actividades de (...) audición (p. 16).

La última etapa es la que tiene lugar durante la educación secundaria en la que se deben seguir realizando actividades de escucha, interpretación y composición y que la experiencia continúa siendo básica. Aun así, se debe insistir más en otros aspectos como “la teoría musical, el análisis de la forma y de los diferentes componentes que intervienen en una obra, las técnicas de composición, el estudio del fenómeno sonoro, la historia de la música, etc.” (Wuytack y Boal-Palheiros, 1995, p. 16).

3.4.2. Factores que intervienen en la audición musical

Como en todo proceso existen una serie de factores que son clave a la hora de realizar el mismo. En este caso se reflejan diferentes factores relacionados con el oyente que permiten saber cómo va a ser la reacción del estudiante frente a una audición.

Podríamos pensar que la audición sólo implica en su proceso la percepción pero la verdad es que factores cognitivos y afectivos como la imaginación, la memoria, los sentimientos o el bagaje cultural



del oyente influyen en el proceso auditivo y por lo tanto nos atañe a la hora de preparar una serie de actividades auditivas.

Empezaremos hablando de la *percepción* ya que, a priori, es el factor más decisivo. Si hablamos de la percepción en los diferentes sentidos que posee el ser humano vemos que en cada uno de ellos el órgano encargado de la percepción responde a diferentes estímulos y de diferente forma.

Como ya hemos visto con anterioridad percibimos a través del oído las ondas sonoras pero ¿qué aspectos de una obra percibimos cuando la escuchamos?, ¿influye la duración de lo escuchado?

“Podemos percibir una melodía, un ritmo o un acorde como una unidad. (...). Pero cuanto mayor sea la duración de lo escuchado, mayor será la dificultad para establecer un contacto inmediato y una percepción unitaria” (Wuytack y Boal-Palheiros, 1995, p. 18).

Por otro lado, Aguilar (2002) afirma que “el aumento o disminución constante de la frecuencia de un sonido (...) es percibido como un continuo infinito de alturas cuyos límites perceptivos –grave y agudo- coinciden con la capacidad del aparato auditivo de identificar sonidos” (p. 102).

Tenemos que tener en cuenta que “la percepción auditiva musical es una capacidad innata que hay que desarrollar” (Berrón, 2016, p. 40).

Para trabajar la percepción y el reconocimiento de las formas y/o elementos que dan forma a una composición (motivos, células rítmicas o melódicas,...) debemos abordar la práctica y la escucha musical de una forma activa ayudando a los alumnos a ver la obra que están escuchando de una manera global que nos permita percibir y asimilar la forma que tiene.

En segundo lugar, el *factor o aspecto cognitivo* toma mucha importancia en la audición. “Cuanto mayores sean nuestros conocimientos musicales, más oportunidades tendremos de disfrutar la audición musical” (Wuytack, y Boal-Palheiros 1995, p. 19). Dentro del factor cognitivo encontramos la sensibilidad, la comprensión, ambas ligadas a la experiencia acústica, y la atención, siendo esta última una condición indispensable para que se dé la percepción y el desarrollo de la inteligencia de manera completa.

Siguiendo con los factores que intervienen en la audición llegamos a la *memoria y a la imaginación*.

Podemos decir que la memoria actúa después de la percepción convirtiendo lo percibido en algo presente que se graba en nuestro cerebro.



Existen varios tipos de memoria, siguiendo a Wuytack y Boal-Palheiros (1995) encontramos una memoria de evocación (pasado en el presente) y una memoria de reconocimiento (reconocemos algo del presente con el pasado).

Por otro lado, la imaginación es la que nos ayuda a traer imágenes a nuestras vivencias y por tanto, en el momento de escucha.

Todos los recuerdos que tenemos más la capacidad imaginativa que utilizamos para traer esos recuerdos del pasado al presente o para inventarnos nuevas imágenes en nuestro cerebro son los que nos llevan al siguiente factor, el *factor afectivo*.

Cada obra despierta en nosotros unos sentimientos que pueden coincidir o no con los de los demás. Por esto es necesario que el profesor no se centre sólo en lo sensible ya que cada persona puede tener uno diferente. Debemos dar un carácter universal a la música sin olvidarnos del carácter sensible que esta tiene.

Por último, el *contexto socio-cultural* de cada individuo en el que haya crecido o vivido influye de manera notable en la actitud, predisposición y aptitud frente a la audición musical.

Como profesores, debemos tener muy presente esta influencia del medio y de la educación, intentando orientar el interés de los alumnos hacia los valores musicales y culturales, integrando éstos en el desarrollo global de su personalidad con el objetivo de ayudar a los niños y a los jóvenes a extraer el máximo rendimiento de sus aptitudes musicales (Wuytack y Boal-Palheiros, 1995, p. 22).

3.4.3. Aspectos pedagógicos de la audición musical

A lo largo de este trabajo se ha ido explicando qué es la audición, cómo se produce y alguna de las características más importantes. En este apartado nos centraremos en los aspectos pedagógicos que están más relacionados con la educación, es decir, una vez que tenemos las características de la audición ¿cómo puedo hacer que mis alumnos disfruten con la audición y entiendan lo que escuchan?

Para comprender una audición es necesario entender algunos elementos básicos del lenguaje musical además de los factores que da el contexto en el que se compuso dicha obra (sociedad, biografía del autor, economía,...). Asimismo para que la audición sea percibida de una mejor manera podemos apoyarnos en diferentes elementos visuales que apoyen lo auditivo como pueden ser las partituras convencionales (estudiantes más preparados) o las partituras no convencionales, más adecuadas para la Educación Primaria.

Los aspectos clave, definidos por Wuytack y Boal-Palheiros (1995), que pueden hacer entender la obra en su totalidad son los siguientes:

- *Aspecto biográfico:* Es necesario conocer la biografía del autor que compuso la obra a escuchar aunque si explicamos en abundancia este aspecto estaremos entrando en el campo de la historia de la música. Se explicarán contenidos o aspectos biográficos que tengan una estrecha relación con la obra, es decir, contaremos biografías con carácter novelesco ya que “despiertan el interés de los jóvenes” (p. 25).

Se podrán ir recogiendo dichos aspectos en cuadernos o archivadores en los que los alumnos pueden incluir información y así los implicaremos en el proceso de enseñanza y aprendizaje. Para desarrollar este aspecto en su totalidad es necesaria una preparación por parte del maestro de los aspectos biográficos y numerosas fuentes de información para poder recoger datos variados.

- *Aspecto histórico-cultural:* De la misma manera que es importante conocer algunos aspectos de la vida del autor relacionados con la obra tenemos que adentrarnos en el contexto socio-cultural en el que se compuso la obra. Haciendo esto podremos estudiar tanto los aspectos técnicos de la obra como los estéticos. A medida que profundizamos en las fuentes que dieron inspiración al compositor de la obra estaremos añadiendo intensidad a la experiencia musical además de ir aprendiendo a escuchar de una manera más sensata e inteligente.

El maestro deberá resaltar el valor artístico de la obra así como situarla en el contexto histórico al que pertenece equilibrando siempre lo objetivo con lo subjetivo (experiencia personal y cultural del oyente) aportando siempre datos de las dos características que ayuden a comprender lo que inspiró al compositor a crear la obra.

