



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Educación

La interpretación grupal como pilar del aprendizaje musical e integral en educación primaria

Trabajo fin de grado presentado por:	Celia Barrera Arroyo
Titulación:	Grado de Maestro en Educación Primaria
Línea de investigación:	Propuesta de Intervención
Director/a:	Dr. Llorenç Gelabert Gual

Ciudad: La Gomera

Firmado por: Celia Barrera Arroyo

CATEGORÍA TESAURO: 1.1.8. Métodos pedagógicos

RESUMEN

La interpretación grupal, especialmente la instrumental, será el eje principal en cada unidad didáctica, constituyendo ésta un recurso metodológico clave en la enseñanza de los contenidos propios de la materia. Una correcta interrelación entre práctica y teoría implicará además un aprendizaje significativo y duradero, representando la interpretación ante el público la actividad final que dote de sentido a la presente propuesta de intervención. Se presenta, en este caso, una intervención en el aula de música para tercer ciclo de primaria.

Además de aprender contenidos específicamente musicales, los alumnos aprenden a escucharse, deben prestar atención en los ensayos, se ayudan mutuamente, se vuelven responsables, se entusiasman y motivan cuando comprueban el resultado final, se vuelven críticos y sienten la necesidad de mostrar su trabajo ante el público. Todos estos aprendizajes inciden de forma notable en la formación integral del alumnado, conformando su personalidad y ayudándolos a crecer siendo mejores personas.

Palabras clave:

Educación Primaria, música, interpretación grupal, motivación, aprendizaje integral.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN/JUSTIFICACIÓN.....	4
1. MARCO TEÓRICO	5
1.1. PRINCIPALES PEDAGOGOS MUSICALES.	5
1.1.1. La enseñanza de la música desde la Antigüedad.....	5
1.1.2. La Escuela Nueva.....	6
1.1.3. Los métodos activos: J. Dalcroze.....	7
1.1.4. Los métodos instrumentales: Z. Kodály, C. Orff, S. Suzuki e I. Segarra.....	8
1.1.5. Métodos creativos: M. Schaffer, J. Paynter y G. Self.....	9
1.2. REFERENCIAS LEGALES EN ESPAÑA	10
1.2.1. La Música en Educación Primaria.....	10
1.2.2. La Educación Artística en tercer ciclo de primaria.....	11
1.3. PROPUESTAS Y/O EXPERIENCIAS INNOVADORAS SIMILARES EN EDUCACIÓN.	12
1.4. LA INTERPRETACIÓN GRUPAL	12
2. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	13
2.1. JUSTIFICACIÓN.....	13
2.2. OBJETIVOS.	14
2.3. METODOLOGÍA	14
2.4. DISTRIBUCIÓN DE LOS CONTENIDOS EN UNIDADES DIDÁCTICA	15
2.4.1. “Himno de la Alegría”.	15
2.4.2. “Una sobre el mismo mar”.	20
2.4.3. “Pompa y circunstancia”.	25
2.4.4. “Batucada”.	30
2.4.5. “La la la”.	35
2.4.6. “Wake me up”.	39
2.5. EVALUACIÓN.....	43
2.6. CRONOGRAMA.....	44
3. CONCLUSIONES	44
4. BIBLIOGRAFÍA	46
5. ANEXOS.....	49
5.1. ANEXO I.....	49
5.2. ANEXO II	51
5.2.1. Unidad didáctica 1.	51
5.2.2. Unidad didáctica 2.....	53
5.2.3. Unidad didáctica 3.....	57
5.2.4. Unidad didáctica 4.....	59
5.2.5. Unidad didáctica 5.....	65
5.2.6. Unidad didáctica 6.....	68

INTRODUCCIÓN/JUSTIFICACIÓN

En la culminación de los estudios de Grado de Maestro en Educación Primaria, por la mención de Educación Musical, he decidido centrar mi trabajo de fin de grado en este área. La música me ha acompañado desde la infancia, ayudándome a crecer, guiándome en la adolescencia, conformando mi personalidad, y configurando, finalmente, mi propia vocación y profesión. Todo ello, me ha empujado a reflexionar sobre el potencial de la música en la educación. Además, la experiencia vivida como profesora de música, me hace creer más firmemente en la potencialidad de la música como elemento de aprendizaje global. En un mundo cada día más acelerado y tecnológico, donde los niños ya no juegan espontáneamente en la calle, sino desde casa a través de sus portátiles o móviles, se han facilitado y fomentado cambios sustanciales respecto a ciertos valores tradicionales. La creatividad, los trabajos manuales, las tareas en grupo, así como el propio interés o motivación son aspectos que la educación actual debe promover. Igual de importante es aprender ciertos conocimientos, teorías o leyes, que aprender a compartir o disfrutar en grupo. Las labores prácticas, realistas y en conexión con la vida misma son las que se prestan al desarrollo de estas competencias. Y la música, por su propia naturaleza, se convierte en un área interdisciplinar generadora de multitud de aprendizajes.

Por ello, se plantea aquí una intervención dentro del aula de música de tercer ciclo de primaria, constituyendo la interpretación grupal el elemento vertebrador del aprendizaje, tanto musical como integral. Los niños aprenderán a trabajar en grupo, ensayarán cada una de las voces, tocarán juntos, se escucharán y concentrarán, se volverán responsables dentro del grupo e incluso desarrollarán el sentido crítico y musical. Además, todo el esfuerzo realizado tendrá su fruto con la demostración ante el público del repertorio trabajado. Los alumnos sentirán y experimentarán la tensión propia de la interpretación en directo, se comprometerán y motivarán, pero sobre todo desearán que llegue el día de la audición para poder demostrar lo que son capaces de hacer. Sólo así, cuando los contenidos conectan con la realidad e intereses del alumnado, lograremos un aprendizaje integral que perdure en el tiempo.

La metodología empleada consistirá en la elaboración de un marco teórico, a través del cual iremos justificando la importancia de la educación musical desde la antigüedad hasta su concreción actual en el currículum, para posteriormente exponer la propuesta de intervención en base a las ideas resaltadas en el marco teórico. La propuesta se llevará a término mediante seis unidades didácticas que trabajarán distintas canciones grupales. La interpretación en conjunto constituirá el principal recurso metodológico y vertebrador para la enseñanza de esta materia.

Los objetivos del presente trabajo son, entre otros, elaborar nuevos recursos para el aula de música, ofreciendo alternativas didácticas al docente especialista en tercer ciclo de primaria, impulsar las prácticas musicales grupales en el aula de música, posibilitar en el alumnado experiencias vitales logrando un aprendizaje integral y duradero, promover metodologías didácticas de sentido común conectadas con el entorno y relacionadas con los intereses del alumnado, e innovar en la práctica docente.

1. MARCO TEÓRICO

1.1. PRINCIPALES PEDAGOGOS MUSICALES

1.1.1. La enseñanza de la música desde la Antigüedad

En la Grecia Clásica, la música jugó un papel primordial en la enseñanza y formación de las personas, apareciendo íntimamente ligada a la poesía, danza y gimnasia. Un ejemplo de ello fueron las competiciones atlético-musicales que contribuían al equilibrio armónico de cuerpo y alma y que fomentaban la integración en la comunidad (Espinar, 2011). Además, los filósofos griegos dejaron constancia de su interés por la educación musical, desde la relación matemática con Pitágoras hasta la contribución en la formación del carácter de Platón o Aristóteles. En siglos posteriores, con la hegemonía del Imperio Romano, se mantendrá la misma inquietud y aprecio por la música heredada de los griegos (Sarget, 2000).

En los albores del cristianismo, la música se centrará en el servicio a la liturgia. Boecio, además, incluirá la enseñanza de la música junto al de aritmética, geometría y astronomía, revalorizando su concepción más teórica que sensual. Se introduce el conocimiento de cantos litúrgicos para la ordenación de sacerdote. Por otro lado, la música profana comenzará a desarrollarse con el Califato de Omeya, surgiendo instituciones musicales de gran perfección técnica (Sarget, 2000).

Entrada la Edad Media, la concepción de la música dentro de la educación se modificará, pasando de estar considerada como parte esencial de la educación a convertirse en vehículo de transmisión de la liturgia, quedando reducida al ámbito religioso. Según Sarget (2000) se distinguen dos tipos de centro de enseñanza musical: los monasterios, catedrales o colegiats (donde realmente se cultiva la práctica musical) y las universidades (donde se aprende el carácter más especulativo y científico de la música).

A partir del Renacimiento se crean capillas musicales en catedrales y cortes, convirtiéndose éstas en auténticas escuelas de aprendizaje musical, mientras que las universidades continúan enseñando música en su vertiente más científica, a excepción de París o Alemania. La enseñanza de la música quedará, por tanto, reducida a los

núcleos religiosos, de realeza, nobleza o universitarios, no pudiendo estar al alcance de todos (Sarget, 2000).

Llegados al siglo XIX la enseñanza de la música empezó a abrirse a sectores más amplios de la población. La desamortización de Mendizábal y el ascenso de la burguesía generarán el desarrollo de la música profana, ocasionando el traspaso de competencias educativas desde instituciones eclesiásticas hacia el sector privado, creando teatros, liceos y sociedades musicales. Sin embargo, la música dejará de estar presente como disciplina en la universidad y serán los nacientes conservatorios de música los encargados de la formación musical y profesional. De este modo, la música se alejará de la educación general y global, caminando hacia la especialización (Sarget, 2000).

1.1.2. La Escuela Nueva.

Fue un movimiento pedagógico que surgió a finales del siglo XIX en Europa, en contraposición a la escuela tradicional. Narváez (2006) menciona al respecto:

... la escuela debe propiciar la actividad del niño; de allí que se sostenga que esta institución está llamada a aplicar el principio de actividad y hacer posible toda la actividad psicomotora propia del niño, a fin de centrarse en los intereses de éste y hacer más eficaces la enseñanza y el aprendizaje. (p. 631)

Jaramillo (2007) destaca la figura de Rosseau como precursor y principal protagonista del renovado y moderno concepto de infancia, centrando la atención en las características especiales de la infancia y constituyendo un importante referente para pedagogos posteriores. Precisamente Oriol (2005) comenta: “Rousseau, en el siglo XVIII, escribió un método modal y utilizó la notación numérica como sistema pedagógico, compuso numerosas canciones para los niños y una de sus mayores aspiraciones fue la de difundir y popularizar la enseñanza musical” (p. 11).

Algunos de los principales exponentes de la Escuela Nueva, como Pestalozzi, dieron prioridad a la experiencia directa, Froebel se centró en el uso de actividades de entretenimiento, Decroly y Dewey partieron de la actividad y centros de interés y Montessori priorizó al amor por la infancia partiendo de la libertad, actividad y respeto a la individualidad. Además, la Escuela Nueva respondió a las demandas de la nueva industria y la educación tuvo una función de cohesión social y nacional (Narváez, 2006). Según Acevedo y Carrillo (2010):

Por ejemplo, el sistema Montessori se centra en las necesidades del niño, utiliza una gran variedad de materiales sensoriales; cada niño toma su tiempo para aprender; al interior del aula, el menor elige un lugar para cumplir con su trabajo; en un mismo espacio aprenden juntos alumnos de distintas edades. (p. 20)

La mayoría de estos autores hicieron referencia a la música en sus métodos activos. Es de destacar el trabajo realizado por Montessori, donde a través de la música, los niños deficientes visuales lograron desarrollar sus habilidades auditivas (Sabatella, 2006). Jorquera (2004) también menciona el método Decroly como modelo activo musical vigente en la actualidad, distinguiendo entre nivel personal (las propias capacidades), generador (en relación a las necesidades del educando), favorecedor de las experiencias didácticas (siendo el responsable máximo el profesor) y de actividad del alumno (en torno al juego y respondiendo a las necesidades personales). Igualmente, Froebel utilizó la música como juego en sus clases de infantil, tanto para entrar en clase como en la realización de juegos motores variados (Campos, 2009).

Es de suponer que la Escuela Nueva influirá en iniciativas metodológicas musicales posteriores, fomentando la práctica musical y otras tareas que exijan al alumno estar en constante actividad física y mental.

1.1.3. Los métodos activos: J. Dalcroze

Será Jacques Dalcroze (1865-1950) el primer pedagogo musical que captará la esencia del movimiento de la Escuela Nueva, haciendo la música más accesible a mayores sectores de población de un modo muy diferente al tradicional.

Este pedagogo y compositor suizo, se oponía al aprendizaje mecánico de la música. A través del movimiento corporal trabaja la educación del oído y el desarrollo perceptivo del ritmo... Se adquiere además una educación auditiva activa con la ayuda del movimiento, tomando conciencia del cuerpo y aprendiendo a improvisar corporal y musicalmente. (Vernia, 2012, p. 2)

A partir de Dalcroze, la música práctica basada en el aprendizaje de un instrumento musical, cobró importancia frente a la instrucción teórica del lenguaje musical (Brufal, 2013).

Los pilares fundamentales de su método son el ritmo, el solfeo corporal y la improvisación, partiendo siempre del movimiento corporal para trabajar los elementos musicales desde el punto de vista emocional, y profundizar posteriormente en los propios contenidos solfísticos.

...Tan solo observando su primer volumen trabajamos la base auditiva, tono y semitono, tonalidades en ámbito de do, escalas con ritmos, dictados, pero además vemos como trabaja la musicalidad a través de los matices y la improvisación, sin olvidar la memoria y la concentración. Además trabaja todos estos aspectos consiguiendo que los niños interioricen mucho más lo que aprenden y de una forma muy musical, que en mi opinión es la gran diferencia con el resto de pedagogías musicales. (Lago y González, 2012, p. 98-99)

Dalcroze se convirtió en el primer pedagogo musical que aprovechó el gran potencial educativo de la música, alejándose de la concepción de aprendizaje tradicional y acercando la música a los niños en su vertiente más emotiva, lúdica y en conexión con el propio cuerpo.

1.1.4. Los métodos instrumentales: Z. Kodály, C. Orff, S. Suzuki e I. Segarra

Mientras los métodos activos se centraron en la propia actividad del alumno, a través del movimiento, la diversión y la emoción, los métodos activos instrumentales se centrarán en la actividad musical. Los principales exponentes de este método se apoyarán en la interpretación musical como base de su didáctica.

Según Hemsy de Gainza (2004), Zoltan Kodály (1882-1967) forma parte de este grupo de pedagogos ya que el canto se puede considerar un instrumento universal. Su método utiliza la canción popular de forma similar a la lengua materna del niño, iniciándose en su aprendizaje a edad temprana tanto en familia como en escuela, de forma lúdica y sensitiva en primer lugar, para posteriormente profundizar en sus elementos teóricos (Brufal, 2013). Lucato (1997) dice en su paralelismo con el lenguaje: “Con la misma lógica no podemos pretender adquirir y comprender el significado de la música estudiando solfeo tradicional o tocando mecánicamente un instrumento” (p. 3). Además, Kodály creó un sistema de lecto-escritura musical basado en las sílabas rítmicas, el solfeo relativo, el aprendizaje de los intervalos siguiendo cierto orden y la fononimia (Brufal, 2013).

Pero sin duda, la mayor relevancia proviene de algunos de sus criterios pedagógicos en referencia a una educación musical de calidad. La música debe ofrecerse en las escuelas dando la oportunidad de vivirla y proporcionando el disfrute a través de ella. Además, el canto colectivo implicará una serie de aprendizajes para la vida que perdurarán en el tiempo, descubriendo e impulsando así el talento de los niños, logrando un aprendizaje integral (Lucato, 1997).

Al igual que Kodály, quien recopiló y creó numerosas cantos populares para su uso didáctico, Carl Orff (1895-1982) elaborará un gran repertorio instrumental (Hemsy de Gainza, 2004). En su método, texto, danza y música son inseparables. Partiendo del ritmo de las palabras y frases, se pasará a trabajar el ritmo corporal para finalmente iniciarse en la práctica grupal con instrumentos de percusión, teniendo siempre presente el juego y la improvisación (Lahoza, 2012).

