

INICIACIÓN AL LENGUAJE MUSICAL EN PRIMARIA



CENTRO ARAGONÉS de TECNOLOGÍAS para la EDUCACIÓN

LICENCIA Y AUTORÍA:
VER CRÉDITOS

Tabla de contenido

Iniciación al Lenguaje Musical en Primaria	1.1
--	-----

Módulo 1. La audición y la voz

1. Principios generales	2.1
-------------------------	-----

2. La audición

2.1. Principios generales	3.1
2.2. Actividades de audición recomendadas	3.2
2.3. Actividades recomendadas para los profesores.	3.3

3. Los resonadores de la voz y el movimiento pancromático

3.1. Principios generales	4.1
3.2. Actividades de aula con el movimiento pancromático; voz, flauta de émbolo y sirena	4.2
3.3. Actividades recomendadas para los profesores.	4.3

4. La afinación y el sentido tonal

4.1 Principios generales	5.1
4.2. Reproducción de motivos melódicos. Dinámicas de aula; escuchar repetir e inventar, control grupal e individual	5.2
4.3. Reproducción de motivos melódicos. Ejemplos.	5.3
4.4. Actividades recomendadas para los profesores.	5.4

5. La imaginación sonora

5.1 Principios generales	6.1
--------------------------	-----

6. La cuadratura

6.1. Principios generales	7.1
6.2. Ejemplos de canciones y motivos melódicos con cuadratura	7.2
6.3. Actividades recomendadas para los profesores.	7.3

7. La canción como eje vertebrador del desarrollo melódico y emocional del niño

7.1. Principios generales	8.1
7.2. Ejemplos de canciones	8.2
7.3. Actividades recomendadas para los profesores	8.3

8. Presentación del nombre de las notas y trabajo oral previo a la lecto-escritura.

8.1 Principios generales	9.1
8.2. Recursos de aula	9.2
8.3. Motivos de ordenamientos	9.3
8.3.1 Nivel 1	9.3.1
8.3.2 Nivel 2	9.3.2
8.3.3 Nivel 3	9.3.3
8.3.4 Nivel 4	9.3.4

9. Conclusiones

Conclusiones	10.1
--------------	------

Módulo 2. El ritmo a partir del cuerpo y el movimiento

1 Principios generales	11.1
------------------------	------

2. El movimiento en el aula; tipos y progresión

2.1 Principios generales	12.1
2.1 Acompañamiento musical y música recomendada; improvisaciones y selección de obras	12.2

3. Los choques rítmicos; impulso, impacto y rebote

3.1. Principios generales	13.1
3.2 Recursos de aula	13.2

4. El ritmo libre, rítmico y métrico

4.1 Principios generales	14.1
4.2 Motivos rítmicos	14.2

5. El sentido del tempo

5.1 Principios generales	15.1
5.2 Desarrollo del sentido del tempo en el aula	15.2

6. El compás y la respiración

6.1 Principios generales	16.1
6.2 Introducción del compás en el aula	16.2

7. Golpes rápidos y sonidos cortos y largos. Los primeros gráficos rítmicos

7.1 Principios generales	17.1
7.2. Introducción a los primeros gráficos rítmicos	17.2

8. Golpes de la lengua hablada

8.1 Principios generales e introducción en el aula	18.1
--	------

9. Los modos rítmicos en la canción

9.1 Principios generales	19.1
9.2 Introducción a la birritmia colectiva y al polirritmia individual a partir de la canción.	19.2

10. La cuadratura y la improvisación rítmica

10.1 Principios generales e introducción en el aula	20.1
11 Conclusiones	21.1
Créditos	22.1

Introducción

Desde el principio de los tiempos, la música ha sido una herramienta fundamental en la comunicación humana. Nos sirve tanto para expresar nuestras emociones, como para unirnos a los demás. Es por lo tanto un lenguaje que sirve para comunicarnos con nuestro ser emocional y con los que no rodean. Comprender el lenguaje de la música y transmitirlo con la misma naturalidad y facilidad con la que hablamos nuestra lengua materna es una de las labores fundamentales del educador musical y el profesor de música. **Al igual que nuestra lengua materna, el lenguaje musical tiene unos códigos, orales y escritos, perfectamente ponderables, estipulados y manejables.**