- *Aspecto descriptivo:* La música programática o descriptiva es un estilo compositivo que no sólo tuvo una gran influencia en el Romanticismo como puede ser la *Sinfonía Fantástica, Op. 14*, de Hécctor Berlioz sino que con anterioridad ya tenemos ejemplos de este tipo de música en otro período histórico como ocurre con las *Cuatro estaciones* de Antonio Vivaldi compuestas durante el Barroco. Este estilo compositivo se basa en tomar una idea extra musical (impresión de un ambiente, describe escenas, evoca acontecimientos,...) y expresarla en términos musicales.

Aunque muchas veces el aspecto descriptivo pueda desorientarnos y alejarnos del significado propiamente musical, desde un punto de vista educativo

La descripción del programa (...) es conveniente en muchos casos como forma de activación para que el oyente pueda seguir mejor la estructura musical, ya que el

conocimiento de esta estructura es más fácil si se conoce su relación con la fuente de inspiración del compositor y de la música (p. 28).

Por otro lado, debemos tener cuidado y no atribuir datos descriptivos a obras que en su origen no fueron concebidas en este sentido ya que el oyente estará “demasiado impaciente por agarrarse a cualquier explicación que le dé la ilusión de acercarse al significado de la música” (Copland, 1992, p. 21).

En este sentido como dice Bernstein (2003) “el objetivo principal de la música *no* es describir nada en absoluto sino ser sólo música y proporcionarnos emoción, placer e inspiración únicamente a través de los sonidos” (p. 204).

- *Aspecto técnico:* Del mismo modo que Aaron Copland (1992) sostenía que había un tercer plano, *puramente musical* (p. 17), Jos Wuytack y Graça Boal-Palheiros sostienen que para poder entender una obra al completo hay que tener en cuenta unos aspectos técnicos que son los siguientes:
 - Ritmo.
 - Melodía.
 - Armonía.
 - Timbre.

Estos elementos, formantes del material de la obra, necesitan un quinto elemento para funcionar de forma cohesionada y ordenada, ese último elemento es la *forma*.

Los demás aspectos pedagógicos que se tratan en este apartado están estrechamente relacionados con este aspecto por lo que el acercamiento a la música desde un punto de vista técnico es muy importante.

- *Aspecto interpersonal:* Dentro de este aspecto son importantes dos relaciones que se dan durante la actividad de audición. La primera es la relación que tiene el maestro con la obra ya que debe abordarla con entusiasmo y emoción para poder introducir a sus alumnos en el mundo de la música y así realizar la aproximación tanto a la obra como al gusto por la audición. La segunda relación es la que mantenga el maestro con sus alumnos ya que no vale sólo poner entusiasmo en la apreciación de la obra sino también hay que poner énfasis en conocer los centros de interés de los alumnos.

La mejor organización del grupo clase para poder abordar esta relación es la de trabajo en grupo, manteniendo un diálogo entre alumnos y profesor y activando la estimulación de los alumnos desde el propio entusiasmo del profesor. Este será un aspecto decisivo en la motivación e interés de los alumnos por la audición musical.



3.4.4. Medios de activación de la audición musical

Jos Wuytack y Graça Boal-Palheiros (1995) proponen una serie de medios para la activación musical. Se tratan de diferentes aspectos tanto propios de la obra como externos a ella (muchos de ellos tienen que ver con el aspecto técnico que mencionábamos con anterioridad) desde los cuales podemos presentar una obra a nuestros alumnos para poder trabajar la audición musical de una manera activa desarrollando los contenidos y alcanzando los objetivos marcados por el currículo educativo.

Los medios de activación serían los siguientes:

El motivo y el tema	La motricidad
El ritmo	La expresión plástica y el movimiento
La estructura armónica	Los datos biográficos
La forma	La perspectiva histórica
La orquestación	Los aspectos cultural y artístico
El instrumental Orff	Objetividad y subjetividad
El canto	La componente popular
Elementos humorísticos	La música <i>pop</i> , <i>rock</i> y <i>jazz</i>
Ritmos de danza	Interpretaciones y arreglos
Cambios de compás	El piano
El aspecto verbal	Los medios audiovisuales

3.4.5. El musicograma

Podemos definir el musicograma como una partitura no convencional ya que la partitura convencional o que todos conocemos utiliza el lenguaje y grafía específica de la música lo que conlleva un previo aprendizaje.

Esta partitura no convencional estará compuesta de símbolos, colores y figuras geométricas que ayudarán a los no músicos a comprender y poder seguir en su totalidad una obra.

En un musicograma, según Wuytack y Boal-Palheiros (1995) se podrá representar la forma, el ritmo, la melodía, la polifonía y armonía, la dinámica, agógica y movimiento y la instrumentación de la obra.

Se incluirán todos los elementos o los que se crean necesarios para trabajar dentro de cada obra.

3.4.6. Metodología de la audición musical

“Como orientación metodológica general proponemos realizar la audición musical indicando siempre a los alumnos una tarea correcta (...) dirigirá su atención al estudio de diferentes elementos que conducirán a una experiencia auditiva más profunda” (Wuytack y Boal-Palheiros, 1995, p. 32)



Como vimos en el aspecto interpersonal el diálogo es algo importante y necesario a la hora de presentar una audición, deberemos hacerlo desde “el método socrático invitando al alumno a realizar preguntas que le encaminan hacia la solución” (Wuytack y Boal-Palheiros, 1995, p. 32).

Se trata de realizar un diálogo tanto objetivo como subjetivo de manera constante mediante el cual todos lleguen a la solución y no se trate de un interrogatorio.

Intentaremos no sobrecargar la audición con actividades secundarias o complementarias sino centrarnos en lo que queremos trabajar siempre adecuado al nivel de los alumnos y teniendo en cuenta que la motivación e interés irá disminuyendo a medida que avance la sesión.

A la hora de preparar las sesiones intentaremos seguir el siguiente esquema:

- *Introducción a la audición:* En esta parte de la sesión se procederá a realizar la introducción a la audición con la que se va a trabajar. Entran en juego los medios de activación comentados anteriormente. Por ejemplo se podría tocar uno de los temas de la obra con instrumental Orff.
- *Primera audición:* Se procederá a realizar una primera escucha de la obra sobre la que se trabaja, se pedirá a los alumnos que anoten alguno de los aspectos a trabajar. Por ejemplo, ¿cuántas veces suena el tema que hemos tocado antes?
- *Explicación de la audición:* En este momento explicaremos la naturaleza del fragmento que hemos escuchado, si es una sinfonía, una sonata,...
- *Segunda audición:* Realizaremos una segunda audición en la que podremos repasar lo hecho en la primera o hacer un seguimiento de la obra con una partitura no convencional o musicograma. Aquí el profesor hará de guía, haciendo lo mismo que se les ha pedido a los alumnos.
- *Información sobre la obra y el autor:* Como vimos en los aspectos pedagógicos de la audición, explicaremos los aspectos que creamos convenientes de la obra y el autor como la motivación para componerla, el contexto,... recordemos que estos aspectos deben ser relevantes en la historia de la obra.
- *Tercera audición:* Volveremos a realizar una última audición en la que los alumnos volverán a realizar la tarea pero esta vez sin las indicaciones del profesor.
- *Actividades complementarias:* Se podrán realizar actividades complementarias que ayuden a afianzar los conocimientos y conceptos tratados en esta sesión como puede ser el escuchar otras obras del mismo autor, ver un vídeo de músicos profesionales tocando el fragmento, ver fotos y vídeos que expliquen la vida del autor o su contexto, realizar un trabajo de investigación...