El aprendizaje musical está relacionado con la palabra, el movimiento y la danza. La metodología es claramente grupal y activa, hecho que implica que el profesor/a tenga un dominio adecuado de la dinámica de grupo... La parte rítmica es

desarrollada a partir de la expresión verbal: recitado de palabras, retahílas y rimas. Todo ello acompañado de movimiento y percusión corporal: palmas, golpes de las manos en diferentes partes del cuerpo, golpes de los pies, chasquidos de dedos y mímica. Este método, también da importancia al uso de las escalas. (Brufal, 2013, p. 8-9)

Igualmente, Brufal (2013) destaca el instrumental Orff ideado para uso didáctico y subraya su utilidad para la práctica escolar colectiva, además de su componente motivador, su calidad en la afinación y su manejabilidad didáctica. Se puede indicar que dichos instrumentos siguen siendo muy eficaces en la actualidad y en ellos se fundamenta la presente propuesta de intervención.

En la misma línea, Shinichi Suzuki (1898-1987) también se centrará en la educación musical a través de la práctica instrumental, pero iniciándose ésta a edades muy tempranas y desempeñando los padres un rol primordial (Castillo, 2006). Esta metodología se basa en: la iniciación temprana, la escucha activa de música en el entorno (siendo los padres los máximos responsables), el aprendizaje de la lectura musical posterior al desarrollo profundo de la escucha e interpretación (como en el lenguaje), la práctica abordada en estrecha relación con la capacidad de concentración y entretenimiento (utilizando básicamente la repetición) y, por último, la figura del profesor como guía en la formación musical y personal del alumno (Vides, 2012).

Estos tres métodos instrumentales persiguieron el mismo objetivo iniciado por Dalcroze, una educación musical alejada de la perspectiva tradicional, más natural y pensada para el disfrute y beneficio de todos. En España, el padre Ireneu Segarra i Malla (1917-2005), adaptaría la metodología Kodály al catalán. A propósito del veinticinco aniversario de la Escuela de Música *Métode Ireneu Segarra* de Palma, Dols (2008) resalta que el gran éxito de la Escuela de Música reside en aquellas personas que no se convirtieron en grandes músicos, sino que aprendieron de la música el esfuerzo, la autoconfianza, el disfrute o el espíritu crítico.

1.1.5. Métodos creativos: M. Schaffer, J. Paynter y G. Self.

Avanzado el siglo XX surgirán nuevas pedagogías musicales que captarán los cambios emergentes de la sociedad moderna. De este modo, el pedagogo Murray Schaffer (1933-) defiende para la enseñanza de la música en niños, el descubrimiento del paisaje sonoro, la potencialidad de la creatividad y el encuentro de la música con el resto de las artes. Su metodología se basa en la alfabetización del paisaje sonoro, haciendo que los niños discriminen de forma consciente los distintos ruidos del medio ambiente, en el impulso creativo a partir de todo tipo de materiales teniendo en cuenta la práctica, motivación y protagonismo del alumnado y en las oportunidades de experiencias sinestésicas en el aula (Guerrero, 2009).

John Paynter (1931-2010) también creará una metodología propia basada en los sonidos (formando parte el silencio como elemento esencial), la melodía, los instrumentos musicales principalmente de percusión, el ritmo como tensión y distensión, el oído, la improvisación y la creación de obras (Imirizaldu, 2010).

Por último, George Self (1921-) se centró en la unión de la música contemporánea y la práctica instrumental, fomentando el disfrute y el entusiasmo (responsabilidad ésta propia del profesor), escogiendo bien los materiales, usando una notación simplificada e instrumentos variados (incluidos los de fabricación propia) (Imirizaldu, 2010).

Díaz (1998) señala sobre los dos primeros autores:

Estos pedagogos sostienen que la música es una expresión de la imaginación humana, por medio del material sonoro, mediante el sonido deberemos estimular la imaginación creativa del alumnado y la expresión musical... En la música es importante que las experiencias con el sonido lleguen a ser la base de todo el aprendizaje, sobre todo en la introducción del vocabulario musical. La verdadera comprensión musical proviene sólo de lo que se ha vivido con el sonido, en vez de las descripciones verbales y el uso de vocabulario por parte de otras personas. (p. 91)

Podemos destacar en estos últimos métodos el protagonismo que se otorga a la actividad y creación de los alumnos, factores necesarios frente a la motivación en las actividades musicales, así como a las posibilidades creativas que nos ofrece el sonido en la actualidad.

1.2.REFERENCIAS LEGALES EN ESPAÑA

1.2.1. La Música en Educación Primaria.

Tras exponer previamente las ideas y teorías en referencia a la importancia y contribución de la música en la formación integral de la persona, analizaremos el proceso de reconocimiento de la enseñanza musical en los distintos marcos legales que se han ido configurando en España en los últimos tiempos. No fue hasta la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE), donde apareció por primera vez la figura del maestro especialista de música en primaria.

Posteriormente, con la actual ley de educación, la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo de Educación (LOE), la música queda contenida dentro del área de Educación Artística en cada uno de los ciclos de la Educación Primaria. Siguiendo el enfoque globalizador del arte mencionado anteriormente con Schaffer, dicha área quedará conformada por los lenguajes plástico y musical. Es de destacar el nuevo concepto de competencias básicas, definidas éstas como aquellas capacidades que permiten al alumnado aprovechar los aprendizajes en su vida diaria.

La carga lectiva anual del área será de 105 horas en cada ciclo, correspondiendo una sesión semanal para plástica y otra para música. En todo caso, se considera insuficiente si lo que pretendemos es enseñar y experimentar la música como se viene explicando en los últimos párrafos.

1.2.2. La Educación Artística en tercer ciclo de primaria.

En la LOE y en el Real Decreto 1513/2006, de 7 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas de la Educación Primaria, se distribuyen los contenidos de la Educación Artística en cuatro bloques a lo largo de cada ciclo:

- Bloque 1: Observación plástica
- Bloque 2: Expresión y creación plástica
- Bloque 3: Escucha
- Bloque 4: Interpretación y creación musical

Los dos primeros bloques, así como los dos últimos, estarán directamente relacionados y se abordarán por separado, a cargo del especialista de plástica y música respectivamente. Los bloques primero y tercero se centrarán en el aprendizaje desde el punto de vista del espectador, observando, escuchando y analizando los lenguajes desde fuera; mientras que los bloques segundo y cuarto lo harán desde la perspectiva del protagonista, creando obras artísticas, aprendiendo y experimentando la multitud de sensaciones que se estimulan.

Desde el área de música, y más concretamente en nuestra intervención, se pretenderá profundizar en el bloque cuarto de Interpretación y creación musical y, a través de éste, trabajar el bloque tercero de Escucha. Partiendo siempre de la práctica y vivencias musicales, se enseñará el resto de contenidos propios del lenguaje musical. A lo largo de cada ciclo, tanto los contenidos como los criterios de evaluación exigirán un mayor grado de complejidad y profundización. Es por ello, que se quiere plasmar en esta intervención de aula el recorrido musical a lo largo de toda la etapa, interpretando en el tercer ciclo, una obra por cada unidad didáctica.

Por último, queremos mencionar la recién aprobada LOMCE y la nueva situación en la que se encontrará la Educación Artística. Como ya señaló González (2006) cuando entró en vigor la LOE, es inoportuno oprimir la música reduciéndola tan notablemente cuando ya está sobradamente comprobado su gran potencial en la educación. La música con la LOMCE sufrirá un nuevo retroceso, convirtiéndose en optativa en educación obligatoria. Del Álamo (2013) concluye:

Puede que la música, abandonada a la deriva y considerada como materia optativa en todas las etapas educativas, acabe desapareciendo de las aulas durante unos años. Pero no me cabe la menor duda de que, más pronto que tarde, terminará

ocupando el lugar que siempre ha tenido en la formación integral de la persona. (párr. 17)

1.3.PROPUUESTAS Y/O EXPERIENCIAS INNOVADORAS SIMILARES EN EDUCACIÓN.

Queremos destacar en esta apartado algunas intervenciones de aula e investigaciones que tienen como protagonista a la música. Hemos seleccionado una intervención de aula donde la música se utiliza para el aprendizaje del inglés, queriendo así demostrar nuevamente el gran potencial educativo que posee la música, no únicamente como materia propia, sino también como eje vertebrador de otros múltiples aprendizajes. Además, se trata de una intervención de aula como la del presente trabajo, donde se programan y detallan actividades reales que ponen en acción el conjunto de aprendizajes globales aquí expuestos. Igualmente, se seleccionó una investigación en relación al uso de instrumental Orff y a la motivación, ya que nuestra intervención se fundamenta en este tipo de conjunto grupal donde la motivación y la interpretación musical son lo principal.

De este modo, en una primera búsqueda encontramos *La música en el aula de inglés: una propuesta práctica*. En este trabajo se proponen una serie de actividades que utilizan la música como herramienta integral y como vehículo de aprendizaje de la lengua inglesa, tratando de ofrecer un material útil para los docentes (Leganés, 2012).

Por último, destacamos *El conjunto instrumental Orff como dinamizador de la motivación en alumnos de Educación Secundaria*. En este estudio se analizó el grado de motivación del alumnado de 1º ESO frente a la música y la introducción de la práctica grupal con Instrumental Orff como variable para un posterior análisis. Los resultados evidenciaron un aumento de la motivación en la materia en relación al uso de la práctica grupal con Instrumental Orff, mostrando un mayor entusiasmo y eficiencia en el trabajo, así como una mayor implicación y autoestima al sentirse más valorados por lo que sabían hacer que por lo que sabían (Carrillo y Vilar, 2009).

1.4.LA INTERPRETACIÓN GRUPAL

La interpretación grupal es una estrategia pedagógica musical que proporciona numerosas ventajas. Castaño (2012) reflexiona acerca de la potencialidad de la práctica musical en el sistema educativo actual. Subraya el valor de la interpretación grupal y la interpretación ante el público como estrategias idóneas para atender a la diversidad y formar en valores.

Existen numerosos estudios e investigaciones que relacionan la interpretación grupal con dichos aspectos. Da Silva y Silva (2010) realizaron un estudio en relación al desarrollo de habilidades sociales en adolescentes participantes o no en un grupo coral,

concluyendo los resultados una mayor habilidad en conversación y expresión de afecto positivo en el grupo de coristas.

Igualmente, la interpretación grupal, por su carácter claramente práctico, sirve como herramienta en la educación intercultural. La música nos permite acercarnos a los intereses y motivaciones de los propios alumnos conociendo los estilos de música actuales y propios. El alumnado es escuchado y el maestro se encarga de proporcionar el material musical necesario para aprender significativamente interpretando. El aula, constituye así, un lugar de encuentro dinámico donde el alumnado está predispuesto al aprendizaje y está ilusionado por la preparación de las actuaciones. La interpretación grupal permite: acortar distancias y establecer vínculos afectivos, estar en continuo contacto con la realidad, escucharse y volverse críticos, motivar a los adolescentes independientemente de la raza, religión o cultura, enseñar activamente el código musical e implicar interesadamente al alumnado en las interpretaciones con público (Saguer, 2002).

En la actualidad, son cada vez más los maestros de música que deciden abordar sus clases a través de la práctica grupal. Blanco (2010) elabora un proyecto educativo de orquesta escolar para la atención a la diversidad. Resalta entre sus principales objetivos: el desarrollo del trabajo en equipo, el sentido de responsabilidad, una mayor autonomía, el aprendizaje cooperativo, el respeto a los demás, el aprendizaje de pautas de ensayo en grupo, el cuidado del material, el deleite en la interpretación, la mejora progresiva del lenguaje musical y de la técnica instrumental y la participación interesada en los conciertos programados. Blanco (2011) documenta la experiencia llevada a cabo en su memoria final del proyecto.

2. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

2.1. JUSTIFICACIÓN.

Tras exponer la evolución de la educación musical en los últimos años y evidenciar, a lo largo del marco teórico, los múltiples beneficios que aporta la música en la formación global e integral de las personas, se presenta una propuesta de intervención en el aula basada en la interpretación musical grupal. La música en la escuela debería partir siempre de la práctica interpretativa, constituyendo el alumnado un agente activo y protagonista de su propio aprendizaje, brindando la oportunidad de despertar la motivación o el gusto por tocar y todo lo que de ello se deriva. Los alumnos se implican y muestran su mejor cara cuando lo que hacen les divierte o les atrae, y si además se trata de una labor en grupo, los aprendizajes sociales y humanos pueden acabar convirtiéndose en parte de su personalidad, creando una mayor autoestima y seguridad. Será clave en nuestra propuesta de intervención realizar festivales o

conciertos trimestrales donde los alumnos puedan demostrar y sentir que todo el trabajo realizado tiene un objetivo concreto y real.

Así, la propuesta de intervención constará de seis unidades didácticas (dos por trimestre), en las que se trabajará una canción o pieza grupal distinta, trabajadas éstas en combinación con los contenidos propios del ciclo y en estrecha relación con la misma práctica musical. Las canciones propuestas irán creciendo en dificultad, comenzando por obras clásicas casi homofónicas hasta llegar a otras de estilo actual y de textura más compleja. Al finalizar cada trimestre es imprescindible que se interpreten las canciones ante las familias, amigos y público en general.

2.2. OBJETIVOS.

- Aportar nuevos recursos al aula de música de tercer ciclo de primaria
- Ofrecer al maestro especialista de música una alternativa didáctica.
- Impulsar las prácticas musicales grupales en el aula de música.
- Posibilitar en el alumnado experiencias vitales logrando un aprendizaje significativo, integral y duradero.
- Promover metodologías didácticas de sentido común, conectadas con el entorno y relacionadas con los intereses del alumnado.
- Innovar en la práctica docente.

2.3. METODOLOGÍA

La base metodológica de la intervención será la práctica musical en grupo, convirtiéndose el alumnado en protagonista activo de su propio aprendizaje. Cada unidad didáctica trabajará una canción grupal, principalmente instrumental, mediante la cual se enseñará la totalidad de los contenidos musicales.

Se desarrollarán dos unidades didácticas en cada trimestre, coincidiendo las tres actuaciones musicales con los festivales de final de evaluación. Cada unidad didáctica estará conformada por una justificación o introducción, donde se explicarán brevemente los contenidos a trabajar, la canción grupal a interpretar y la ubicación temporal de la unidad a lo largo del curso escolar. A continuación, se citarán los objetivos específicos programados para cada unidad, a través de los cuales se alcanzarán los objetivos generales de la propuesta de intervención. Seguidamente, se definirán los contenidos a trabajar en cada una de las unidades, desglosados en los bloques de contenidos de escucha e interpretación y creación musical. Posteriormente, se profundizará en la metodología de cada unidad, explicando brevemente las estrategias metodológicas llevadas a cabo. Luego se expondrá la secuenciación de actividades distribuidas en sesiones para después nombrar los recursos del alumno y

los propios del aula y profesor. Por último, se mencionarán los criterios de evaluación marcados para cada unidad didáctica.

Los principios didácticos en los que se fundamenta la metodología general de la intervención son:

- *Aprendizaje significativo:*

El aprendizaje será significativo y duradero cuando capte la atención del alumnado, motive y se presente de forma lógica y ordenada. Principio didáctico que se conseguirá con una clara conexión entre la materia de música y la propia realidad.

- *Interacción y trabajo colaborativo:*

La interacción entre compañeros en los ensayos grupales estará muy presente, al igual que la interacción entre profesor y alumno, considerando la figura del profesor como un guiador, ya que al final son ellos mismos quienes ejercen de directores y tocan juntos.

- *Motivación y autoestima:*

Se adquirirá con actividades originales e interesantes, tales como la interpretación musical en grupo de canciones actuales. Además, no nos limitaremos únicamente a las prácticas de clase, sino que el verdadero elemento de motivación será la realización de un festival trimestral, teniendo como público a padres, familiares y otros compañeros de su misma edad.

- *Atención a la diversidad:*

El carácter eminentemente práctico de la música, ofrece múltiples oportunidades de inclusión social. La interpretación musical ofrece la oportunidad de descubrir talentos escondidos, intereses y motivaciones ocultas, dejando sorprendidos tanto a docentes como a los propios alumnos. Además, la funcionalidad de cada voz e instrumento permite adaptar las melodías y ritmos a las cualidades musicales de cada uno de ellos.

2.4. DISTRIBUCIÓN DE LOS CONTENIDOS EN UNIDADES DIDÁCTICAS:

2.4.1. “Himno de la Alegría”.