En este curso os proponemos iniciar ese camino de comunicación, comenzando por el desarrollo del lenguaje oral de la música en nuestros alumnos, como elemento indispensable y previo a la lecto escritura y a la práctica instrumental. Para ello hemos dividido el curso en dos secciones, referentes a los dos grandes bloques de la educación musical; la melodía y el ritmo. En el **primer módulo** faremos un acercamiento al desarrollo de **la audición y la melodía**, así como una introducción a los elementos que entran en juego a la hora de **leer y escribir música**. En el **segundo bloque** nos centraremos en el **desarrollo rítmico desde nuestro propio cuerpo hasta las los gráficos previos a la lecto escritura**.



Principios generales

El sonido nos posee a diario, da forma a nuestros pensamientos a través de la palabra, expresa nuestros sentimientos y necesidades con o sin éstas; suspiramos, gritamos, reímos, lloramos, etc. En todas estas formas de expresión humana es imprescindible. Nos legitima como seres sensibles al mundo que nos rodea. Sirve de guía en nuestra vida cotidiana, vibramos con él y construye nuestra convivencia. Erigimos a diario este fragmento del universo con infinidad de sonidos dulces, energéticos, distraídos, risueños... Cuidar nuestro sonido, el de nuestra sociedad y el que nos une con la naturaleza significa cuidarnos a todos.

Como profesores de música y educadores infantiles, hemos de **cuidar y hacer cuidar el sonido** en nuestra comunidad educativa. En clase, hemos de cuidar nuestra propia voz, la de los niños y el sonido que les rodea; fuera de ella, junto con nuestros compañeros, el sonido de la escuela.

Nuestra misión es revelar al niño el mundo del sonido, hacer que se fascine por el mismo, que sientan cómo nace dentro de él mismo y como le une al universo que le rodea. En este camino, la voz es nuestra herramienta principal a la hora de transmitir nuestras ideas musicales. Hemos de usar nuestra voz con sumo cuidado, tanto a la hora de elegir nuestras palabras como el tono de las mismas. Es de fundamental importancia entrenarla a diario, tanto para aprender a expresar ideas y emociones como para conseguir la mejor afinación y precisión vocal posibles. Hemos de jugar, trabajar y ejercitárla en cada sesión.

En este primer módulo veremos un **acercamiento general al desarrollo de la audición y la voz en niños de 6 a 10 años**, tratando en la medida de lo posible el mayor número de aspectos a cuidar y desarrollar en clase, desgranando en cada apartado los principios pedagógicos de los mismos, proponiendo diferentes actividades de aula, trabajos para el desarrollo musical y didáctico del profesor, una guía de evaluación y diverso material musical, tanto pautado como en medios audiovisuales.

2.1. Principios generales

La audición es el punto de partida para desarrollar la máxima atención y la imprescindible adhesión a la música y por lo tanto a la dinámica de clase, pues es el punto de partida del fenómeno musical.

Uno de los trabajos fundamentales en el aula es generar el ambiente adecuado para generar una escucha activa por parte de los niños, es decir, una escucha en la que el niño no reciba sólo mera información, sino en la que sea capaz de entender de forma global las ideas que se le transmiten, tanto a nivel en la conceptual como afectivo, recibiendo y procesando a todos los niveles las ideas musicales o no musicales que el profesor está transmitiendo.

¿Cómo generamos el interés del niño por lo que va a escuchar?

Aunque tengamos una regla fundamental en la comunicación humana por la que para escuchar tenemos que estar en silencio, si al niño no le interesa lo suficiente lo que va a escuchar es probable que, o bien no esté en silencio, o bien tenga su atención destinada a otra actividad o pensamiento.