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

En esta propuesta de intervención se presentarán diferentes actividades que tienen como hilo conductor la audición activa. Existen unos aspectos comunes a todas ellas como son algunos de los objetivos y contenidos (los más generales) y la metodología pensada para dichas actividades. Por ello, aparecen a continuación a modo de introducción.

4.1. OBJETIVOS, CONTENIDOS Y CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Siguiendo el DECRETO 26/2016 que rige la Educación Primaria en Castilla y León y los objetivos marcados por Wuytack, y Boal-Palheiros (1995) he diseñado los siguientes objetivos comunes a todas las actividades:

- Desarrollar la memoria musical.
- Estimular el conocimiento de las fuentes de producción musical.
- Desarrollar la atención y concentración auditivas.
- Desarrollar el goce y disfrute por una actividad musical.
- Desarrollar actitudes activas y de respeto durante una escucha o actividad musical.

Para llegar a estos objetivos generales que debemos perseguir con nuestras actividades de audición establecemos los siguientes contenidos:

- Desarrollo de la memoria musical.
- Estimulación del conocimiento de las fuentes de producción musical.
- Desarrollo de la atención y concentración auditivas.
- Desarrollo del goce y disfrute por una actividad musical.
- Desarrollo de actitudes activas y de respeto durante una escucha o actividad musical.

Por último, para poder realizar una evaluación de estos objetivos y contenidos atenderemos a los siguientes criterios de evaluación:

- Utilizar la escucha musical activa para desarrollar diferentes actitudes de respeto.



- Utilizar la escucha musical activa para desarrollar diferentes aptitudes relacionadas con esta (memoria, concentración y atención).
- Usar la escucha musical activa para descubrir y aprender las diferentes fuentes de producción musical.

4.2. METODOLOGÍA DE LA PROPUESTA

La metodología que debería usarse durante el desarrollo de estas actividades sería una metodología fundamentalmente activa y creativa.

Se pretende que el aprendizaje propuesto sea significativo dado que parte del mundo conocido por los alumnos (de lo conocido a lo desconocido); funcional puesto que tiene una aplicación posible en su vida (recordemos que queremos enseñarles a escuchar) y motivador porque parten de las necesidades estéticas, expresivas y de las relaciones sociales de los alumnos.

Aunque la mayoría de las actividades se desarrollen de forma individual siempre se intentarán poner en común las diferentes fases del aprendizaje utilizando el diálogo e incitando a que los alumnos hallen por sí mismos las respuestas e indaguen en el conocimiento.

Toda actividad o parte de ella que se pueda hacer de manera grupal se realizará para favorecer las habilidades sociales de los alumnos.

El maestro deberá establecer unas bases para que se dé este diálogo y las actividades, sobre todo la parte de la escucha o audición, se desarrollen de manera respetuosa permitiendo que todos los alumnos participen.

Aunque no todos los alumnos respondan igual a las actividades se hará especial hincapié en aquellos a los que les resulte más dificultosa la realización de la actividad.

A la hora de preparar las actividades se seguirá el siguiente esquema siempre que la actividad lo permita ya que en alguna de ellas es posible que no tengan que realizarse todas las partes:

- Introducción a la audición.
- Primera audición.
- Explicación de la audición.
- Segunda audición.
- Información sobre la obra y el autor.
- Tercera audición.
- Actividades complementarias.



4.3. EVALUACIÓN

La evaluación debe tener como objetivo, según la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, la mejora del aprendizaje del alumnado por lo que se realizará con carácter formativo y siempre dando a entender qué no está bien y el porqué del error.

Como evaluación de las distintas actividades se utilizarán los siguientes métodos o técnicas:

- Observación directa de la realización de la actividad por parte del alumno y posterior anotación en el cuaderno del profesor.
- Corrección de los musicogramas realizados por los alumnos.
- Rúbricas de evaluación para las diferentes prácticas musicales asociadas a las actividades: interpretación, canto o baile.

4.4. DISEÑO DE LAS ACTIVIDADES DE LA PROPUESTA

Las actividades aparecerán ordenadas según el curso al que estén destinadas.

ACTIVIDAD 1. BAILEMOS UN VALS

Curso: 3º de Educación Primaria

Objetivos

- Interiorizar mediante la escucha de algunos elementos del lenguaje musical rítmico: compases ternarios de subdivisión binaria (compás de tres por cuatro).
- Interesarse por el descubrimiento de obras musicales de distintas características.
- Conocer otro aspecto del lenguaje musical: acento y pulso de compases ternarios de subdivisión binaria (compás de tres por cuatro).

Contenidos

- Interiorización mediante la escucha de algunos elementos del lenguaje musical rítmico: compases ternarios de subdivisión binaria (compás de tres por cuatro).
- Interés por el descubrimiento de obras musicales de distintas características.
- Lenguaje musical: acento y pulso de compases ternarios de subdivisión binaria (compás de tres por cuatro).



Competencias Clave

- *Conciencia y expresiones culturales*: El alumno tomará conciencia de las diferentes expresiones culturales como el vals.

Medios de activación utilizados

- Ritmos de danza: El alumno entrará en la audición mediante el ritmo de danza del vals.

Recursos

- Reproductor CD u ordenador para reproducir la audición: *The Second Waltz, Op. 99*, de Dimitri Shostakovich.

Narrado de la actividad

Dispondremos la clase en forma de círculo de manera que todos los alumnos se vean entre ellos y puedan ver también al maestro y este pueda observar a todos sus alumnos.

Se realizará el ritmo de vals (tres por cuatro) realizando el acento o la primera negra con un pie y las otras dos negras restantes para completar el compás con las palmas en la parte A y con chasquidos de dedos en la parte B.

Durante las partes C y D se realizarán movimientos improvisados pero siempre marcando el acento o el pulso ya sea con los pies, palmas, chasquidos o simplemente con el movimiento. Para que esto salga correctamente es recomendable que el maestro lo haga también para que los alumnos tengan una guía.

Para afianzar el ritmo de tres por cuatro utilizaremos la expresión ‘umpapa’.

Una vez realizada la introducción a la audición con este movimiento pasaremos a realizar la primera escucha de manera que se ponga en práctica lo aprendido a la vez que suena la obra elegida. Recordemos que la estructura de la obra es ABABCCDDABAB.

El maestro pasará a explicar el ritmo de vals y cómo es un ritmo muy conocido y utilizado a lo largo de la historia de la música tanto para ser tocado como para ser bailado. Si hablamos del vals como un baile podremos contar que es un elegante baile musical que se baila a ritmo lento a ritmo de tres por cuatro.

Se realizará una nueva audición para repasar el movimiento y afianzar el acento y el pulso.

Por último, se hará de nuevo la audición pero esta vez el maestro no servirá de guía de los alumnos y así podrá observar quiénes han adquirido correctamente los conocimientos.



Actividades complementarias

- Audición de otros vals conocidos como el *Vals de El lago de los cisnes* de Tchaikovsky o el *Vals del Danubio Azul, Op. 314*, de Johan Strauss (hijo).
- Visualización de diferentes vídeos en los que aparezcan bailarines bailando un vals.
- Realizar una coreografía de un vals como puede ser el *Vals de Westphalia*.

ACTIVIDAD 2. BAILEMOS UN VALS (Continuación)

Objetivos

- Conocer la clasificación de los instrumentos de viento: Viento madera y viento metal.
- Reconocer la forma y saber el nombre de los diferentes instrumentos de las familias de viento madera y viento metal.
- Reconocer auditivamente los timbres de los diferentes instrumentos de las familias de viento madera y viento metal y saber distinguirlos: El trombón y el saxofón.