Justificación

Esta primera unidad constituye un enlace entre el segundo ciclo y el tercero, por eso recordaremos las grafías musicales: notas musicales, figuras y resto de símbolos importantes. Hablaremos del lenguaje sonoro y su transmisión. En relación a ello, trabajaremos en conjunto con instrumental Orff la canción de Beethoven *Himno de la*

Alegría. Es muy importante el hecho de que esta pieza se interpretará en una audición pública en Navidad.

Objetivos

- Conocer el significado de los símbolos musicales de una partitura así como su grafía.
- Recordar y distinguir las notas musicales.
- Recordar las duraciones de las figuras musicales y los silencios.
- Analizar la partitura de la canción instrumental *Himno de la Alegría* de Beethoven.
- Conocer el lenguaje musical sonoro y su propagación.
- Aprender brevemente y distinguir auditivamente las cualidades del sonido.
- Interpretar de memoria la canción *Himno de la Alegría* de Beethoven con instrumentos de percusión orff y flautas.
- Respetar los diferentes planos sonoros en la interpretación en conjunto.
- Mantener todo el grupo el mismo pulso.
- Aprender de memoria la forma de la canción.
- Conseguir una posición corporal adecuada en las interpretaciones.
- Distinguir los diferentes instrumentos de láminas según timbre y material.

Contenidos

Bloque 3. Escucha

- Análisis auditivo de las cualidades del sonido mediante la escucha de piezas musicales de distintas épocas.
- Escucha activa de los elementos: melodía, acompañamiento, timbres instrumentales, forma, etc. durante la interpretación del *Himno de la Alegría* de Beethoven.
- Reconocimiento tímbrico de los distintos instrumentos de placa y flauta.
- Interés de escucha y respeto a los compañeros durante los ensayos y en la audición de Navidad.

Bloque 4. Interpretación y creación musical

- Conocimiento del lenguaje interpretativo: símbolos, notas, figuras, etc.
- Utilización de instrumentos de percusión de láminas y flautas para la interpretación en grupo del *Himno de la Alegría* de Beethoven.
- Práctica de las habilidades interpretativas: ensayos por voces, silencio, concentración, memoria, etc.
- Crítica, interés y respeto a los compañeros y a la interpretación.
- Constancia y trabajo durante los ensayos y ante la audición de Navidad.

Metodología

Estrategias

Exposición y explicación de los contenidos con un vocabulario sencillo. Uso de audiciones o ejemplos prácticos demostrativos. Ejercicios y actividades escritas sobre la simbología musical, fenómeno sonoro y sus cualidades, aplicadas algunas sobre la canción del *Himno de la Alegría*. Uso de la pizarra digital para las exposiciones de partituras y resto de documentos. Práctica en conjunto del *Himno de la Alegría* de Beethoven. Primero individualmente con el papelófono y después por instrumentos, planos sonoros, partes, etc. Defensa en una audición trimestral en Navidad. Interpretación final ante el público en una actuación de final de trimestre, dando así sentido al trabajo realizado y transmitiendo ilusión, interés y motivación por mostrarse al público.

Actividades y temporalización

Esta unidad didáctica se llevará a cabo entre un total aproximado de 8 sesiones (septiembre y octubre):

1ª SESIÓN

Explicación y exposición en la pizarra digital de una partitura con sus respectivos símbolos musicales y nombres. Actividad sobre estos signos en el cuaderno de música: Explicar con sus palabras para qué sirve la clave de sol, el compás, las notas musicales, figuras, líneas divisorias, alteraciones y matices de intensidad.

Reparto de la partitura *Himno de la Alegría* de Beethoven para instrumentos de placa y flauta (Ver Anexo II, unidad didáctica 1). Actividad de identificar sobre ella los símbolos mostrados.

Explicación, mediante la pizarra, del nombre y la ubicación de las notas musicales. Actividad en el cuaderno de pentagramas: Escribir la secuencia de notas desde el do grave al agudo poniendo el nombre de las notas debajo (esta escala les servirá como modelo para identificar las notas en la canción). Posteriormente deberán identificar las notas de todas las voces de la canción de Beethoven.

2ª SESIÓN

Escucha de la partitura instrumental del *Himno de la Alegría* a través de Muscore o Finale, proyectando la partitura a través de la pizarra digital. Breve explicación de los diferentes instrumentos presentes en la partitura.

Reparto de las voces/instrumentos entre los alumnos. El maestro cantará cada voz y los alumnos lo imitarán posteriormente.

Ensayo de la parte A de la canción con el papelófono (ver Anexo I) y los dedos.

3ª SESIÓN

Explicación en la pizarra digital de las figuras, silencios y sus duraciones. Actividad: Indicar con un número las duraciones de las figuras en la canción a interpretar.

Ensayo de la parte A de la canción: primero rítmicamente (golpeando las baquetas sobre la madera), más tarde de forma también melódica con los instrumentos, después por familias de instrumentos, planos sonoros (melodía-flautas y carillones- y acompañamiento) y finalmente en conjunto. Es importante que mientras un grupo de alumnos ensaya, el resto practique con los dedos en silencio.

4ª SESIÓN

Explicación y exposición del hecho sonoro. Demostración con el diapasón de las ondas invisibles del sonido, poniéndolo al lado del oído de los alumnos y encima de las mesas de clase.

Actividad/juego en relación a las ondas vibratorias del sonido utilizando los instrumentos de la canción. Se tocará una nota en los distintos instrumentos, dejándola sonar, para enseguida poner un dedo encima provocando que ésta se apague. Los niños comprobarán que si el instrumento no vibra, no suena.

Actividad en el cuaderno acerca del fenómeno sonoro: Debatir y explicar cómo se produce el sonido en los instrumentos de viento, cuerda y percusión, e indicar qué instrumentos suenan grave y más agudo, intentando que descubran su relación con la velocidad de vibración y el tamaño.

Ensayo general en grupo de la parte A del *Himno de la Alegría*. Ensayar varias veces, intentando que memoricen las notas y ritmo de esta parte.

5ª SESIÓN

Explicación y distinción auditiva de las cualidades del sonido mediante la escucha activa:

- Intensidad (fuerte o suave): “La primavera”. Las cuatro estaciones. A. Vivaldi.
- Altura (agudo o grave): “Dulcissime”. Carmina Burana. C. Orff.
- Duración (largo o corto; velocidad): “Estampida Medieval”. Anónima.
- Timbre (sonoridad específica de cada instrumento): Introducción. “La consagración de la primavera”. I. Stravinsky

Ensayo general en grupo de la parte A del *Himno de la Alegría*.

Ensayo de la parte A' de la canción: primero rítmicamente, después por instrumentos, familias de instrumentos, planos sonoros y finalmente en conjunto.

Ensayo general de las partes AA', enlazando correctamente. Ensayar varias veces, intentando que memoricen ambas partes en conjunto.

6ª SESIÓN

Actividad en el cuaderno: Definir el sonido de distintos instrumentos atendiendo a sus cualidades de intensidad, altura, duración o timbre.

Ensayo general de las partes AA', enlazando correctamente.

Ensayo de la parte B de la canción: primero rítmicamente, después por instrumentos, familias de instrumentos, planos sonoros y finalmente en conjunto.

Ensayo general de las partes AA'B, enlazando correctamente. Ensayar varias veces, intentando que memoricen todo el conjunto.

7ª SESIÓN

Ensayo general de las partes AA'B, enlazando correctamente.

Posteriormente, ensayo general sólo de A' (puesto que la canción acaba con esta misma segunda parte).

Ensayo general de las partes AA'BA', intentando memorizar toda la canción y acabar todos juntos. Ensayar varias veces para obtener seguridad y confianza.

8ª SESIÓN

Ensayo general de las partes AA'BA', intentando memorizar toda la canción y acabar todos juntos. Ensayar varias veces para obtener seguridad y confianza.

(La canción *Himno de la Alegría* deberá ir ensayándose y repasándose en clase hasta su interpretación con público en Navidad).

Recursos

Del alumno:

- Libro de música: contenidos (simbología musical, fenómeno sonoro, cualidades del sonido), partitura *Himno de la Alegría* (ver Anexo II, unidad didáctica 1) y papelófono (ver Anexo I).
- Cuaderno de actividades: descripción elementos de la partitura, producción del sonido en las distintas familias de instrumentos, definición de distintos sonidos atendiendo a sus cualidades).
- Cuaderno con pentagramas (actividad de la escala).
- Flautas personales (máximo tres, siempre tocando la melodía junto a los carillones).

Propios del aula y del profesor

- Pizarra digital y pizarra pautada.
- Instrumentos del aula: carillones (soprano y alto), metalófonos (soprano, alto y bajo), xilófonos (soprano, alto y bajo) y teclado.
- Atriles.
- Radio con cd u ordenador.
- Cds Audiciones.

Criterios de Evaluación

- Distingue los elementos y símbolos musicales en la partitura a trabajar.
- Entiende que el fenómeno sonoro se origina con la vibración.

- Discrimina auditivamente las cualidades del sonido.
- Interpreta correctamente la canción *Himno de la Alegría* de Beethoven.
- Muestra interés y participa de forma activa en las interpretaciones.
- Trata los instrumentos y el aula como si fueran propios.
- Respeta a los compañeros y al profesor.

2.4.2. “Una sobre el mismo mar”.

Justificación

En esta segunda unidad nos centraremos en los distintos timbres musicales, conociendo las familias de instrumentos y la voz humana. La parte práctica de esta unidad dará protagonismo a este instrumento tan universal como es la voz. Se interpretará el villancico popular canario *Una sobre el mismo mar* de Benito Cabrera con acompañamiento de triángulos, bongoes y percusión corporal. Coincidiendo con la Navidad, esta canción y la anterior serán interpretadas en el Festival de Diciembre.

Objetivos

- Aprender a distinguir visual y auditivamente las familias instrumentales.
- Conocer los instrumentos musicales y sus características.
- Aprender y reconocer las agrupaciones instrumentales más comunes.
- Conocer el órgano de las cuerdas vocales y su funcionamiento.
- Saber cómo se clasifican las voces según la tesitura.
- Interpretar correctamente el villancico *Una sobre el mismo mar* de Benito Cabrera y su acompañamiento.
- Cantar la letra de memoria y con entonación adecuada.
- Acompañar correctamente el villancico con los instrumentos de pequeña percusión y con el cuerpo.

Contenidos

Bloque 3. Escucha

- Clasificación auditiva del timbre de los diferentes instrumentos, de las familias y de las agrupaciones instrumentales.
- Búsqueda de información en Internet sobre los distintos instrumentos folclóricos de la comunidad.
- Audición de los timbres vocales: Soprano, Contralto, Tenor y Bajo.
- Interpretación del villancico *Una sobre el mismo mar* de Benito Cabrera. Escucha activa de los timbres vocales y de los instrumentos que hacen la melodía (voces) y el acompañamiento (pequeña percusión y ritmo corporal), en los ensayos en clase y en la audición con público de Navidad.

- Identificación de las estrofas y estribillo en el Villancico.
- Valoración e interés del villancico popular y de su calidad literaria.

Bloque 4. Interpretación y creación musical

- Práctica de las habilidades interpretativas vocales: calentamiento, ensayos por partes, escucha y afinación, añadiendo el acompañamiento, concentración, memoria, etc.
- Motivación, interés, crítica musical y respeto a los compañeros en los ensayos y en el Festival de Navidad.

Metodología

Estrategias

Exposición y explicación de los contenidos con un vocabulario sencillo, atendiendo siempre a la lógica y al uso de las propias palabras. Uso de las audiciones y la exposición de imágenes para trabajar los instrumentos musicales y las voces. Trabajo guiado en Internet para la búsqueda de información sobre las familias instrumentales. Uso del radio cd y la pizarra digital para las audiciones y exposiciones de instrumentos y grupos. Práctica vocal en conjunto del villancico *Una sobre el mismo mar* de Benito Cabrera. Primero ensayando las voces de las niñas, después la de los niños, todas en conjunto y, por último, añadiendo los golpes de percusión corporal y la pequeña percusión. Interpretación final ante el público en una actuación de final de trimestre, dando así sentido al trabajo realizado y transmitiendo ilusión, interés y motivación por mostrarse al público.

Actividades y temporalización

Esta unidad didáctica se llevará a cabo entre un total aproximado de 8 sesiones (noviembre y diciembre):

1ª SESIÓN

Explicación y exposición de la clasificación de instrumentos en cuatro familias. Debate oral sobre cómo se produce y cómo suena el sonido de cada grupo de instrumentos.

Escuchar las cuatro audiciones siguientes y señalar a qué familia instrumental pertenece cada una.

- *Cuarteto en do menor. Moderato* J. Haydn (cuerda)
- *Quintet, Op. 43. Menuetto.* C. Nielsen (viento-madera)
- *Aida. Marcha Triunfal.* G. Verdi (viento-metal)
- *Concert Tambuco.* Agrupación Mexicana (percusión)

Exposición y explicación del funcionamiento del instrumento de la voz (cuerdas vocales que vibran, presión de diafragma y respiración profunda).

Actividad práctica de calentamiento vocal realizando arpeggios ascendentes y descendentes (primero con las vocales y posteriormente con el sonido de la *m*), intentando relajar la garganta, respirando profundamente y tirando el aire con presión. Deberes: Trabajo en grupo de búsqueda guiada en Internet sobre instrumentos folclóricos de la comunidad (para realizarlo en cartulina y exponerlo en las últimas sesiones). Tendrán que escoger un instrumento folclórico diferente por grupo, buscarlo y visualizarlo en las páginas webs proporcionadas por el maestro. Deberán dibujar el instrumento en la cartulina, describir a qué familia de pertenece, cómo suena (timbre) y cómo se toca. En la exposición tendrán que explicar cada apartado con sus palabras.

2ª SESIÓN

Explicación y exposición de los instrumentos de cuerda (frotada y pulsada).

Actividades del cuaderno en relación a:

- ¿Qué instrumento suena más agudo, el violín o el contrabajo? ¿Por qué? (Pista: piensa en los instrumentos de placa de clase)
- Clasificar una lista de instrumentos de cuerda, según sean frotados o pulsados.
- Audición de los dos tipos de instrumentos de cuerda y descripción de las diferencias o rasgos peculiares de ambos sonidos.

Explicación de los tipos de voces humanas: chicos y chicas según tesitura (bajo, tenor, soprano y contralto, yendo de más grave a agudo).

Audiciones: El alumno tiene de adivinar que voz es cada una según canten más agudo o grave (las dos primeras son de hombres y las dos últimas de mujeres).

- *La Valquiria. 1^{er} Acto, 3ª escena. Winterstürme wichen dem Wonnemond.* Wagner (Tenor)
- *La Valquiria. 1^{er} Acto, 2ª escena. Ich weiß ein wildes Geschlecht.* Wagner (Bajo)
- *Cantata n.º 12 BWV 12. Recitativo.* J. S. Bach (Contralto)
- *Don Giovanni. 1^{er} Acto. Or sai chi l'onore.* Mozart (Soprano)

Exposición y explicación de la práctica vocal de esta unidad. Reparto de partituras y letra (ver Anexo II, unidad didáctica 2), y asignación de instrumentos de acompañamiento. Escucha del villancico popular *Una sobre el mismo mar* de Benito Cabrera en archivo mp3 y proyección simultánea de la partitura con la PDI. Señalar oralmente el estribillo y las estrofas, así como se distribuyen (una estrofa para cada isla).

3ª SESIÓN

Explicación y exposición de los instrumentos de viento-madera (bisel, caña simple y caña doble).

Actividades del cuaderno en relación a:

- Audiciones: flauta travesera, oboe, fagot, clarinete y saxofón. Prestar atención a cada timbre y adivinar de nuevo las audiciones cambiando el orden de escucha.
- Identificar los instrumentos de viento-madera en las imágenes.
- Entender, identificar en imágenes y explicar con sus palabras las diferencias entre bisel, caña simple y caña doble.

Actividad práctica de calentamiento vocal similar a la primera sesión.

Ensayo del estribillo y estrofas de Fuerteventura y La Gomera: cambiando correctamente de chicos a chicas o a todos y con el acompañamiento al teclado que realizará la profesora (ver partitura, letra e instrumentos de acompañamiento en el Anexo). Primero entonando con la letra *a* y posteriormente con el texto original, intentando memorizarlo.

4ª SESIÓN

Explicación y exposición de los instrumentos de viento-metal.