Contenidos

- Clasificación de los instrumentos de viento.
- Forma y nombre de los diferentes instrumentos de las familias de viento madera y viento metal.
- Timbres de los diferentes instrumentos de las familias de viento madera y viento metal: trombón y saxofón.

Competencias clave

- *Conciencia y expresiones culturales*: El alumno tomará conciencia de las diferentes expresiones culturales y la importancia de los instrumentos no sólo en la música sino también en la vida cotidiana.
- *Aprender a aprender*: El alumno tendrá la necesidad y la curiosidad de aprender y se le darán estrategias para afrontar la actividad.

Narrado de la actividad

Como ya hemos trabajado con anterioridad esta obra, ahora a los alumnos les resultará más fácil centrarse en quién está tocando la frase A.

Primero explicaremos a los alumnos los instrumentos de viento madera y viento metal y utilizaremos un banco de sonidos para que interioricen cómo suena cada instrumento. Siempre asociaremos un



adjetivo a cada sonido para que les resulte más fácil memorizar el sonido con el instrumento. Como estamos en 3º de Primaria con que se queden con el sonido del trombón y el saxofón será necesario para la realización de la actividad.

Realizaremos una primera escucha de la obra para recordar el pulso, a continuación escucharemos la frase A, primero la que toca el saxofón y posteriormente la que toca el trombón. Los alumnos tendrán que realizar el gesto de tocar cada uno de los instrumentos cuando suenen.

Realizaremos la actividad dos veces más, primero con ayuda del maestro y segundo sin ayuda para poder observar las posibles dificultades que tengan los alumnos.

Actividades complementarias

- Trabajar el timbre de otros instrumentos o conjunto de instrumentos que suenan como protagonistas dentro de la obra como puede ser las cuerdas o las maderas en la frase B.
- Trabajar la intensidad (*p* y *f*) que varía a lo largo de la obra, sobretodo en la frase B.

ACTIVIDAD 3. ESCUCHA TÚ

Curso: 4º de Educación Primaria

Objetivos

- Conocer e interpretar de manera entonada la prosodia rítmica: *Escucha tú* basada en el motivo de la frase A de *Tritsch-Tratsch- Polka, Op. 14*, de Johann Strauss (hijo).
- Saber seguir el musicograma de la obra.
- Realizar una escucha activa de distintos estilos del pasado: Polka.

Contenidos

- Prosodia rítmica: *Escucha tú* basada en el motivo de la frase A de *Tritsch-Tratsch- Polka, Op. 14*, de Johann Strauss (hijo).
- Interpretación de la prosodia rítmica.
- Análisis estructurales de piezas musicales sencillas: Musicograma.
- Las formas musicales: Rondó ABACABA.
- Escucha activa de distintos estilos del pasado.

Competencias Clave

- *Conciencia y expresiones culturales:* El alumno tomará conciencia de las diferentes expresiones culturales como la polka.



- *Aprender a aprender*: El alumno tendrá la necesidad y la curiosidad de aprender y se le darán estrategias para afrontar la actividad.

Medios de activación utilizados

- El canto: A través de una prosodia rítmica que se realizará de forma cantada se acompañará la audición.
- El motivo y el tema: La prosodia rítmica corresponde al motivo de la frase A de la forma Rondó.
- La forma: Se trabajará la forma rondó ABACABA.

Recursos

- Reproductor CD u ordenador para reproducir la audición: *Tritsch-Tratsch- Polka, Op. 14*, de Johann Strauss (hijo).
- Musicograma (ver Anexo 1).

Narrado de la actividad

A modo de introducción a la audición utilizaremos como medio de activación el canto. Se dispondrán los alumnos en un círculo en el centro de la clase y el maestro a un lado de manera que pueda ver a todos los alumnos y ellos a él.

Se comienza por enseñar la prosodia rítmica de manera imitativa (el maestro dice una parte y los alumnos lo repiten) sin ningún ritmo y modulando las voces para que sea más fácil memorizarlo.

La prosodia rítmica correspondiente al motivo melódico de la frase A de la canción es la siguiente:

Escucha tú

Todos a sentar

Un gran concierto

Va a comenzar

Una vez que los alumnos se sepan el texto, se recitará con el ritmo que tiene la obra en esa frase haciendo hincapié en algunas partes que el ritmo hace que cambie un poco la acentuación de las palabras. Siempre acompañaremos el texto y la música con diferentes gestos que hagan más fácil la memorización para los alumnos.

En la primera audición los alumnos cantarán el texto a la vez que van escuchando la obra, en las frases B y C realizarán los movimientos que el maestro haga o improvisarán.



Después de la primera audición, el maestro contará lo que es una polka, según la RAE:

- Danza de origen polaco de movimiento rápido y en compás de dos por cuatro.

También explicará lo que es la forma Rondó:

“Muchas de las canciones que cantamos están formadas por ESTRIBILLO y estrofas. El **ESTRIBILLO** es la parte de la canción que se repite siempre igual. Las **estrofas** en cambio, son siempre distintas y están situadas entre estribillo y estribillo.” (Riera, Escalas y Galofré, 1994, p. 6).

Se repartirá el musicograma (ver Anexo 1) que los alumnos tendrán que colorear de la siguiente forma:

Frase A	<i>Rojo</i>
Frase B	<i>Verde</i>
Frase C	<i>Azul</i>

Cada cuadro representa una frase, para facilitar la realización del musicograma se señala la frase C ya que es la más larga y a los alumnos les cuesta diferenciarla.

Cuando los alumnos tengan coloreado el musicograma y se haya hecho un repaso de la realización del mismo (a la vez que se escucha la obra el maestro irá guiando a los alumnos a través del musicograma como si estuvieran leyendo una partitura), se dará una breve información sobre la obra y el autor, en este caso sobre Johan Strauss (hijo) y su obra *Tritsch-Tratsch- Polka, Op. 14*.

Por último, se realizará una última audición en la que los alumnos tendrán que ir siguiendo el musicograma o bien, si se prefiere, irán levantando los lápices de los colores correspondientes a medida que va sonando la obra. Todo ello sin ayuda del maestro.

Si se quiere se puede repartir a los alumnos el musicograma ya coloreado para ir directamente al seguimiento del mismo y estudiar la forma Rondó.

Actividades complementarias

- Realización de una danza: la Polka.
- Audición diferentes obras de Johann Strauss (hijo).
- Trabajo de investigación sobre la vida de Johann Strauss (hijo).

ACTIVIDAD 4. YA LLEGA LA PRIMAVERA

Curso: 4º de Educación Primaria

Objetivos

- Saber seguir el musicograma de la obra.
- Realizar una escucha activa de distintos estilos del pasado.
- Saber seguir el pulso y el acento de una obra.

Contenidos

- Análisis estructurales de piezas musicales sencillas: Musicograma.
- La música con programa o música descriptiva.
- Escucha activa de distintos estilos del pasado.
- Lenguaje musical. El pulso y el acento.

Competencias Clave

- *Conciencia y expresiones culturales:* El alumno tomará conciencia de las diferentes expresiones culturales.
- *Aprender a aprender:* El alumno tendrá la necesidad y la curiosidad de aprender y se le darán estrategias para afrontar la actividad.

Medios de activación utilizados

- La forma: Se trabajará la forma de la obra ya que posee la figura del *ritornello*.
- La expresión plástica y el movimiento: Los alumnos deberán dibujar lo que les recuerda la música para así trabajar, posteriormente, el carácter de la música descriptiva.
- El canto: A través de una prosodia rítmica que se realizará de forma cantada se acompañará la audición.
- El motivo y el tema: La prosodia rítmica corresponde a los motivos melódicos B.

Recursos

- Reproductor CD u ordenador para reproducir la audición: *La Primavera* de *Antonio Vivaldi* y poder ver el musicograma.
- Musicograma (ver <http://nestoribus.wixsite.com/primaveravivaldi>).
- Ordenador personal para cada alumno para poder interactuar con el musicograma.



Narrado de la actividad

Comenzaremos escuchando la obra y les pediremos a los alumnos que vayan dibujando lo que la obra les recuerde o transmita.

También podemos hacer una introducción a la obra mediante una prosodia rítmica que corresponde a la frase B. Dicha prosodia sería la siguiente:

<i>Ya llega la primavera,</i>	<i>Ya llega la primavera,</i>
<i>millones de flores fuera,</i>	<i>podemos jugar ya fuera,</i>
<i>jazmines, rosales</i>	<i>balones, la comba</i>
<i>y algún diente de león.</i>	<i>y al escondite también.</i>

Una vez introducida la audición procederemos a explicarla. En esta audición explicaremos el concepto de programa y la música con programa (nos evoca a unas imágenes determinadas) y del *ritornello* (parecido al estribillo pero que no tiene porqué ser igual).

A continuación explicaremos el musicograma en el que aparecen las frases de la obra y por cada acento se mueve una pequeña imagen. Al realizar una segunda audición en la que el maestro irá guiando a los alumnos, les pediremos que vayan dando palmas en cada acento para ir siguiendo el musicograma.

Al acabar esta segunda audición les preguntaremos si han reconocido el *ritornello* o frase B (la que han aprendido la letra), si no es así volveremos a escucharla para afianzar este conocimiento. Escribiremos entre todos el esquema de la audición apoyándonos de la imagen que evoca cada fragmento.

Por último, haremos una última escucha en la que los alumnos vayan marcando el acento dando palmas sin ayuda del maestro. Si se dispone de ordenadores individuales en el aula podrán ir marcando el acento con la barra espaciadora dentro de la presentación PowerPoint adjunta junto con el musicograma.

Actividades complementarias

- Trabajo de investigación sobre el autor.
- Escucha de los otros tres conciertos que compuso A. Vivaldi que acompañan a *La Primavera*.
- Acompañamiento con percusión corporal de la obra.
- Audición de otras obras con carácter programático.



ACTIVIDAD 5. UN NUEVO MUNDO

Curso: 5º de Educación Primaria

Objetivos

- Mostrar interés por el descubrimiento de obras musicales de distintas épocas y culturas
- Interpretar piezas instrumentales.
- Utilizar el lenguaje musical como elemento básico para una correcta interpretación. El puntillo.
- Conocer las cualidades del sonido. Distinguir el timbre de algunos de los instrumentos de la orquesta.
- Conocer a través de la escucha musical activa la forma ternaria ABA (ABA') o *lied*.

Contenidos

- Interés por el descubrimiento de obras musicales de distintas épocas y culturas
- Interpretación de piezas instrumentales.
- La partitura. Utilización del lenguaje musical como elemento básico para una correcta interpretación. El puntillo.
- Cualidades del sonido. El timbre de los instrumentos de la orquesta.
- La forma ternaria ABA (ABA') o *lied*.

Competencias Clave

- *Conciencia y expresiones culturales:* El alumno tomará conciencia de las diferentes expresiones culturales musicales como la sinfonía.

Medios de activación utilizados

- El instrumental Orff: Tocaremos con él el tema principal del *segundo movimiento Largo de la Sinfonía no. 9 en mi menor o Sinfonía del nuevo mundo, Op. 95*, de Antonín Dvořák.
- La forma: Aunque al principio de la actividad el alumno no sepa a qué forma corresponde el fragmento trabajaremos sobre ella. La forma es ternaria ABA' o forma *lied*.

Recursos

- Reproductor CD u ordenador para reproducir la audición: *segundo movimiento Largo de la Sinfonía no. 9 en mi menor o Sinfonía del nuevo mundo, Op. 95*, de Antonín Dvořák.
- Partitura con el tema del fragmento escogido (ver Anexo 2).
- Instrumental Orff y/o flauta dulce.



Narrado de la actividad

Como introducción a la audición se tocará con la flauta dulce o algún instrumento de percusión Orff el tema principal del 2 movimiento (ver Anexo 2) que se ha transportado a Do Mayor para que sea más fácil su lectura e interpretación por los alumnos de 5º de Educación Primaria (las escuelas, por lo general, no disponen de instrumentos cromáticos).

Una vez interpretado la parte A y B procederemos a escuchar por primera vez la obra. Escucharemos un pequeño fragmento inicial en el que aparece este tema. Los alumnos deberán anotar cuántas veces aparece cada tema y averiguar qué instrumento lo está tocando.

Explicaremos el fragmento contando corresponde al segundo movimiento o Largo (un tiempo lento) y que esta melodía ha sido utilizada para inspirar otras canciones.

Se realizará una segunda escucha del fragmento repasando la forma que tiene conocida como forma *lied*, forma ternaria o forma canción. En este caso, la forma de la canción sería ABA' (siendo cada frase de 8 compases). Hablaremos a los alumnos de la diferencia entre A y A' contándoles que son dos frases casi idénticas debido a que cambian algunas notas o algo de ritmo.

Después, hablaremos un poco sobre qué es una sinfonía (pieza instrumental compuesta para orquesta que suele tener tres o cuatro movimientos) y el carácter de la *Sinfonía no. 9 en mi menor o Sinfonía del nuevo mundo, Op. 95*, de Antonín Dvořák.

Por último se realizará una última escucha donde los alumnos levantarán la mano derecha cuando suena la frase A y la mano izquierda cuando suene la frase B. Para distinguir la frase A' levantarán la mano con el puño cerrado.

Actividades complementarias

- Escuchar otros fragmentos de esta misma sinfonía como el último movimiento (*Allegro con fuoco*).
- Visualizar diferentes vídeos en los que aparezcan orquestas interpretando esta sinfonía.
- Interpretar una orquestación sobre este tema.
- Escuchar otras canciones que respondan a la forma *lied*.

ACTIVIDAD 6. ¿QUÉ AGRUPACIÓN ESTÁ TOCANDO?

Curso: 6º de Educación Primaria

Objetivos

- Reconocer audiovisualmente diferentes agrupaciones musicales de música culta y popular según el número de integrantes o familias de instrumentos presentes en cada agrupación.
- Identificar visualmente algunos instrumentos acústicos y electrónicos.
- Realizar una escucha activa de diferentes estilos o géneros musicales (banda sonora, música culta, música popular).
- Realización de comentarios sobre las audiciones realizadas con un vocabulario adecuado.

Contenidos

- Reconocimiento auditivo y visual de diferentes agrupaciones musicales de música culta y popular según el número de integrantes o familias de instrumentos presentes en cada agrupación.
- Identificación visual de los instrumentos acústicos y electrónicos.
- Escucha activa de diferentes estilos musicales (banda sonora, música culta, música popular).
- Realización de comentarios sobre las audiciones realizadas con un vocabulario adecuado.