Actividades del cuaderno en relación a:

- Identificar el material del que están hechos y su forma característica de campana.
- Explicar como suenan a través de la boquilla.
- ¿Cuál de ellos es más grave y por qué? (Pista: pensar en el tamaño y en los instrumentos de placa de clase).

Actividad práctica de calentamiento vocal con arpeggios.

Ensayo general del estribillo, estrofas de Fuerteventura y La Gomera.

Ensayo del estribillo y estrofas de Lanzarote y Gran Canaria: cambiando correctamente de chicos a chicas o a todos y con el acompañamiento al teclado que realizará la profesora, intentando memorizar el texto.

5ª SESIÓN

Explicación de los instrumentos de percusión, altura determinada e indeterminada, utilizando como ejemplo los instrumentos del aula.

Audición: Actividad de clasificación auditiva de instrumentos de percusión de altura determinada e indeterminada.

Explicación y ensayo del acompañamiento de percusión corporal, bongos y triángulo.

Ensayo general de estribillo, estrofas de Fuerteventura, La Gomera, estribillo, Lanzarote y Gran Canaria. Incorporar a continuación el acompañamiento rítmico.

6ª SESIÓN

Exposición y explicación de las principales diferencias entre las agrupaciones instrumentales de banda y orquesta. Escucha los ejemplos auditivos de agrupaciones instrumentales:

- Orquesta sinfónica: *Sinfonía Italiana. Allegro Vivace.* Mendelssohn
- Banda sinfónica: *Algo muy diferente.* Pasodoble. M. Carrascosa

Actividad práctica de calentamiento vocal con arpeggios.

Ensayo general de estribillo, Fuerteventura, La Gomera, estribillo, Lanzarote y Gran Canaria con acompañamiento rítmico.

Ensayo la estrofa de La Palma y Tenerife: cambiando correctamente de chicos a chicas o a todos y con el acompañamiento al teclado que realizará la profesora, intentando memorizar el texto.

Ensayo general: estribillo, Fuerteventura, La Gomera, estribillo, Lanzarote, Gran Canaria, estribillo, La Palma y Tenerife con acompañamiento rítmico.

7ª SESIÓN

Exposición de los trabajos sobre instrumentos folclóricos de la comunidad (la mitad de grupos).

Ensayo general: estribillo, Fuerteventura, La Gomera, estribillo, Lanzarote, Gran Canaria, estribillo, La Palma y Tenerife con acompañamiento rítmico.

Ensayo la estrofa de El Hierro y de la última estrofa: cambiando correctamente de chicos a chicas o a todos y con el acompañamiento al teclado que realizará la profesora, intentando memorizar el texto.

Ensayo general de toda la canción: estribillo, Fuerteventura, La Gomera, estribillo, Lanzarote, Gran Canaria, estribillo, La Palma, Tenerife, estribillo, El Hierro, última estrofa y dos veces el estribillo (con acompañamiento rítmico).

8ª SESIÓN

Exposición de los trabajos sobre instrumentos folclóricos de la comunidad (el resto de grupos).

Ensayo general de toda la canción (con teclado y acompañamiento rítmico):

(La canción *Una sobre el mismo mar* de Benito Cabrera se interpretará en el Festival de Navidad).

Recursos

Del alumno:

- Libro de música: contenidos (familias de instrumentos, agrupaciones, la voz y su clasificación), partitura *Una sobre el mismo mar* (ver Anexo II, unidad didáctica 2).
- Cuaderno de actividades: actividades auditivas y escritas sobre las familias de instrumentos y la voz.

Propios del aula y del profesor

- Pizarra digital.
- Instrumentos del aula: teclado, bongoes y triángulo.
- Atriles.
- Radio con cd u ordenador.

- Cds Audiciones.

Criterios de Evaluación

- Reconoce gráfica y auditivamente las cuatro familias de instrumentos.
- Identifica los diversos instrumentos musicales.
- Conoce y distingue auditivamente las agrupaciones de banda y orquesta.
- Utiliza la voz para cantar de forma correcta.
- Aprende la clasificación de las voces humanas.
- Discrimina qué instrumentos o voces son más agudos o graves, atendiendo a sus características.
- Interpreta correctamente el villancico tradicional *Una sobre el mismo mar* de Benito Cabrera.
- Muestra interés y participar de forma activa en las interpretaciones.
- Respeta a los compañeros y al profesor.

2.4.3. “Pompa y circunstancia”.

Justificación

Tras repasar los principales elementos de la música, conocer los tipos de instrumentos e interpretar un par de piezas sencillas en grupo, la segunda evaluación comenzará tratando aspectos como la melodía y el acompañamiento, así como la intensidad y los matices de intensidad. La parte práctica de esta unidad consistirá en interpretar en conjunto con instrumental Orff *Pompa y circunstancia* de Elgar, canción no muy compleja pero de textura más diferenciada. Se utilizará esta partitura para analizar y conocer los contenidos que se presentan en esta unidad. Esta obra se interpretará en una audición pública en Semana Santa.

Objetivos

- Distinguir auditivamente y en la partitura la melodía del acompañamiento.
- Conocer las escalas mayor y menor y las distancias entre sus notas, así como la sensación que las caracteriza.
- Diferenciar los intervalos melódicos de los armónicos.
- Reconocer en la partitura intervalos por grados conjuntos y saltos.
- Conocer los acordes.
- Crear acordes de tres sonidos.
- Repasar el concepto de intensidad sonora.
- Distinguir visual y auditivamente los matices de intensidad estables y variables.
- Reconocer los símbolos de intensidad en la partitura.

- Interpretar de memoria la canción *Pompa y circunstancia* de Elgar con instrumentos de percusión orff y flautas.
- Respetar los diferentes planos sonoros en la interpretación en conjunto.
- Mantener todo el grupo el mismo pulso.
- Aprender de memoria la forma de la canción.
- Conseguir adoptar una posición corporal adecuada en las interpretaciones.
- Distinguir los diferentes instrumentos de láminas según timbre y material.

Contenidos

Bloque 3. Escucha

- Discriminación auditiva de la melodía y del acompañamiento.
- Escucha y distinción de las escalas mayores y menores.
- Clasificación auditiva de los intervalos armónicos y melódicos.
- Escucha y descubrimiento del acorde.
- Clasificación auditiva, mediante los instrumentos de clase o audiciones, de las diferentes indicaciones de intensidad: estables y variables.
- Interpretación de *Pompa y circunstancia* de Elgar. Análisis auditivo de los cambios de intensidad y escucha activa de los elementos: melodía, acompañamiento, timbres instrumentales, forma, etc. en los ensayos y en la audición con público trimestral.
- Interés de escucha y de respeto a los compañeros en la audición con público trimestral.

Bloque 4. Interpretación y creación musical

- Conocimiento del lenguaje interpretativo, discriminación de la melodía y acompañamiento y familiarización con los matices de intensidad.
- Utilización de instrumentos de percusión de láminas y flautas para la interpretación en grupo del *Pompa y circunstancia* de Elgar.
- Práctica de las habilidades interpretativas: ensayos por voces, silencio, concentración, memoria, etc.
- Crítica, interés y respeto a los compañeros y a la interpretación.
- Constancia y trabajo durante los ensayos y ante la audición de Semana Santa.

Metodología

Estrategias

Exposición y explicación de los contenidos con un vocabulario sencillo. Uso de audiciones o ejemplos prácticos demostrativos. Ejercicios y actividades escritas sobre los elementos de la melodía y acompañamiento, así como de los matices de intensidad, aplicadas algunas sobre la canción del *Pompa y circunstancia*. Uso de la pizarra digital

para las exposiciones de partituras y resto de documentos. Práctica en conjunto del *Pompa y circunstancia* de Elgar. Primero individualmente con el papelófono y después por instrumentos, planos sonoros, partes, etc. Defensa en una audición trimestral en Semana Santa. Interpretación final ante el público en una actuación de final de trimestre, dando así sentido al trabajo realizado y transmitiendo ilusión, interés y motivación por mostrarse al público.

Actividades y temporalización

Esta unidad didáctica se llevará a cabo entre un total aproximado de 8 sesiones (enero y febrero):

1ª SESIÓN

Explicación de las diferencias entre melodía y acompañamiento. Debate sobre qué instrumentos de clase suelen hacer la melodía y cuales el acompañamiento.

Reparto de la partituras *Pompa y circunstancia* de Elgar (ver Anexo II, unidad didáctica 3). Actividad de señalar en ésta la melodía y el acompañamiento.

Exposición y explicación de las escalas (sirven para hacer las melodías). Se les mostrará diferentes escalas y se les explicará que las hay alegres y tristes. Actividad de escucha de escalas, teniendo que adivinar de qué tipo son (alegres-mayores o tristes-menores).

Actividad en el cuaderno de pentagramas: Escribir escalas a partir de notas (la intención será que escriban sucesiones de notas correlativas hasta la octava, sin pretender profundizar en otros aspectos).

Reparto de las voces e instrumentos de *Pompa y circunstancia* entre los alumnos. Actividad de copiar la voz asignada en el cuaderno de pentagramas, poniendo el nombre de las notas e indicando las partes.

2ª SESIÓN

Exposición y explicación de intervalo melódico (distancia entre las notas de una melodía) e intervalo armónico (distancia entre las notas del acompañamiento).

Actividad sobre la partitura *Pompa y circunstancia*: Escribir el número de los intervalos melódicos en la melodía (voz de carillón y flauta). El maestro explicará cómo se cuentan (tanto con los dedos como con el carillón) y realizará los tres primeros intervalos.

Actividad sobre la partitura *Pompa y circunstancia*: Escribir el número de los intervalos armónicos en las voces de metalófono soprano (MS) y xilófono soprano (XS). El maestro realizará el primer intervalo de cada voz y cogerá cada instrumento para clarificar la idea de intervalo.

Escucha de la partitura instrumental *Pompa y circunstancia* de Elgar a través de Muscore o Finale, proyectando la partitura a través de la pizarra digital. Posteriormente el maestro cantará cada voz y los alumnos lo imitarán.

Ensayo de la parte A de la canción con el papelófono y los dedos.

3ª SESIÓN

Exposición y explicación del concepto de acorde. Demostración en el piano y en xilófonos y metalófonos de los acordes de tres notas, haciendo hincapié en que hay que dejar una tecla/placa sin tocar entre ellas.

Actividad práctica sobre metalófonos y xilófonos: Se colocarán tres por instrumento (cada uno con su baqueta), el maestro dirá las notas del acorde y los alumnos deberán tocarlas a la vez.

Actividad en el cuaderno de pentagramas: Escribir a partir de las notas dadas, acordes de tres notas (en estado fundamental, aunque no les explicaremos este concepto), resaltando que se escriben espacio-espacio-espacio o línea-línea-línea.

Ensayo de la parte A de la canción: primero rítmicamente (golpeando las baquetas sobre la madera), más tarde de forma también melódica con los instrumentos, después por familias de instrumentos, planos sonoros (melodía-flautas y carillones- y acompañamiento) y finalmente en conjunto. Es importante que mientras un grupo de alumnos ensaya, el resto practique con los dedos en silencio. Se les sugerirá a los alumnos más avanzados que ayuden a sus compañeros.

4ª SESIÓN

Explicación y recordatorio del concepto de intensidad. Exposición de los símbolos o matices que indican la intensidad sonora, fijos (desde PP hasta FF) y variables (crescendo y diminuendo).

Análisis sobre la partitura *Pompa y Circunstancia*: Identificar los matices de intensidad presentes para posteriormente probar a interpretarlos en el instrumento (la primera vez A es medio piano y la segunda es fuerte).

Ensayo general en grupo de la parte A de *Pompa y Circunstancia*. Ensayar varias veces, probando a tocar piano y fuerte e intentando memorizar las notas y el ritmo. Si el momento lo requiere, se podrá volver a ensayar por voces o instrumentos, hasta que finalmente se toque correctamente.

5ª SESIÓN

Actividad de audición con musicograma en relación a la Intensidad: Seguir el musicograma con los dedos según se escuche la música (ver Anexo II, unidad didáctica 3).

- *La primavera. Las cuatro estaciones* A. Vivaldi

Ensayo general en grupo de la parte A de *Pompa y Circunstancia*.

Ensayo de la parte B de la canción: primero rítmicamente (golpeando las baquetas sobre la madera), más tarde de forma también melódica con los instrumentos, después por familias de instrumentos, planos sonoros (melodía-flautas y carillones- y

acompañamiento) y finalmente en conjunto. Es importante que mientras un grupo de alumnos ensaya, el resto practique con los dedos en silencio. Se les sugerirá a los alumnos más avanzados que ayuden a sus compañeros.

6ª SESIÓN

Actividad en el cuaderno: El profesor tocará varias veces con la flauta la melodía de *Pompa y circunstancia* con una intensidad distinta. Los alumnos tendrán que averiguar e indicar los matices de cada una de las interpretaciones (fijos o invariables).

Ensayo general en grupo de la parte A.

Ensayo general en grupo de la parte B. Ensayar varias veces, probando a realizar los reguladores con la flauta e intentando memorizar las notas y el ritmo. Si el momento lo requiere, se podrá volver a ensayar por voces o instrumentos, hasta que finalmente se toque correctamente.

Ensayo general en grupo de la parte AB, enlazando correctamente. Ensayar varias veces, intentando que memoricen ambas partes en conjunto.

7ª SESIÓN

Ensayo general en grupo de la parte AB, enlazando correctamente.

Posteriormente, ensayo general AABB (puesto que la canción se repite), prestando atención a los cambios de intensidad de la primera vez a la segunda.

8ª SESIÓN

Ensayo general de las partes AABB, intentando memorizar toda la canción y acabar todos juntos. Ensayar varias veces para obtener seguridad y confianza.

(La canción *Pompa y circunstancia* deberá ir ensayándose y repasándose en clase hasta su interpretación con público en Semana Santa).

Recursos

Del alumno:

- Libro de música: contenidos (melodía y acompañamiento, intervalos, acordes y matices de intensidad), partitura *Pompa y circunstancia* (ver Anexo II, unidad didáctica 3) y papelófono (ver Anexo I).
- Cuaderno de actividades: musicograma e identificación de matices de intensidad cuando el maestro interpreta la melodía con la flauta.
- Cuaderno con pentagramas (escalas, copiar voz individual a interpretar, acordes).
- Flautas personales (máximo tres, siempre tocando la melodía junto a los carillones).

Propios del aula y del profesor

- Pizarra digital y pizarra pautada.

- Instrumentos del aula: carillones (soprano y alto), metalófonos (soprano, alto y bajo), xilófonos (soprano, alto y bajo) y teclado.
- Atriles.
- Radio con cd u ordenador.
- Cds Audiciones.

Criterios de Evaluación

- Explica con sus palabras que es la melodía y el acompañamiento.
- Distingue auditivamente y en la partitura el acompañamiento de la melodía.
- Crea escalas sencillas a partir de una nota.
- Diferencia auditivamente las escalas alegres y tristes.
- Escribe e interpreta acordes básicos de tres notas.
- Conoce el significado de intensidad sonora en música.
- Reconocer gráfica y auditivamente las diferentes intensidades del sonido, fijas y variables.
- Identifica en la partitura las indicaciones de dinámica.
- Interpreta correctamente las variaciones de intensidad del sonido.
- Interpretar correctamente la canción *Pompa y circunstancia* de Elgar.
- Muestra interés y participa de forma activa en las interpretaciones.
- Trata los instrumentos del aula como si fueran propios.
- Respeta a los compañeros y al profesor.

2.4.4. “Batucada”.

Justificación

En la cuarta unidad didáctica profundizaremos en torno a los conceptos de ritmo y duración, conociendo aspectos como la pulsación, el compás o las indicaciones de tempo. Además se plantearán actividades prácticas para el manejo básico de la batería y diferentes ritmos corporales. Coincidiendo también con la época de Carnavales, la interpretación grupal de esta unidad consistirá en una batucada con instrumentos de percusión de altura indeterminada y otros reciclados tales como bidones de plástico y latas de aluminio. La batucada se interpretará en el Festival de Semana Santa a modo de desfile o pasacalle. Por ello, los alumnos realizarán una coreografía sencilla de baile mientras tocan y caminan al son de la batucada.

Objetivos

- Reconocer la pulsación rítmica de una pieza musical.
- Escuchar y distinguir diferentes *tempos* musicales.
- Conocer los términos de *tempo* de la música.

- Conocer el compás y el significado de los números.
- Identificar las partes de una batería.
- Tocar la batería coordinando correctamente ambas manos y pie.
- Interpretar los ritmos de rock, funky y hip-hop con el cuerpo.
- Improvisar con la batería y ritmos corporales diversas canciones actuales.
- Interpretar correctamente la *batucada* con instrumentos de percusión.
- Respetar los diferentes planos sonoros en la *batucada*.
- Tocar teniendo presente el ritmo base del zurdo.
- Aprender de memoria los ritmos presentes, así como los cambios.
- Inventar una coreografía sencilla para realizar mientras se toca y se desfila en la *batucada*.
- Moverse al son de los ritmos y de forma coordinada.

Contenidos

Bloque 3. Escucha

- Reconocimiento auditivo de la pulsación en diferentes obras musicales.
- Clasificación auditiva de diferentes tempos o velocidades de la música.
- Dictados rítmicos.
- Interpretación y escucha de ejercicios con batería y ritmos con el cuerpo.
- Interpretación de la *batucada*. Escucha activa de los elementos temáticos y rítmicos en los ensayos y en el concierto.
- Interés de escucha y de respeto a los compañeros durante las prácticas grupales.

Bloque 4. Interpretación y creación musical

- Composición de la batería e interpretación de ritmos básicos.
- Percusión corporal: ritmos de rock, funky y hip-hop.
- Práctica de las habilidades interpretativas: ensayos de los ejercicios de la batería en la mesa, concentración para hacer los diferentes golpes, primero lento y, poco a poco, más rápido, correcta posición corporal.
- Improvisación con la batería y los ritmos corporales estudiados para acompañar canciones actuales.
- Instrumentos y estructura de la *batucada*.
- Práctica de las habilidades interpretativas: ensayos por partes, por instrumentos, escucha, concentración, posición corporal, etc.
- Conocimiento y memorización de las partes de la *batucada*: preguntas (repenique) y respuestas (resto de instrumentos).
- Invención de una coreografía sencilla para la *batucada*.
- Motivación, interés y respeto a los compañeros.

Metodología

Estrategias

Exposición y explicación de los contenidos con un vocabulario sencillo. Actividades escritas y de escucha en relación al tempo o compás. Audiciones o ejemplos prácticos demostrativos para realizar los ritmos de batería y de percusión corporal; probando primero lento y posteriormente más rápido. Prácticas de improvisación con la batería y los ritmos corporales, escuchando una música moderna proporcionada. Práctica en conjunto de una batucada con instrumentos de percusión. Primero por partes, después por instrumentos y, por último, añadiendo, poco a poco, todos los ritmos. Igualmente, invención y práctica de la coreografía que la acompaña. Interpretación final ante el público en una actuación de final de trimestre, dando así sentido al trabajo realizado y transmitiendo ilusión, interés y motivación por mostrarse al público. Uso de la pizarra digital para las exposiciones de la batería, ritmos corporales y partes de la batucada.

Actividades y temporalización

Esta unidad didáctica se llevará a cabo entre un total aproximado de 8 sesiones (marzo y abril):

1ª SESIÓN

Explicación de la pulsación musical y su paralelismo con el pulso del corazón. Actividad de audición: Escuchar las siguientes audiciones y marcar su pulsación con golpes sobre la mesa.

- *Música para los reales fuegos artificiales*, Obertura. Adagio (Händel)
- *Suit de “El Cascanueces”*, Marcha (Tchaikovsky)
- *La consagración de la primavera*, Danza de los adolescentes (Stravinsky)

Exposición y explicación del *tempo* en música. La profesora indicará de donde provienen estas palabras en italiano (Allegro de alegre, Andante de caminante, acelerando de acelerar poco a poco, etc.)

Actividad de audiciones en el cuaderno. Escuchar las obras y unir con flechas con el tempo correspondiente.

Explicación y exposición de las partes de una batería y su notación en la partitura. Actividad práctica. Realizar los golpes básicos sobre la mesa (con un lápiz en cada mano y moviendo el pie, ver Anexo II, unidad didáctica 4).

2ª SESIÓN

Explicación y exposición del símbolo del compás. Actividad de identificar el compás en las partituras grupales interpretadas anteriormente. Únicamente pretendemos que recuerden que el compás imprime el carácter rítmico a la canción, siendo el primer tiempo el fuerte.

Actividad del cuaderno: Cantar distintas melodías en 2/4, 3/4 y 4/4, intentando acentuar la primera parte de cada compás.

Actividad de audición en el cuaderno: Escuchar una misma melodía tocada al teclado por la maestra y averiguar el compás según la acentuación.

Actividad en el cuaderno: dictado rítmico (ver Anexo II, unidad didáctica 4). La maestra marcará con el pie 8 pulsaciones (primero de 4 en 4). Y, al mismo tiempo, hará golpes con el lápiz sobre la mesa. Se dibujará una fila con 8 columnas, cada cuadro pequeño es una pulsación. Se han de contar el número de golpes en cada pulsación, escribirlo en cada cuadro, y después traducirlo a figuras en el pentagrama.

Comenzar a practicar individualmente, pasando de la mesa a la batería, los ritmos básicos 1-3 (ver Anexo II, unidad didáctica 4).

3ª SESIÓN

Practicar individualmente en la batería los ritmos básicos 1-3, primero despacio y luego más rápido.

Explicación y exposición de los golpes de percusión corporal y ritmo de rock. Primero despacio y, poco a poco, más rápido. (Ver Anexo)

4ª SESIÓN

Explicación y exposición de los ritmos de funky y hip-hop (ver Anexo II, unidad didáctica 4). Practicarlos primero lento y después más rápido.

Practicar los tres ritmos trabajados en clase por separado y después cambiando rápidamente de uno a otro.

Actividad de improvisación con la batería y los ritmos de percusión corporal: EL maestro irá poniendo diversas canciones actuales y los alumnos improvisarán e irán probando cuál de los ritmos trabajados encaja más con la canción.

5ª SESIÓN

(Los alumnos deberán desplazarse al gimnasio o patio para practicar la batucada, puesto que se puede molestar al resto de clases)

Exposición y explicación de la práctica instrumental de esta unidad: batucada (ver indicaciones en el Anexo II, unidad didáctica 4). Reparto de instrumentos de percusión.

Ensayo con golpes sobre las mesas o suelo del ritmo principal para la Introducción: individualmente y por grupos.

Ensayo del tema principal de la Introducción con los instrumentos: zurdos (o bombos, cuica (o bidones) y cajas chinas (o latas grandes de conserva).

Ensayo general de esta parte con el repenique o caja (maestro).

6ª SESIÓN

Explicación de la segunda parte (llamada “a ritmo” en contraste con la primera que es más improvisatoria) y práctica de los ritmos de cada instrumento:

- Zurdos o bombos: golpes en negras alternando mano y golpe.
- Cuica y bidones: ritmo repetitivo con mano y golpes.
- Cajas chinas y latas: ritmo cajas y ritmo principal.
- Agogó: ritmo característico.

Ensayo de esta parte con todos los instrumentos.

Explicación de los cambios con el silbato para tocar el metal y ensayos de estos cambios.

Ensayo general de la segunda parte: Modalidad A-Modalidad B-Modalidad A.

7ª SESIÓN

Ensayo general: Introducción-A ritmo.

Ensayar volviendo al inicio: Introducción-A ritmo-introducción, enlazando correctamente:

Debate y práctica, al mismo tiempo que se toca y desfila por el gimnasio, de una coreografía sencilla.

8ª SESIÓN

Ensayo general junto a la coreografía: Introducción-A ritmo-introducción, enlazando correctamente.

(La batucada se interpretará en el Festival de Semana Santa).

Recursos

Del alumno:

- Libro de música: contenidos (indicaciones de tempo, partes de la batería y notación), ejercicios básicos de batería, indicaciones batucada (ver Anexo II, unidad didáctica 4).
- Cuaderno de actividades: audición - unión con el tempo correspondiente, cantar melodías con distinto compás, adivinar el compás de una misma melodía según lo toque el maestro, dictado rítmico).

Propios del aula y del profesor

- Pizarra digital y pizarra pautada.
- Instrumentos del aula: batería e instrumentos de la batucada (repenique o caja, zurdos o bombos, cuica o bidones de plástico, cajas chinas o latas de conserva y agogós), sin olvidar numerosas baquetas o tubos de plástico para golpear los instrumentos.
- Atriles.
- Radio con cd u ordenador.
- Cds Audiciones.

Criterios de Evaluación

- Reconoce auditivamente las diferentes velocidades de pulsación o tempo.

- Conoce el nombre y el significado de alguno de estos símbolos.
- Aprende para qué sirve el compás.
- Conoce las partes de la batería y su notación.
- Interpreta correctamente los ejercicios de batería y los ritmos de percusión corporal.
- Acompaña canciones actuales improvisando con la batería y con ritmos corporales.
- Interpreta correctamente la batucada.
- Inventa e interpreta la coreografía coordinadamente con la batucada.
- Muestra interés y participar de forma activa en las prácticas rítmicas.
- Tratar los instrumentos del aula como si fueran propios.
- Respeta a los compañeros y al profesor.

2.4.5. “La la la”.

Justificación

Tras haber interpretado piezas clásicas de forma y textura más sencilla, en estas últimas unidades pretendemos acercar más la música al alumnado, interpretando canciones modernas de la actualidad. Así, profundizaremos en el concepto de forma, noción bastante interiorizada por los alumnos al realizar las interpretaciones de grupales, pero además también aprenderán a grabarse a sí mismos con el programa libre audacity. Descubrirán como exportar el sonido fácilmente a mp3, pudiendo incluso descargarse sus propias interpretaciones al móvil. No obstante, la mayor parte del tiempo se dedicará a ensayar la canción grupal “La la la” de Naughty Boy, puesto que posee una forma, textura y melodías un tanto más largas y complejas que las anteriores. Esta canción se interpretará ante el público en el Festival de Final de curso.

Objetivos

- Entender el concepto de forma.
- Reconocer en la partitura y auditivamente diferentes formas musicales.
- Analizar obras musicales desde el punto de vista de la forma.
- Aprender a utilizar el programa audacity para grabaciones sonoras y las principales prestaciones que ofrece.
- Interpretar de memoria la canción moderna *La la la* de Naughty Boy con instrumentos de percusión y flautas.
- Respetar los diferentes planos sonoros en la interpretación en conjunto.
- Mantener todo el grupo el mismo pulso.
- Aprender de memoria la forma de la canción.

Contenidos

Bloque 3. Escucha

- Discriminación auditiva de la forma en diferentes canciones.
- Escucha activa durante las grabaciones y la edición con audacity.
- Interpretación de *La la la* de Naughty Boy. Escucha activa de los elementos: melodía, acompañamiento, timbres instrumentales, forma, etc. en los ensayos y en la audición con público trimestral.
- Interés de escucha y de respeto a los compañeros en la audición con público de Final de curso.

Bloque 4. Interpretación y creación musical

- Correcta interpretación de *La la la* de Naughty Boy por planos sonoros, ritmo homogéneo, dinámicas, etc.
- Práctica de las habilidades interpretativas: ensayos por voces, silencios, concentración, memoria, etc. con los instrumentos de percusión de láminas.
- Crítica, interés y respeto a los compañeros y a la interpretación.

Metodología

Estrategias

Exposición y explicación de los contenidos con un vocabulario sencillo. Uso de audiciones y partituras ya interpretadas para reconocimiento de la forma musical. Manejo práctico del programa libre de grabación audacity. Práctica en conjunto de *La la la* de Naughty Boy con instrumentos de percusión de láminas. Primero individualmente y después por instrumentos, planos sonoros, partes, etc. Defensa en una audición con público trimestral. Interpretación final ante el público en una actuación de final de trimestre, dando así sentido al trabajo realizado y transmitiendo ilusión, interés y motivación por mostrarse al público. Uso de la pizarra digital para las exposiciones de partituras y manejo del programa informático.

Actividades y temporalización

Esta unidad didáctica se llevará a cabo entre un total aproximado de 8 sesiones (abril y mayo):

1ª SESIÓN

Explicación y exposición del concepto de forma. Se hará hincapié en el significado de partes de una canción y su representación con letras mayúsculas.

Actividad sobre las partituras interpretadas con anterioridad y también sobre *La la la* de Naughty Boy (ver Anexo II, unidad didáctica 5): Escribir en el cuaderno de pentagramas la estructura o forma de estas canciones (seguramente los alumnos aún recordarán sus partes, puesto que habrán dedicado bastante tiempo a ensayar dichas obras).

Reparto de las voces e instrumentos de *La la la* de entre los alumnos. Actividad de copiar la voz asignada en el cuaderno de pentagramas, poniendo el nombre de las notas e indicando las partes.

Escucha de la partitura instrumental *La la la* a través de Musescore o Finale, proyectando la partitura a través de la pizarra digital. Posteriormente el maestro cantará cada voz y los alumnos lo imitarán.

2ª SESIÓN

Exposición y explicación de combinaciones de formas frecuentes (AA, AB, ABA, etc.)
Actividad en el cuaderno de pentagramas: Inventar canciones según la forma dada.

Ensayo de la parte Introducción y A de la canción: primero por instrumentos, después por familias de instrumentos, planos sonoros (melodía y acompañamiento) y finalmente en conjunto. Es importante que mientras un grupo de alumnos ensaya, el resto practique con los dedos en silencio. Se les sugerirá a los alumnos más avanzados que ayuden a sus compañeros.

Ensayo general de la Introducción-AA, enlazando correctamente la parte de solo de teclado con la siguiente parte donde entran todos (a excepción de los carillones).

3ª SESIÓN

Exposición y explicación de la instalación de Audacity y de la grabación directa. Pruebas de grabación de voz y familiarización con la pantalla.

Ensayo general de la Introducción-AA.

Ensayo de la parte B de la canción: primero por instrumentos, después por familias de instrumentos, planos sonoros (melodía y acompañamiento) y finalmente en conjunto. Es importante que mientras un grupo de alumnos ensaya, el resto practique con los dedos en silencio. Se les sugerirá a los alumnos más avanzados que ayuden a sus compañeros.

Ensayo general de BB, repitiendo esta parte dos veces seguidas y enlazando correctamente.

Ensayo general: Introducción-AA-BB, enlazando correctamente.

4ª SESIÓN

Grabaciones de voz con audacity y edición con los principales efectos: desvanecer progresivamente, silenciar, amplificar, repetir, cambiar velocidad, tono, etc.

Ensayo general: Introducción-AA-BB, enlazando correctamente.

Ensayo de la parte B' de la canción (parte muy parecida a la B, sólo el carillón modifica ligeramente la melodía): primero por instrumentos, después por familias de instrumentos, planos sonoros (melodía y acompañamiento) y finalmente en conjunto.

Ensayo general de B'B', repitiendo esta parte dos veces seguidas y enlazando correctamente.

Ensayo general de BBB'B', puesto que son muy iguales.

5ª SESIÓN

Importación de sonidos con Audacity para solaparlos con nuestras grabaciones.

Ensayo general de BBB'B', enlazando correctamente.

Ensayo general: Introducción-AA-BB-B'B', enlazando correctamente.

Ensayo del Estribillo de la canción (el acompañamiento es muy parecido): primero por instrumentos, después por familias de instrumentos, planos sonoros (melodía y acompañamiento) y finalmente en conjunto.

Ensayo general de Estribillo-Estribillo, repitiendo esta parte dos veces seguidas y enlazando correctamente.

Ensayo general: Introducción-AA-BB-B'B'-EstribilloEstribillo, enlazando correctamente.

6ª SESIÓN

Grabación de interpretación en clase para después editar y exportar a mp3.

Ensayo general: Introducción-AA-BB-B'B'-EstribilloEstribillo.

Ensayo general repitiendo de nuevo a la A:

Introducción-AA-BB-B'B'-EstribilloEstribillo

AA-BB-B'B'-EstribilloEstribillo

7ª SESIÓN

Edición de la grabación de clase del día anterior y exportación a mp3. Aquellos alumnos que lo deseen podrán guardarse el documento en un pendrive por si lo quieren para ellos o para descargárselo dentro del móvil.