Competencias Clave

- *Comunicación lingüística:* El alumno deberá entender y comprender los diferentes contenidos a través del canal auditivo (explicación oral) y del visual (texto escrito).
- *Aprender a aprender:* Para la mayor comprensión de los contenidos trabajados en esta actividad el alumno deberá realizar un mapa mental o esquema que le ayude a organizar las ideas.
- *Conciencia y expresiones culturales:* El alumno tomará conciencia de las diferentes expresiones culturales tanto del pasado como de la actualidad (diferentes agrupaciones, diferentes estilos musicales,...).

Medios de activación utilizados

- Medios audiovisuales: Se utilizarán estos medios para atraer más a los alumnos a las diferentes audiciones.
- Interpretaciones y arreglos: Dentro de dichas audiciones hay diferentes interpretaciones y arreglos de distintas obras.

Recursos

- Ordenador y pizarra digital para proyectar los vídeos.



- Ficha con la información necesaria para la audición (ver Anexo 3).
- Lista de audiciones (Ver Anexo 4).

Narrado de la actividad

A modo de introducción de las audiciones se imparten los conocimientos teóricos sobre las diferentes agrupaciones musicales que podemos encontrarlos.

Para ello, utilizamos la dinámica de “lápices al centro”. A cada grupo se le hace entrega de una ficha con la información (ver Anexo 3). Tienen que leerla y hacer una puesta en común.

Una vez hecho esto, de manera individual los alumnos tienen que hacer un pequeño esquema con lo que acaban de leer/aprender. Por último, para que no quede duda alguna se realiza un repaso en voz alta de lo aprendido.

Como primera escucha y a modo de ejemplo para ver el funcionamiento de la actividad realizaremos la audición número 0 y así volver a hacer un repaso de las familias de instrumentos, sonidos característicos, colocación de la orquesta...

Explicaremos la actividad que consiste en adivinar de manera audiovisual qué agrupación está tocando en los diferentes vídeos que se proyectaran en el aula (lista de audiciones con sus respectivos enlaces en el Anexo 4) y realizaremos una segunda escucha de la misma audición en la que el maestro vaya contando porqué es esa agrupación y no otra.

Comenzaremos la parte auditiva de la actividad con las diferentes audiciones. Cada alumno deberá apuntar en su cuaderno qué agrupación está tocando en cada audición.

Actividades complementarias

- Audición de diferentes obras para afianzar los conocimientos. Las audiciones pueden ser de las mismas obras interpretadas por otras agrupaciones o de s mismas agrupaciones pero interpretando otras obras.
- Trabajo de investigación sobre alguna de las agrupaciones propuestas como el cuarteto de cuerda o la orquesta.

ACTIVIDAD 7. DANZA DE LAS HACHAS

Curso: 5º de Primaria

Objetivos

- Saber seguir el musicograma de la obra.
- Realizar una escucha activa de distintos estilos del pasado: Danza.



- Realizar correctamente el musicograma.
- Utilizar adecuadamente los elementos del lenguaje musical como las líneas divisorias o los signos de repetición.

Contenidos

- Seguimiento del musicograma de la obra.
- Escucha activa de distintos estilos del pasado: Danza.
- Los elementos del lenguaje musical. Las líneas divisorias y los signos de repetición.

Competencias Clave

- *Conciencia y expresiones culturales:* El alumno tomará conciencia de las diferentes expresiones culturales musicales.

Medios de activación utilizados

La forma: esta pieza tiene una forma sencilla ya que se repite el mismo esquema todo el rato. Sólo tiene frase A.

Motivo y tema: En esta obra existe un tema que se repite continuamente y los distintos instrumentos como la guitarra van haciendo pequeñas variaciones sobre él.

Recursos

- Reproductor CD u ordenador para reproducir la audición: *Danza de las hachas. Tercer movimiento del concierto para guitarra solista y orquesta "Fantasía para un gentilhombre"* de Joaquín Rodrigo.
- Partitura con el tema de la danza (ver Anexo 5).

Narrado de la actividad

Repartiremos a los alumnos la partitura con el tema o motivo de la danza (ver Anexo 5). En ella tendrán que colocar las líneas divisorias y después realizaremos una lectura conjunta de la misma.

Escucharemos la obra para que reconozcan el motivo dentro de la obra y les pediremos que coloquen la barra de repetición donde corresponda (al final).

Después de esta primera audición, explicaremos un poco el origen de esta obra, el concierto para solista (guitarra) y orquesta y la función de la obra que era para ser bailada.

A continuación, durante la segunda y tercera escucha pediremos a los alumnos que realicen el musicograma dibujando un rectángulo y con la letra A en su interior, repetirán este dibujo tantas veces como aparezca la frase durante la obra. Esos rectángulos se colorearán de la siguiente manera atendiendo a los instrumentos que toquen y el carácter de la composición:



- Cuando toque la guitarra (instrumento solista) colorearán de rojo o marrón el rectángulo. Siendo un tono más claro cuando la música tenga un carácter más íntimo o una intensidad suave y un tono más oscuro cuando la música tenga un carácter más extrovertido o una intensidad fuerte.
- De color azul colorearán aquella frase que se tocada por otros instrumentos atendiendo a la misma regla según el carácter o la intensidad del fragmento.

Realizaremos una cuarta escucha para corregir y comprobar la realización del musicograma y una última audición en la que los alumnos seguirán su propio musicograma sin ninguna indicación del maestro.

Actividades complementarias

- Escuchar otros conciertos barrocos para solista y orquesta.
- Estudiar el origen de la guitarra.
- Trabajo de investigación sobre el compositor y en qué se basó para componer esta danza.
- Visualización de diferentes vídeos en los que se bailen danzas de la época.

ACTIVIDAD 8. SOMEWHERE OVER THE RAINBORFF

Curso: 6º de Educación Primaria

Objetivos

- Leer, aprender e interpretar una pieza actual: *Somewhere Over the Rainbow* de Israel Kamakawiwo'ole.
- Utilizar distintos instrumentos de percusión Orff y de la flauta dulce para la interpretación y acompañamiento de una canción.
- Conocer y tener un repertorio de piezas vocales e instrumentales de diferentes épocas y culturas para distintos agrupamientos con y sin acompañamiento.
- Utilizar el lenguaje musical para la interpretación de canciones y piezas instrumentales. Los grupos irregulares: el tresillo.

Contenidos

- Lectura, aprendizaje e interpretación de una pieza actual: *Somewhere Over the Rainbow* de I Israel Kamakawiwo'ole.
- Utilización de instrumentos de percusión Orff y de la flauta dulce para la interpretación y acompañamiento de una canción.



- Repertorio de piezas vocales e instrumentales de diferentes épocas y culturas para distintos agrupamientos con y sin acompañamiento.
- Lenguaje musical para la interpretación de canciones y piezas instrumentales. Los grupos irregulares: el tresillo.

Competencias Clave

- *Aprender a aprender*: Se le facilitarán al alumno diferentes estrategias para poder afrontar la tarea con éxito.
- *Conciencia y expresiones culturales*: El alumno tomará conciencia de las expresiones culturales del presente, en este caso una canción popularizada por el artista hawaiano Israel Kamakawiwo'ole.

Medios de activación utilizados

- La orquestación: Por medio del arreglo de la canción realizado para instrumental Orff accederemos a la audición de la canción.
- La forma: Con la ayuda de la partitura veremos y analizaremos la forma de esta canción aunque con los alumnos sólo realizaremos un fragmento.
- Instrumental Orff: Con él interpretaremos el arreglo de la canción.