Ensayo general:

Introducción-AA-BB-B'B'-EstribilloEstribillo

AA-BB-B'B'-EstribilloEstribillo

Ensayo de A, solo la melodía de xilófonos (para concluir la canción).

Ensayo general:

Introducción-AA-BB-B'B'-EstribilloEstribillo

AA-BB-B'B'-EstribilloEstribillo-AA (xilófonos sólo)

8ª SESIÓN

Ensayo general:

Introducción-AA-BB-B'B'-EstribilloEstribillo

AA-BB-B'B'-EstribilloEstribillo-AA (xilófonos sólo)

(La canción *La la la* deberá ir ensayándose y repasándose en clase hasta su interpretación con público en el Festival de Final de Curso).

Recursos

Del alumno:

- Libro de música: contenidos (forma), todas las partituras-incluida *La la la* (ver Anexo II, unidad didáctica 5).
- Cuaderno de pentagramas: actividad de escribir la forma de las canciones interpretadas, inventar canciones según la forma dada.

Propios del aula y del profesor

- Pizarra digital y pizarra pautada.
- Instrumentos del aula: carillones (soprano y alto), metalófonos (soprano, alto y bajo), xilófonos (soprano, alto y bajo) y teclado.
- Atriles.
- Ordenador con micrófono y programa audacity.

Criterios de Evaluación

- Explica con sus palabras que es la forma o estructura musical.
- Distingue auditivamente y en la partitura diferentes formas musicales.
- Crea fragmentos musicales con una forma determinada.
- Interpretar correctamente *La la la* de Naughty Boy.
- Muestra interés y participa de forma activa en las interpretaciones.
- Trata los instrumentos del aula como si fueran propios.
- Respeta a los compañeros y al profesor.

2.4.6. “Wake me up”.

Justificación

La última unidad didáctica también otorgará mayor importancia a una canción grupal moderna con instrumental orff. Igualmente, se trabajarán aspectos relativos a la discriminación de texturas musicales y uso básico de editores de partituras. Se pretende así, culminar la intervención en el aula con una aproximación real y útil frente a la música, a la vez que motivadora. La canción actual de la práctica grupal será *Wake me up de Avicci*, cuyo estribillo es complejo e importante (solo) y se presentará a modo de reto. Dicha canción se interpretará en el Festival abierto de Final de Curso.

Objetivos

- Distinguir en la partitura diferentes texturas musicales: monodia, homofonía y melodía acompañada.
- Conocer y utilizar el editor de partituras libre Muscore.
- Crear con el editor de música melodías sencillas
- Interpretar de memoria *Wake me up* de Avicci con instrumentos de percusión orff y teclado.
- Aprender de memoria la forma de la canción.

- Respetar los diferentes planos sonoros en la interpretación en conjunto.

Contenidos

Bloque 3. Escucha

- Discriminación auditiva de las texturas musicales en las canciones de clase.
- Discriminación auditiva de las diferentes voces o partes en la utilización y composición con el editor de partituras.
- Interpretación de *Wake me up* de Avicci. Escucha activa de los elementos: melodía, acompañamiento, timbres instrumentales, forma, etc. en los ensayos y en la audición con público trimestral.
- Interés de escucha y de respeto a los compañeros en la audición con público trimestral.

Bloque 4. Interpretación y creación musical

- Correcta interpretación de *Wake me up* de Avicci: planos sonoros, ritmo homogéneo, dinámicas, etc.
- Práctica de las habilidades interpretativas: ensayos por voces, silencio, concentración, memoria, etc. con los instrumentos de percusión de láminas.
- Crítica, interés y respeto a los compañeros y a la interpretación.
- Creación individual con musescore de un fragmento melódico.
- Interés por la creación musical con editores de partituras.

Metodología

Estrategias

Exposición y explicación de los contenidos con un vocabulario sencillo. Uso de audiciones y partituras (algunas de las interpretadas) para el reconocimiento de las distintas texturas. Manejo práctico del programa libre de edición de partituras musescore. Práctica en conjunto de *Wake me up* de Avicci con instrumentos de percusión de láminas. Primero individualmente y después por instrumentos, planos sonoros, partes, etc. Defensa en una audición con público trimestral. Interpretación final ante el público en una actuación de final de trimestre, dando así sentido al trabajo realizado y transmitiendo ilusión, interés y motivación por mostrarse al público. Uso de la pizarra digital para las exposiciones de partituras y manejo del programa informático.

Actividades y temporalización

Esta unidad didáctica se llevará a cabo entre un total aproximado de 8 sesiones (mayo y junio):

1ª SESIÓN

Explicación y exposición de las distintas texturas musicales: monodia (todos hacen las mismas notas), homofonía (todos llevan el mismo ritmo pero distintas notas) y melodía acompañada (un voz es la principal mientras el resto acompaña). Se hará hincapié en entender y distinguir los tipos de texturas, más que en el aprendizaje de los nombres.

Actividad sobre las partituras interpretadas con anterioridad y también sobre *Wake me up* de Avicci (ver Anexo II, unidad didáctica 6): Escribir en el cuaderno de pentagramas la textura de estas canciones (se pretenderá que usen el sentido común).

Debate oral sobre qué tipo de textura es la que suele utilizar en las canciones grupales de clase.

Reparto de las voces e instrumentos de *Wake me up* entre los alumnos. Actividad de copiar la voz asignada en el cuaderno de pentagramas, poniendo el nombre de las notas e indicando las partes.

Escucha de la partitura instrumental *Wake me up* a través de Musescore o Finale, proyectando la partitura a través de la pizarra digital. Posteriormente el maestro cantará cada voz y los alumnos lo imitarán.

2ª SESIÓN

Actividad en el cuaderno: Reconocer el tipo de textura en diversos fragmentos musicales sobre la partitura.

Ensayo de la parte Introducción y A de la canción: primero por instrumentos, después por familias de instrumentos y planos sonoros (melodía y acompañamiento). Es importante que mientras un grupo de alumnos ensaya, el resto practique con los dedos en silencio. Se les sugerirá a los que toquen la melodía que estudien las partes A.

Ensayos carillones y teclado de las partes A (A-A1-A2-A3), puesto que el resto siempre lleva lo mismo y la melodía cambia.

3ª SESIÓN

Exposición y explicación de la instalación de Musescore y nueva partitura. Prueba de selección de compás, tipo de instrumentos y familiarización con la pantalla.

Ensayo carillones y teclado de las partes A y A1.

Ensayo general de A-A1, enlazando correctamente la parte de carillones y teclado con el resto de instrumentos que acompañan.

Ensayo general Introducción-A-A1, enlazando correctamente las partes.

4ª SESIÓN

Introducción de notas musicales y figuras, prueba de escuchar lo escrito.

Actividad práctica: copiar la voz de carillón de la parte A de *Wake me up*.

Ensayo general Introducción-A-A1, enlazando correctamente las partes.

Ensayo carillones y teclado de las partes A2 y A3.

Ensayo general de A2-A3, enlazando correctamente la parte de carillones y teclado con el resto de instrumentos que acompañan.

Ensayo general Introducción-A-A1-A2-A3, enlazando correctamente las partes.

5ª SESIÓN

Creación libre de una melodía con el programa Musescore, se les sugerirá que vayan escribiendo y probando cómo suena.

Ensayo general Introducción-A-A1-A2-A3, enlazando correctamente las partes.

Ensayo de la parte B-B1 de la canción: primero por instrumentos, después por familias de instrumentos, planos sonoros (melodía y acompañamiento) y finalmente en conjunto. Es importante que mientras un grupo de alumnos ensaya, el resto practique con los dedos en silencio.

Ensayo general repitiendo estas partes: B-B1-B-B1, enlazando correctamente las partes.

Ensayo general: Introducción-A-A1-A2-A3-B-B1-B-B1, enlazando correctamente las partes.

6ª SESIÓN

Ensayo general: Introducción-A-A1-A2-A3-B-B1-B-B1, enlazando correctamente.

Ensayo del Estribillo de la canción: primero por instrumentos, después por familias de instrumentos, planos sonoros (melodía y acompañamiento) y finalmente en conjunto. Es importante que estudien la melodía principal y su ritmo. Esta parte se repetirá cuatro veces, entrando los carillones con la melodía en las dos últimas repeticiones.

Ensayo general del Estribillo, repitiendo cuatro veces.

7ª SESIÓN

Ensayo general del Estribillo, repitiendo cuatro veces.

Ensayo general: Introducción-A-A1-A2-A3-B-B1-B-B1-Estribillo (x4), enlazando correctamente las partes.

Ensayo general repitiendo toda la canción:

Introducción-A-A1-A2-A3-B-B1-B-B1-Estribillo (x4)

-A-A1-A2-A3-B-B1-B-B1-Estribillo (x4)

8ª SESIÓN

Ensayo general repitiendo toda la canción:

Introducción-A-A1-A2-A3-B-B1-B-B1-Estribillo (x4)

-A-A1-A2-A3-B-B1-B-B1-Estribillo (x4)

(La canción *Wake me up* se interpretará en el Festival con público de Final de Curso).

Recursos

Del alumno:

- Libro de música: contenidos (tipos de textura), todas las partituras-incluida *Wake me up* de Avicci (ver Anexo II, unidad didáctica 6).

- Cuaderno de pentagramas: actividad de escribir la textura de las canciones interpretadas.

Propios del aula y del profesor

- Pizarra digital y pizarra pautada.
- Instrumentos del aula: carillones (soprano y alto), metalófonos (soprano, alto y bajo), xilófonos (soprano, alto y bajo) y teclado.
- Atriles.
- Ordenador con ratón y programa musescore.

Criterios de Evaluación

- Explicar con sus palabras las distintas texturas.
- Distingue en la partitura las diferentes texturas.
- Sabe que es un editor de partituras.
- Utiliza las herramientas básicas de musescore.
- Copia una partitura sencilla con el programa.
- Compone una melodía libre con musescore.
- Interpreta correctamente *Wake me up* de Avicii.
- Muestra interés y participa de forma activa en las interpretaciones.
- Respeta a los compañeros y al profesor.

2.5. EVALUACIÓN.

La evaluación de la propuesta de intervención vendrá marcada por los criterios de evaluación de cada unidad didáctica. No obstante, queremos señalar unos indicadores globales que nos servirán para detectar si la propuesta de intervención está teniendo éxito o no:

- El alumnado estudia con interés la partitura.
- Escucha el resto de voces e interpreta su voz correctamente.
- Distingue entre una mala o buena interpretación musical.
- Ayuda al compañero que lo necesita.
- Muestra ilusión por la actuación ante el público.
- Participa y disfruta en los conciertos programados.
- El alumnado vincula los contenidos musicales trabajados en relación a las interpretaciones grupales.
- Entiende que teoría y práctica están estrechamente conectadas.
- El alumnado desea continuar con las prácticas musicales grupales en los próximos cursos.

- El alumnado se involucra firmemente en la actividad musical, mostrando una buena actitud frente a la materia que acabará influyendo positivamente en el resto áreas educativas y/o ámbitos familiares y personales.

2.6. CRONOGRAMA.

1ª Evaluación:	
Septiembre-Octubre	“Himno de la Alegría” Beethoven
Noviembre-Diciembre	“Una sobre el mismo mar” Benito Cabrera (Ensayo general cada 15 días del “Himno de la Alegría”)
Diciembre	FESTIVAL DE NAVIDAD
2ª Evaluación	
Enero-Febrero	“Pompa y circunstancia” Elgar
Marzo-Abril	Batucada de Carnavales (Ensayo general cada 15 días de “Pompa y circunstancia”)
Abril	FESTIVAL DE SEMANA SANTA
3ª Evaluación	
Abril-Mayo	“La la la” Naughty Boy
Mayo-Junio	“Wake me up” Avicci (Ensayo general cada 15 días de “Wake me up”)
Junio	FESTIVAL DE FINAL DE CURSO

3. CONCLUSIONES

Siendo el formato de este trabajo una propuesta de intervención, quedan limitados la descripción del logro y la consecución de los objetivos. No obstante, los distintos proyectos musicales que existen en la actualidad, así como la propia experiencia personal, nos permiten obtener una idea aproximada en referencia a la ejecución de la propuesta de intervención.

De este modo, una vez concluida la presente propuesta de intervención, los maestros de música dispondrán de un material variado con el que abordar la interpretación grupal en tercer ciclo de primaria. Pero más que los recursos que aquí se puedan facilitar, lo que verdaderamente se pretende transmitir a los especialistas, es un estilo didáctico alternativo en el que la música sea la protagonista, concediendo a los alumnos la oportunidad de experimentar y aprender toda una serie de valores que los ayudarán a madurar y crecer siendo mejores personas.

Algunas de las limitaciones que puedan surgir a la hora de llevar a cabo nuestra intervención tienen que ver con los recursos materiales y espaciales, pudiendo trabajar

en centros educativos sin dotación instrumental o sin espacio propio donde realizar las prácticas grupales. Igualmente, también nos limitaría en el logro integral de los objetivos, ejecutar la propuesta de intervención con un grupo muy numeroso. El factor humano, referido al docente, también podría limitar la consecución total de los objetivos planteados. Para poder realizar esta propuesta de intervención, los maestros de música deberán tener ciertos conocimientos musicales, estar ilusionados por llevar a cabo las prácticas grupales, y sobre todo, tener mucha paciencia. Las labores en grupo suelen generar más conflictos y desorden, teniendo el maestro que establecer pautas de ensayo y resolver con asertividad los conflictos que surjan. Por último, la aplicación de nuestra propuesta de intervención podría limitar la práctica docente y los contenidos globales de ciclo, fomentando ante todo la interpretación grupal frente a otras opciones didácticas también muy válidas y restando importancia a otros contenidos mínimos fijados por la ley.

Por otro lado, pensando en una aplicación de la intervención a largo plazo, se podrían solventar alguno de los problemas o limitaciones mencionadas. Si un maestro lleva a cabo la intervención con éxito, éste podrá seguir interesándose en las prácticas grupales, e incluso el centro podría interesarse ofreciéndole más recursos espaciales y materiales. Además, la realización de festivales con público propuestos en la intervención, podría derivar en otros conciertos en distintos colegios, fomentando intercambios de experiencias musicales. Tanto el alumnado como el profesorado se beneficiarían y aprenderían de estas experiencias, interesándose cada vez más por la música o su didáctica. En cuanto a los conflictos que puedan surgir durante los ensayos o prácticas grupales, deben ser tomados como una oportunidad para resolver temas delicados y fomentar la comunicación, la escucha y la empatía. Seguramente, a largo plazo, el grupo implicado en la intervención logrará una mayor cohesión social, debido a que ha realizado numerosos ensayos grupales, pudiendo discutir y perdonarse, pero sobre todo, porque ha participado como grupo en las actuaciones musicales trimestrales. Por último, las limitaciones mencionadas en referencia a la práctica docente y a los contenidos podrían quedar relegadas a un segundo plano si lo expuesto en este último párrafo acontece. ¿Acaso no aprende un niño los contenidos suficientes cuando está tocando la melodía con un instrumento y además está escuchando atentamente el resto de voces para no despistarse, mientras el público está escuchando con interés? Seguramente ese niño acabe el concierto y diga: “Nos podría haber salido mejor, nos despistamos al repetir el estribillo...” Y en cuanto a la limitación de estrategias docentes, ¿no se preocupa un maestro por buscar actividades variadas de aprendizaje que motiven al alumnado? Quizá sea más importante que el alumnado realice actividades con motivación e interés, aportándole numerosos aprendizajes y

valores duraderos, que trabajar otros muchos contenidos sin utilidad menos atractivos que se olvidarán y nunca acabarán sirviéndole en su vida adulta.

4. BIBLIOGRAFÍA

Referencias Bibliográficas

- Acevedo, J. A., & Carrillo, M. L. (2010). Adaptación, ansiedad y autoestima en niños de 9 a 12 años: Una comparación entre escuela tradicional y montessori. *Psicología Iberoamericana*, 18(1), 19-29.
- Blanco, R. M. (2010). Proyecto: "L'educació musical com a eina per a l'educació intercultural". *Material no Publicado*. Recuperado el 6 de Julio de 2014, de <http://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/3510/00220101000203.pdf?sequence=1>
- Blanco, R. M. (2011). Memoria: La orquesta escolar al servicio de la atención a la diversidad II. *Material no Publicado*. Recuperado el 6 de Julio de 2014, de <http://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/3551>.
- Brufal, J. D. (2013). Los principales métodos activos de educación musical en primaria. *Artseduca*, 5, 6-21. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4339750>.
- Campos, E. L. Federico Froebel y la educación en México. *XI Congreso Nacional De Investigación Educativa*, 9, 1-9. Recuperado de http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v11/docs/area_09/1306.pdf
- Carrillo, C., & Vilar, M. (2009). El conjunto instrumental orff como dinamizador de la motivación en alumnos de educación secundaria. *Revista Electrónica De LEEME*, 23, Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3046672>
- Castaño, T. (2012). Entre todos, para todos: el valor de hacer música en secundaria. *Eufonía: Didáctica De La Música*, 56, 43-51.
- Castillo, Á. (2006). Método Suzuki. *Revista Peruana De Pediatría*, 59(2), 55-56.
- Da Silva, J., & Silva, J. (2010). A prática de canto coral e o desenvolvimento de habilidades sociais. *Pensamiento Psicológico*, 7(14), 81-96.
- Del Álamo, L. (2013). Música y LOMCE ¿punto final? *Sineris: Revista De Musicología*, 14, Recuperado de http://www.sineris.es/musica_y_lomce_punto_final
- Díaz, M. (1998). Materiales para la enseñanza de la música en la educación general. *Revista De Psicodidáctica*, 5, 83-94.
- Dols, A. (2008). La música d'enconar vint-i-cinquè aniversari de l'escola de música (mètode ireneu segarra) de palma o la maduresa d'un projecte centrat en

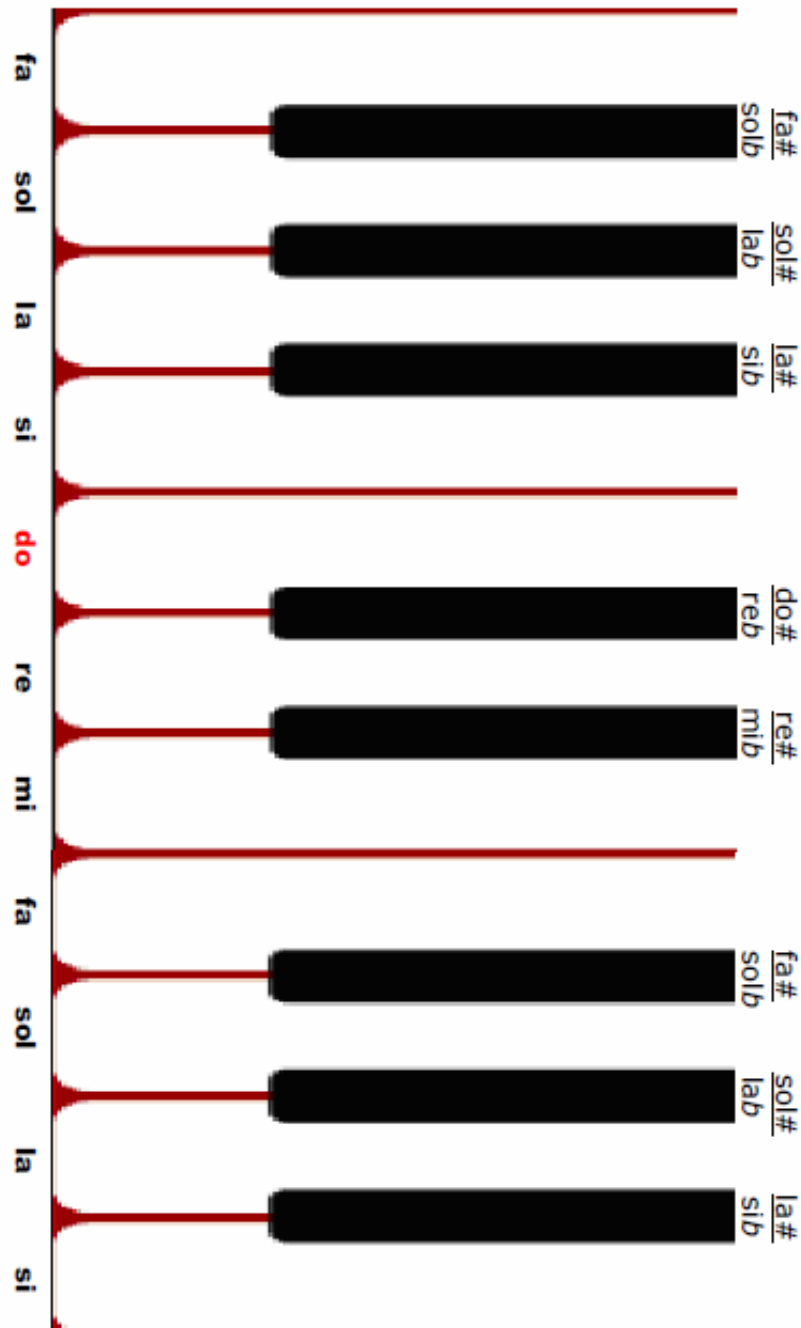
- l'educació. *IN. Investigació i Innovació Educativa i Socioeducativa*, 1, 225-236.
Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3011466>
- Espinar, J. L. (2011). Una aproximación a la música griega antigua. *Thamyris*, n. s., 2, 141-157.
- González, M. (2006). La LOE i el futur de l'educació musical : Una altra vegada la música toca les conseqüències. *Pissarra: Revista d'Ensenyament De Les Illes Balears*, 122, 34-37.
- Guerrero, L. (2009). Murray Schafer y cómo enseñar música a los niños pequeños. *Didáctica Artes 2012*. Recuperado el 5 de julio de 2014 de <http://didacticartes.blogspot.com.es/2012/03/como-y-por-que-ensenar-musica-los-ninos.html>
- Hemsey de Gainza, V. (2003). La educación musical entre dos siglos: Del modelo metodológico a los nuevos paradigmas. *Victoria-Buenos Aires: Universidad De San Andrés*, 1-23. Recuperado de <https://www.udes.edu.ar/files/ESCEDU/DT/DT10-GAINZA.PDF>
- Imirizaldu, U. (2011). Las metodologías musicales del siglo XX. *Revista Arista Digital*, 4, 474-491. Recuperado de http://www.afapna.com/aristadigital/archivos_revista/2011_enero_o.pdf
- Jaramillo, L. (2007). Concepciones de infancia. *Zona Próxima*, 8, 108-123.
- Jorquera, M. C. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. *Revista Electrónica De LEEME*, 14, 1-55. Recuperado de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/jorquero4.pdf>
- Lago, P., & González, J. (2012). El pensamiento del solfeo dalcroziano, mucho más que rítmica. *Ensayos: Revista De La Facultad De Educación De Albacete*, 27, 89-100.
- Lahoza, L. I. (2012). El pensamiento pedagógico de orff en la enseñanza instrumental. *Revista Arista Digital*, 24, 29-33. Recuperado de <http://www.afapna.es/web/aristadigital/>
- Leganés, E. N. (2012). La música en el aula de inglés: Una propuesta práctica. *Encuentro*, 21, 115-125.
- Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de *Educación*. Boletín Oficial del Estado, 238, de 4 de octubre de 1990
- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de *Educación*. Boletín Oficial del Estado, 106, de 4 de mayo de 2006
- Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, de *Educación*. Boletín Oficial del Estado, 295, de 10 de diciembre de 2013

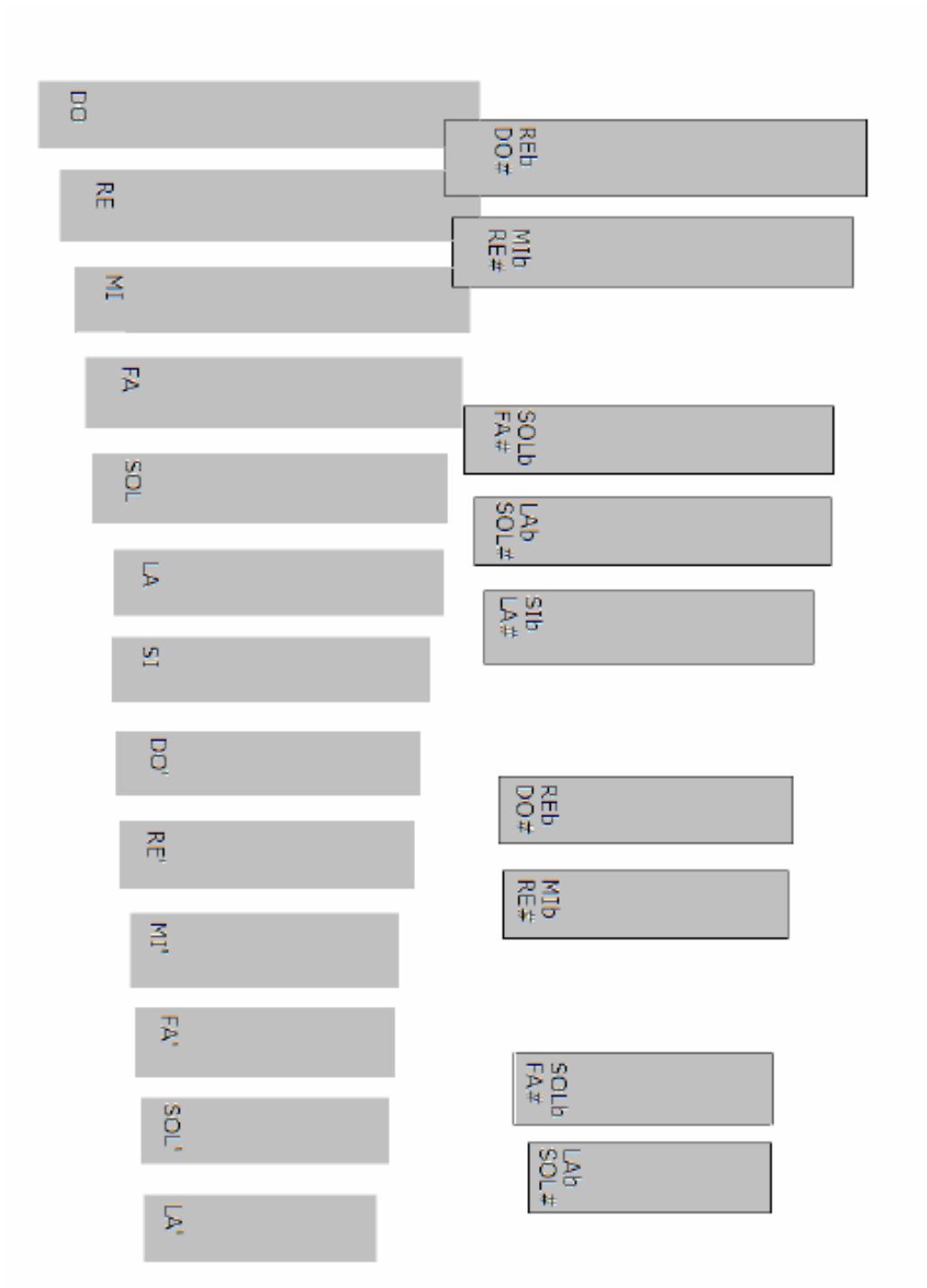
- Lucato, M. (1997). La metodología kodály aplicada a la escuela primaria. *Revista Electrónica Interuniversitaria De Formación Del Profesorado*, 1, 1-5. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2786659>
- Narváez, E. (2006). Una mirada a la escuela nueva. *Educere*, 10(35), 629-636.
- Oriol, N. (2005). La música en las enseñanzas de régimen general en España y su evolución en el siglo XX y comienzos del XXI. *Revista Electrónica De LEEME*, 16, 1-33. Recuperado de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/oriol2.pdf>
- Real Decreto 1513/2006, de 7 de diciembre, *por el que se establecen las enseñanzas mínimas de la Educación primaria*. Boletín Oficial del Estado, 293, de 8 de diciembre de 2006
- Sabbatella, P. (2004). Intervención musical en el alumnado con necesidades educativas especiales. *Tavira: Revista De Ciencias De La Educación*, 20, 123-140.
- Saguer, N. (2002). Memoria: "L'educació musical com a eina per a l'educació intercultural". *Material no Publicado*. Recuperado el 6 de Julio de 2014, de <http://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/16244/0720051000016.pdf?sequence=1>
- Sarget, M. Á. (2000). Perspectiva histórica de la educación musical. *Ensayos: Revista De La Facultad De Educación De Albacete*, 15, 117-132.
- Vernia, A. M. (2012). Método pedagógico musical dalcroze. *Artseduca*, 1, 24-27. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3946014>
- Vides, G. (2012). Método suzuki: El método de la lengua materna. *Plurentes. Artes y Letras*, 1(2), 1-4. Recuperado de <http://revistas.unlp.edu.ar/PLR/article/view/415/355>

5. ANEXOS

5.1. ANEXO I

PAPELÓFONOS





5.2. ANEXO II**5.2.1. Unidad didáctica 1.****Himno de la Alegría**

A

A'

L. van Beethoven

The musical score for 'Himno de la Alegría' by L. van Beethoven is presented in a multi-staff format. The score is divided into two sections, A and A', separated by a double bar line. The staves are labeled as follows: CS, CA, MS, MA, XS, XA, XB, MB, and Strings. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The Strings section is marked with a 'z' for a whole rest throughout the piece.

B A'

9

CS

CA

MS

MA

XS

XA

XB

MB

Strings

This musical score is divided into two sections, B and A', separated by a double bar line. Section B (measures 1-8) features a melody in the CS (Cello Solo) part, with CA (Cello Alto) providing harmonic support. The MS (Music Stand) part contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The MA (Music Alto) part has a steady eighth-note accompaniment. The XS (Xylophone Solo) part plays a complex, fast-paced pattern. The XA (Xylophone Alto) part provides a similar but slightly different rhythmic accompaniment. The XB (Xylophone Bass) part plays a steady eighth-note accompaniment. The MB (Music Bass) part has a steady eighth-note accompaniment. The Strings part provides a harmonic accompaniment of eighth notes. Section A' (measures 9-16) features a melody in the CS part, with CA providing harmonic support. The MS part continues with its rhythmic accompaniment. The MA part continues with its steady eighth-note accompaniment. The XS part continues with its complex, fast-paced pattern. The XA part continues with its similar but slightly different rhythmic accompaniment. The XB part continues with its steady eighth-note accompaniment. The MB part continues with its steady eighth-note accompaniment. The Strings part continues with its harmonic accompaniment of eighth notes.

5.2.2. Unidad didáctica 2.

PARTITURA

Una sobre el mismo mar (Canción Villancico)

ESTRIBILLO

Benito Cabrera



Con acompañamiento rítmico:
 - Variante ritmo de percusión corporal
 - Bongos y triángulo
 (ver detrás)

*Teclado: en principio lo realizará la



ESTROFAS



Repetir toda la obra
unas 4 veces



ACOMPAÑAMIENTO RÍTMICO

Bongos



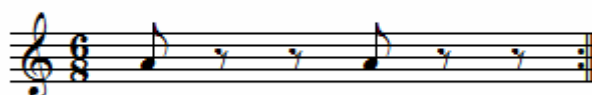
Fa: Bongo más grande
 Do': Bongo más pequeño

Variante Ritmo Funky:



Do: tórax
 La: chasquidos
 Fa': palmada

Triángulo



LETRA

Fuerteventura, dunas y arena, Aulaga y soledad	Chicas	(Aulaga = planta autóctona)
Sobre Tindaya trae el viento Arcanos desde el mar	Chicos	(montaña sagrada)
Con un conjuro de libertad, Amor, futuro y pan.	Todos	
Por La Gomera Silba una estrella	Chicos	
Al cedro y al brezal, Órganos de basalto cantan	Chicas	
Nuestra unidad Coge el guarapo y ven	Todos	(guarapo = bebida con miel de palma)
A brindar en esta Navidad.		
Vamos, cantemos: Somos siete Sobre el mismo mar. Siente el latir De un solo pulso, ¡Llegó Navidad!	Todos	
Bajo las lavas de Lanzarote Duerme un corazón, En su latir cantan mi voz	Chicos	
Los novios del mojón Iza el Janubio en mares de sal	Todos	(rocas con forma de personas) (Las Salinas de Janubio)
Sus velas rumbo al sol		
Apunta el Nublo Por Gran Canaria El paso de mi andar	Chicos	(Roque Nublo)
Por los barrancos Donde habita El alma del Faycán	Chicas	(sumo sacerdote)

Cuevas pintadas con mazapán Pregonan Navidad	Todos	
Vamos cantemos: Somos siete.....	Todos	
Canta La Palma, Por sirinoque, El son de mi niñez.	Chicas	(danza típica de La Palma)
Por Taburiente arrullo y paz, Almendros, flor y miel.	Chicos	(Caldera de Taburiente)
Con los enanos Se hará verdad La magia que soñé	Todos	(Grupo de danza de la fiesta de Virgen)
Teide y retamas por Tenerife Aroman mi cantar, Vuela en Ucanca La esperanza Verde del pinar. Un Tajaraste ven a bailar En esta Navidad.	Chicas	(Pico Teide y plantas olorosas) (Llano de Ucanca en las faldas del Teide)
Vamos cantemos: Somos siete.....	Todos	
Con las sabinas Vive en El Hierro El ansia de mi sed, Dormido en pozos Aun está El árbol Garoé.	Chicos	(Árbol de madera muy dura)
Busca mi faro y encontrarás La senda del ayer.	Chicas	(Árbol del agua de los Bimbaches)
Traza tu rumbo Por siete estrellas	Todos	
	Chicos	(las 7 islas, en la bandera)

Y se forjarán 7 estrellas)

Con el poder de una canción Chicas

Caminos sobre el mar.