Recursos

- Reproductor CD u ordenador para reproducir la audición: *Somewhere Over the Rainbow* de Israel Kamakawiwo'ole.
- Instrumentos de percusión Orff.
- Partitura del arreglo (ver Anexo 6).
- Flauta dulce.

Narrado de la actividad

Comenzaremos leyendo e interpretando la partitura del arreglo (ver Anexo 6) para esta canción compuesto para flauta dulce xilófono o metalófono alto, xilófono o metalófono bajo, maracas y pandero.

Pediremos a los alumnos que apunten el nombre de las frases en la partitura.

Realizaremos una primera audición siguiéndola con la partitura convencional y con la ayuda del profesor. Puede proyectar la partitura en la pizarra digital o ir paseando entre las mesas de los alumnos para ayudarlos.



Después explicaremos que es una canción *pop* interpretada por un cantante hawaiano que la acompaña con el instrumento popular de la isla, el ukulele. Además comentaremos que es una canción con estribillo correspondiente a la frase B que tienen escrita en su partitura.

Volveremos a realizar una segunda escucha pero esta vez cada alumno deberá anotar cuántas veces suena la parte B o estribillo a lo largo de la canción.

Una vez asimilado este concepto, haremos una última escucha en la que cada alumno deberá seguir la partitura convencional individualmente sin ninguna indicación del maestro levantando la mano cada vez que escucha la frase B o estribillo.

Actividades complementarias

- Escucha de otras versiones de esta canción.
- Práctica instrumental del arreglo a la vez que otros alumnos cantan la letra.

5. CONCLUSIONES

Para mayor claridad de las conclusiones sobre la realización del trabajo se estructuran en función del sujeto agente de los actores implicados en el desarrollo del mismo:

- Conclusiones para el hipotético futuro alumno.
- Conclusiones como futuro docente.
- Conclusiones como estudiante del grado.

Como *conclusiones para el hipotético futuro alumno* encontramos el desarrollo personal a través de la audición musical ya que no sólo trabajamos aspectos musicales sino que estamos confeccionando una identidad sonora que formará parte de la vida del alumno.

Otra conclusión como alumno es que todos los géneros y estilos musicales pueden ser objeto de análisis y escucha. La música popular además de abrir camino para la escucha de música culta es susceptible de estudio y análisis.

La música también puede ser complementaria a distintos conceptos y conocimientos impartidos en otras áreas como la historia, la cultura, la geografía, la sociedad,...

Como *futuro docente* encuentro importante el enseñar música dentro del panorama general de la Educación Primaria y la trascendencia del uso de las TIC en el desarrollo pedagógico de las sesiones planeadas.

Además la lectura y estudio de diferentes autores relevantes en la materia me ha hecho ver de manera crítica que para realizar una buena práctica docente hay que basarse en la tradición pedagógica e ir incorporando las innovaciones educativas siempre adecuándolo a la forma de ser y enseñar de cada uno para poder estar de manera satisfactoria durante el desarrollo de las sesiones.

Es muy importante la implicación personal en los proyectos educativos y el continuo aprendizaje para crecer como profesional y como persona.

Asimismo el creciente uso e incorporación de las tecnologías y recursos audiovisuales en las aulas de los colegios convierte este aprendizaje continuo como maestro en algo imprescindible y fundamental. No olvidemos que también debemos controlar los centros de interés de los alumnos y dónde estamos



trabajando para que el resultado del proceso enseñanza-aprendizaje resulte satisfactorio para las dos partes implicadas, los maestros y los alumnos.

Como *estudiante del grado* este trabajo me ha servido a modo de resumen de los diferentes aspectos y contenidos recibidos y adquiridos durante los cuatro años de duración tanto en la parte teórica como en la práctica en los centros educativos, de hecho alguna de las actividades comentadas en la propuesta de intervención he podido llevarlas a cabo y así ver los puntos fuertes y débiles de las mismas.

Por otro lado el realizar prácticas en aulas educativas reales y trabajar con niños y adultos en escuelas de música me ha hecho ser consciente de la verdadera necesidad de adaptarse al nivel adecuado de cada alumno y grupo clase.

Por último para que las conclusiones queden más definidas las realizaremos a partir de los objetivos propuestos en el apartado número 2 “Justificación y Objetivos” del presente trabajo:

El primer objetivo propuesto era *abondar en la enseñanza musical y en la utilización de la audición musical activa como herramienta fundamental pedagógica en las aulas de Educación Primaria*, el resultado ha sido positivo ya que he podido observar la importancia de la educación y audición musical activa dentro de las aulas de Educación Primaria la cual tenía presente pero como una actividad más dentro del desarrollo de las sesiones de música y me he dado cuenta de que partiendo de la audición musical podemos trabajar todos los aspectos de la música además de ayudar a los alumnos a formarse como oyentes críticos y activos.

El segundo objetivo definido era *realizar una revisión bibliográfica para poder establecer unos conceptos base que permitan la realización del trabajo*, en este sentido no ha podido ser tan exhaustiva como me hubiera gustado dado a las limitaciones del propio trabajo pero opino que se ha recogido los aspectos fundamentales y más importantes del concepto de la audición musical con alguna aportación extra de mi propia experiencia musical y cultural.

El tercer objetivo: *tener una visión crítica y personal de la audición musical pero siempre apoyándose en autores y libros con autoridad en la materia* ha sido conseguido como decía en relación al primer objetivo, he podido aprender y ver la importancia de la audición musical y como grandes músicos, directores y pedagogos la establecen como un aspecto básico y fundamental en la consecución de los objetivos y contenidos propuestos para la educación musical.

El cuarto y último objetivo decía los siguiente: *desarrollar diferentes actividades utilizando técnicas educativas y los conceptos adquiridos tanto en el Grado como con la lectura de la bibliografía básica de este mismo trabajo para que el alumno adquiera la costumbre de escuchar todo tipo de música tanto en el aula, como sobretodo, fuera de ella*. Creo que el diseño de las diferentes actividades está adecuado al nivel propuesto y pretenden trabajar



diferentes aspectos de la música como el ritmo, el lenguaje musical, el timbre, la práctica instrumental, el canto o el baile todo ello desde y a través de la audición musical activa además de proponer diferentes fragmentos y obras musicales de todo tipo desde diferentes soportes como el soporte audiovisual o simplemente auditivo, el soporte de partituras convencionales –favoreciendo el solfeo y la lectura rítmica- y el soporte de partituras no convencionales o musicogramas que ayudarán a fijarse en otros aspectos de las obras como la forma sin necesidad de tener grandes conocimientos musicales.

Para terminar la conclusión final es que me confirmo en la elección del estudio de este grado y mención por su importancia a veces no entendida por la sociedad del estudio de la educación y más en concreto de la música debido a que basándome en mi experiencia vital la música puede ayudar en diferentes momentos de la vida así como ayudar al desarrollo integral de la persona.

Espero poder poner en práctica todas las actividades diseñadas para este trabajo y enseñar a mis futuros alumnos a saber elegir y escuchar música y que forme parte de su vida cotidiana.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, M. C. (2002). *Aprender a escuchar música*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Bernstein, L. (2003). *El maestro invita a un concierto*. Madrid: Siruela.
- Berrón Ruiz, E. (2016). *Iniciación a la educación auditiva desde un contexto tonal en la asignatura de lenguaje musical*. (Tesis de Doctorado) Segovia: Universidad de Valladolid.
- Copland, A. (1992). *Cómo escuchar la música*. México: Fondo de Cultura Económica.
- DECRETO 26/2016, de 21 de julio, *por el que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León*. BOCyL, 25 de julio de 2016.
- Gardner, H. (1998). *Las inteligencias múltiples*. Barcelona: Paidós.
- Gil-Garcedo, L.M., Vallejo, L.A. y Gil-Garcedo, E. (2011). *Otología*. Madrid: Editorial Panamericana.
- Goleman, D. (2012). *Inteligencia emocional*. Barcelona: Kairos.
- Hernández, J.R., Hernández, J.A. y de Moya, M. V. (2011). Las bandas sonoras como base de la audición activa: experiencias educativas para el desarrollo musical infantil. *Ensayos. Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 26, 165-178 Recuperado de:
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4010600.pdf>
- Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado (s.f.). 2. *Cualidades del sonido*. Recuperado de:
http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/60/cd/02_elsonido/2_cualidades_del_sonido.html
- Lacárcel Moreno, J. (2001). *Psicología de la música y educación musical*. Madrid: Antonio Machado.
- Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa. BOE, 10 de diciembre de 2013.



- Megías Quirós, I. y Rodríguez San Julián, E. (2003). *Jóvenes entre sonidos: hábitos, gustos y referentes musicales*. Madrid: Injuve y FAD.
- Meyer, L. B. (2005). *Emoción y significado en la música*. Madrid: Alianza Editorial.
- Myers, D.G. (2005). *Psicología*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.
- Palacios, F. (1997). *Escuchar*. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.
- Palacios, F. (2001). *Orden, memoria y creatividad en la audición musical*. Madrid: Ministerio de educación, Cultura y Deportes.
- Piaget, J. (1980). *Psicología y pedagogía*. Barcelona: Ariel.
- Real Academia Española (1992). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Real Decreto 1393/2007, de 29 octubre, *por el que se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias oficiales*. BOE, 30 de octubre de 2007.
- Riera Pujal, C., Escalas Llimona, R. y Galofré Mora, F. (1994). *Audición 1. Forma y color en la música*. Barcelona: DINSIC.
- Schafer, R. M. (1969). *El nuevo paisaje sonoro*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Serafine, M. L. (1988). *Music as cognition: The development of thought in sound*. Nueva York: Columbia University Press.
- Swanwick, K. (2000). *Música, pensamiento y educación*. Madrid: Editorial Morata.
- Torres, M. J. (2011). La importancia de la educación auditiva, rítmica y vocal en la etapa de educación infantil. *Revista Digital Innovación y Experiencias Educativas*, 39. Recuperado de: <https://www.csif.es/contenido/andalucia/educacion/87339>
- Willems, E. (2001). *El oído musical. La preparación auditiva del niño*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Wuytack, J. y Boal-Palheiros, G. (1995). *Audición musical activa (libro del profesor)* Porto: Associação Wuytack de Pedagogía Musical.
- Zaragozà Muñoz, J. Ll. (2009). *Didáctica de la música en la educación secundaria. Competencias docentes y aprendizaje*. Barcelona: Graó.



ANEXOS

ANEXO 1
ACTIVIDAD 3. ESCUCHA TÚ

TRITSCH, TRATSCH, POLKA

Johann Strauss (hijo)



ANEXO 2
ACTIVIDAD 5. UN NUEVO MUNDO

Sinfonía del Nuevo Mundo op. 95
2 mov. "Largo"

A.Dvořák

A musical score for the second movement of Dvořák's Symphony 'New World'. It consists of four staves of music in 3/4 time. The first staff is marked with 'A' and ends with a repeat sign. The second staff starts at measure 5. The third staff is marked with 'B' and ends with a double bar line and repeat dots. The fourth staff starts at measure 13 and is marked with a Coda symbol. The score includes various musical notations such as notes, rests, and repeat signs.



ANEXO 3

ACTIVIDAD 6. ¿QUÉ AGRUPACIÓN ESTÁ TOCANDO?

Ficha con la información para la Actividad 6

Los músicos se agrupan de distintas maneras para poder tocar organizadamente. Los criterios que se utilizan para clasificar estas agrupaciones son: el número de músicos y las familias de instrumentos que utilizan.

Según el **número de músicos**:

- **8 o menos de 8 músicos**
 - *Grupos de cámara*: solista, dúo, trío, cuarteto, quinteto, sexteto, septeto y octeto.
- **Más de 8 músicos**:
 - *Orquesta de cámara*: entre 8 y 25 músicos
 - *Orquesta sinfónica*: más de 25 músicos
 - *Bandas*: Más de 8 músicos

Según **las familias de instrumentos**:

- *Orquesta sinfónica*: todas las familias
- *Banda*: Familias de viento y percusión
 - *Banda sinfónica*: Familias de viento, percusión y los instrumentos de cuerda: violoncelo y contrabajo.

ANEXO 4

ACTIVIDAD 6. ¿QUÉ AGRUPACIÓN ESTÁ TOCANDO? (Continuación)

Lista de audiciones para la Actividad 6

0. Frozen BSO. Music from Frozen Orchestral Medley (Orquesta sinfónica)
<https://www.youtube.com/watch?v=NrxhwO-hjmw>
1. Fiesta de Negritos. Cuarteto de Clarinetes CañaBrava
<https://www.youtube.com/watch?v=v1gng9W-8lo>
2. Danzón N° 2 Arturo Márquez. Gustavo Dudamel at The Proms (Orquesta sinfónica)
<https://www.youtube.com/watch?v=gpsHUUHZb9w>
3. Canon de Pachelbel Cuarteto de cuerda
https://www.youtube.com/watch?v=_eB4hRQhzyU
4. Vuelo del Moscardón Korsakov. Canadian Brass (Quinteto de Viento metal)
<https://www.youtube.com/watch?v=xZO5K1JTwhE>
5. Danzón N° 2 Arturo Márquez. Banda Sinfónica de Arroyo de la Encomienda
<https://www.youtube.com/watch?v=FxdB-DGfxSw>
6. Danza Kuduro. Lucky Chops (Sexteto viento madera, viento metal y percusión)
<https://www.youtube.com/watch?v=ddijvwAMw0o>
7. Michael Jackson Medley., Brozen Brass (Quinteto de viento metal)
<https://www.youtube.com/watch?v=Mxu0AboM2FY>



ANEXO 5

ACTIVIDAD 7. DANZA DE LAS HACHAS

Danza de las hachas

G. Sanz



ANEXO 6

ACTIVIDAD 8. SOMEWHERE OVER THE RAINBORFF

Somewhere Over The Rainborff

Israel Kamakawi'ole
Arr. Néstor Prieto Pardo

FLAUTA DULCE

XILÓFONO ALTO

XILÓFONO BAJO

MARACAS

PANDERO

A multi-staff musical score for five instruments: Flauta Dulce, Xilófono Alto, Xilófono Bajo, Maracas, and Pandero. The score is in 4/4 time and consists of four measures. The Flauta Dulce part has a melody of quarter and eighth notes. The Xilófono Alto and Xilófono Bajo parts play sustained notes. The Maracas part has a steady eighth-note pattern. The Pandero part has a pattern of quarter notes with a small 'p' symbol above each note.

FLAUTA DULCE

XILÓFONO ALTO

XILÓFONO BAJO

MARACAS

PANDERO

2

FLAUTA DULCE

XILÓFONO ALTO

XILÓFONO BAJO

MARACAS

PANDERO

9

13

FLAUTA DULCE

XILÓFONO ALTO

XILÓFONO BAJO

MARACAS

PANDERO