CANARIAS UNA SOLA SERÁ Todos

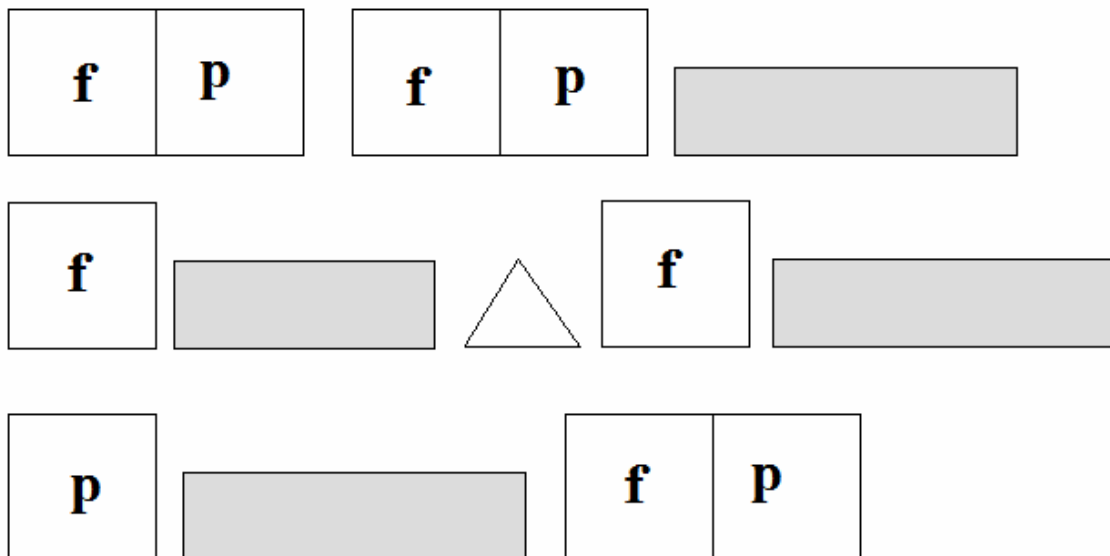
EN ESTA NAVIDAD.

Vamos cantemos Somos siete..... Todos (2 veces)

5.2.3. Unidad didáctica 3.

MUSICOGRAMA

“La primavera” Las cuatro estaciones A. Vivaldi



PARTITURA

Pompa y circunstancia

E. Elgar

A

1

C/FI
MS
MA
XS
XA
brass
XB
MB

mp-f
mp-f
mp-f
mp-f
mp-f
mp-f
mp-f
mp-f

B

9

repetir 3 veces

C/FI
MS
MA
XS
XA
brass
XB
MB

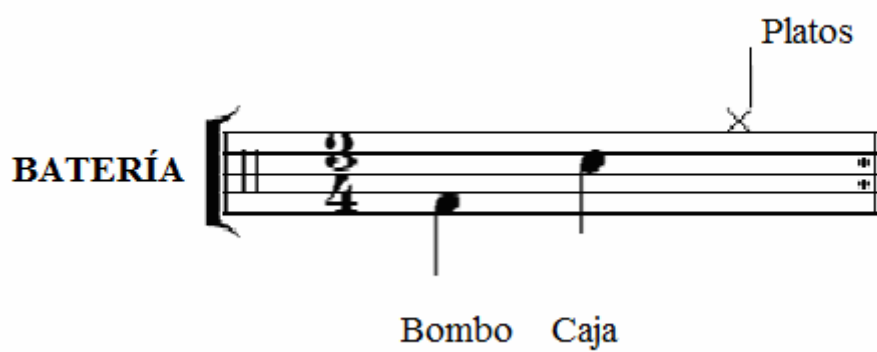
mp-f
mp-f
mp-f
mp-f
mp-f
mp-f
mp-f
mp-f

5.2.4. Unidad didáctica 4.

PARTES DE LA BATERÍA



NOTACIÓN

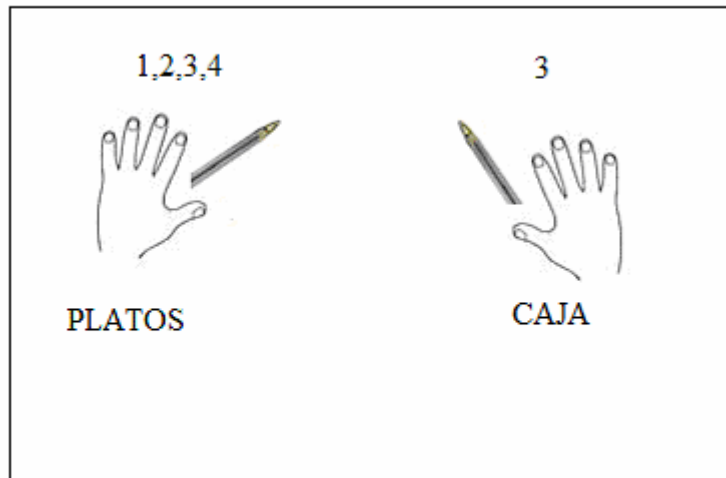


Funcionamiento:

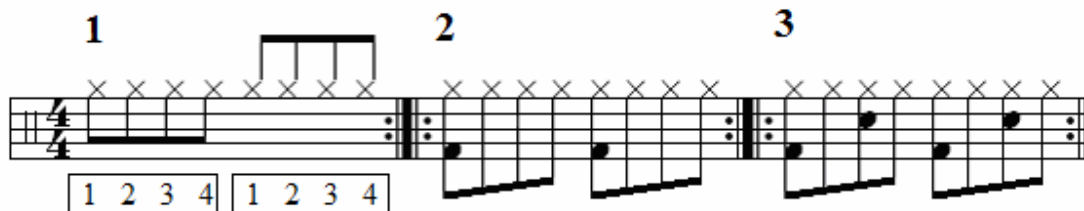
- Bombo: poniendo el pie sobre un pedal
- Caja y Platos: con dos baquetas en cada mano.

ACTIVIDADES BATERÍA

MESA



Ejercicios



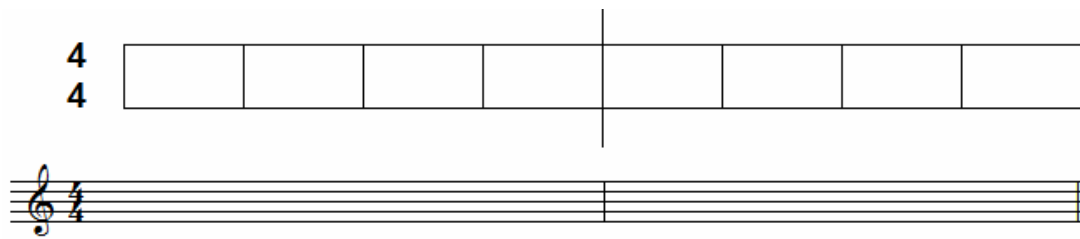
- Practicaremos con un bolígrafo en cada mano y golpes de pie en el suelo.
- Puedes cruzar las manos si quieres.
- Siempre se repite la serie de cuatro golpes:

PLATOS: se golpean siempre (1, 2, 3 i 4)

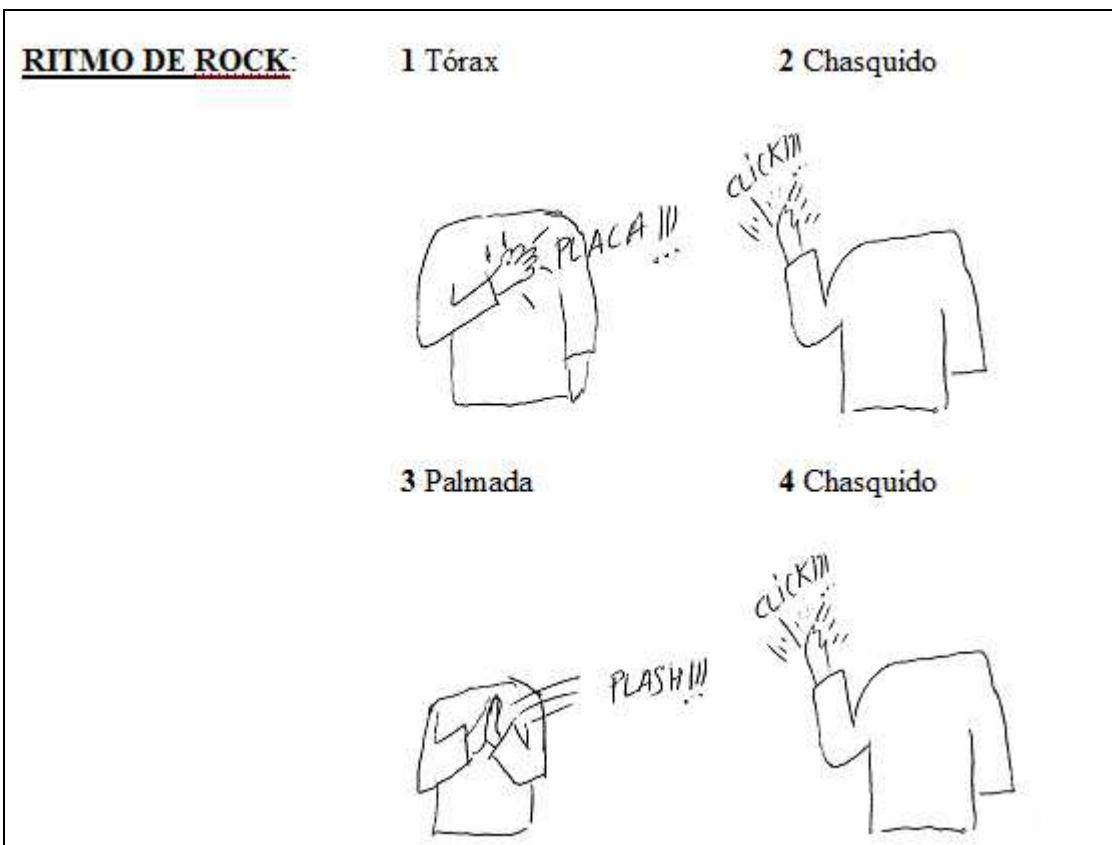
BOMBO: nada más que el primer golpe de cada 4 (1)

CAJA: nada más que el tercer golpe de cada 4 (3)

DICTADO RÍTMICO



RITMOS PERCUSIÓN CORPORAL



RITME DE FUNKY:

1- Tórax

2- 3 Chasquidos

3- Palmada

4- 3 Chasquidos.



x3

(alternando las manos)

RITMO DE HIP HOP:

1ª Parte:

tórax

2 chasquidos (alternando manos)

palmada

1 chasquido

tórax

2ª Parte:

tórax (con la misma mano que antes)

tórax (con la otra mano)

palmada

chasquido

BATUCADA

Instrumentos:

- *Repenique* o en su defecto, la caja: instrumento solista y director (en principio el profesor tocará este instrumento).
- *Zurdos* o en su defecto bombos o tambores de diferentes tamaños: el pulso y bajo de la batucada.
- *Cuica* o en su defecto bidones de plástico: ritmo de carácter improvisatorio.
- *Cajas Chinas* o en su defecto latas de aluminio: hacen el ritmo del tema principal.
- *Agogós*: ritmo movido basado en dos sonidos.

Estructura:

Introducción: - Repenique o caja: *redoble* constante y después preguntas rítmicas.
- Los demás instrumentos (menos el agogó): tema principal y después las respuestas rítmicas. (ver tema principal a continuación)

A Ritmo:

PARTE A:

- Zurdos o Bombos: negras alternando mano y golpe (los grandes comienzan con la mano y los pequeños con golpe)
- Cuica y bidones: ritmo repetitivo con manos y golpes, ver a continuación.
- Agogó: ritmo constante y rápido con los dos “conos”, ver a continuación.
- Cajas Chinas y latas: ritmo introducción y seguidamente ritmo principal.

PARTE B (previo aviso con el silbato):

- El mismo que a la parte A, pero golpeando el arco de metal del los tambores.

PARTE A (previo aviso con el silbato):

Conclusión: - Igual que en la introducción.

PARTITURAS

TEMA INTRODUCCIÓN / TEMA PRINCIPAL

4/4

3

3

3

3

CUICA

4/4

LA: mano
DO: baqueta

CAJAS CHINAS

3

3

3

3

3

AGOGÓ

4/4

DO: "cono" grave
LA: "cono" agudo

5.2.5. Unidad didáctica 5.**La la la**

Naughty Boy

Introducción

The musical score is written for a six-piece band in 4/4 time. The instruments are C (Congas), Metal (Metal), Xilof. (Xylophone), XB (X-Bass), MB (Maracas), and TECL. (Keyboard). The introduction consists of four measures where the keyboard plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the other instruments are silent. The main section, labeled 'A x 2', consists of eight measures. The keyboard continues its rhythmic pattern, while the other instruments enter with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is written in treble clef for all instruments.

5 A x 2

B x 2

9

C

Metal.

Xilof.

XB

MB

TECL.

13 B' x 2

Estrillo x 2

17

C

Metal.

Xilof.

XB

MB

TECL.

21 A' x 2

5.2.6. Unidad didáctica 6.

Wake me up

Avicii

Introducción

The musical score is for the introduction of the song 'Wake me up' by Avicii. It is written for a 4/4 time signature and consists of six staves. The first five staves are for percussion instruments: Carillones, Met. (Metals), Xil. (Xylophone), XB (Xylophone), and MB (Maracas). The sixth staff is for the Teclado (Keyboard). The Carillones, Met., Xil., XB, and MB parts are all marked with a single note in the first measure of each of the four measures, indicating a simple rhythmic pattern. The Teclado part is more complex, featuring a series of eighth and sixteenth notes in the first measure of each of the four measures, creating a melodic and rhythmic foundation for the introduction.

A

5

8

Carillones

Met.

Xil.

XB

MB

Teclado

9

A1

The musical score is written for a percussion ensemble. It consists of six staves, each representing a different instrument. The first staff is for Carillones, the second for Met. (Metronome), the third for Xil. (Xylophone), the fourth for XB (Xylophone Bass), the fifth for MB (Maraca Bass), and the sixth for Teclado (Keyboard). The music is in 4/4 time. The first system covers measures 5 to 9. Measure 5 is marked with a '5' and a '5' above the Carillones staff. Measure 8 is marked with an '8' above the Carillones staff. Measure 9 is marked with a '9' and an 'A1' below the Teclado staff. The score includes various rhythmic patterns, including eighth notes, sixteenth notes, and rests.

A2

13

Carillones

Met.

Xil.

XB

MB

Teclado

17 A3

B X2

B+B1

21

Carillones

Met.

Xil.

XB

MB

Teclado

25 B1

29 Estribillo (piano) x 2

Carillones

Met.

Xil.

XB

MB

Teclado

33 Estribillo (fuerte) X 2

Carillones

Met.

Xil.

XB

MB

Teclado