Por lo tanto hemos de conseguir **dos objetivos** complementarios pero independientes; por una parte hemos de **conseguir la atención del niño** haciéndole partícipe del fenómeno de la audición, realizando una escucha interactiva en la que él repita e invente; y en segundo lugar hemos de **generar un material musical suficientemente rico y atractivo para el niño**, dentro de su universo y sus posibilidades musicales. Esta escucha activa hará que el sonido no sólo llegue de manera superficial al niño, sino que se integre en su ser musical, es decir, desde su pensamiento musical hasta su cuerpo, a través del ritmo y el movimiento.

Para ello en las diferentes actividades que planteemos en la audición hemos de **procesar el sonido a través de su cuerpo**, bien cantándolo o bien expresándolo con su propio cuerpo. De esta manera repetiremos el sonido en nuestra mente, para así conseguir generar y fijar la imagen sonora en nuestro cerebro. Con diferentes imágenes sonoras el niño podrá comenzar a desarrollar sus propia imaginación musical y sus propios esquemas melódicos.

Es de suma importancia que la “*información*” musical que se le da al niño, bien sean sonidos aislados, intervalos, melodías o pequeñas canciones, estén dentro de su universo musical y adaptadas a su nivel.

Si todo es muy sencillo, los niños se aburrirán rápidamente. Por el contrario, si es sumamente complejo, no podrán asimilarlo y por lo tanto perderán la atención y el interés.

2.2. Actividades de audición recomendadas

El **tiempo dedicado al entrenamiento auditivo-vocal**, a través de diferentes actividades que desarrollaremos a continuación, **no debe ser inferior a un tercio del tiempo total de clase**. En una sesión de 60 minutos lo ideal será hacer un trabajo melódico de entre 20 y 30 minutos, entre los que incluiremos:

- Audición,
- Conciencia del movimiento melódico pancromático,
- Calentamiento vocal,
- Reproducción e invención de melodías y canciones.

Independientemente del nivel con el que estemos trabajando en primaria, hemos de guiar a los niños a **descubrir los elementos naturales con los que pueden realizar música**, comenzando con los que ellos mismos poseen: en el ámbito melódico es la voz; en el ámbito rítmico es el paso y la respiración. Conseguiremos así desarrollar su musicalidad interior y para más tarde poder volcarla en elementos exteriores, tales como instrumentos musicales, o elementos digitales.

Es aconsejable utilizar instrumentos acústicos para realizar las diferentes actividades de audición, pues poseen una riqueza armónica natural mucho mayor que los instrumentos electrónicos, lo que les ayudará a descubrir el sonido en profundidad, con un sinfín de matices y colores.

Las **campanas** son objetos sonoros acústicos con una gran riqueza melódica, con muchos armónicos, diferentes timbre, alturas, registros y se pueden encontrar fácilmente. Son económicas y existen de diferentes tamaños y diseños. Pueden tener un registro variado y pueden ser tocadas por los niños.

Por supuesto se pueden usar otros tipos de objetos sonoros, los cuales tienen diferentes virtudes y defectos. Los **instrumentos de percusión** en general son tocables por los niños pero no tienen una gran riqueza armónica ni melódica, teniendo muchos de ellos sonidos indeterminados. Los instrumentos de viento son muy interesantes desde el punto melódico, pero el profesor no puede cantar simultáneamente y recordamos que nuestra voz ha de ser la primera referencia melódica.

Con las campanas, además de llamar poderosamente su atención, podemos realizar diversas actividades para desarrollar su capacidad de escucha y su sensibilidad hacia el sonido. Una de las más sencillas y efectivas en clase es el **reconocimiento de una de las campanas entre varias diferentes con los ojos cerrados**. En esta actividad el nivel de dificultad puede ir creciendo paulatinamente según el grupo, adivinando una campana de entre 3, 4, 5 etc, adivinar una campana entre varias muy similares, adivinar dos o tres campanas consecutivas, adivinar dos o tres campanas simultáneas, etc.

Este tipo de ejercicios de audición hacen que el niño se concentre en el sonido, descubriendo las pequeñas variaciones del mismo, y paulatinamente discerniendo variaciones de altura y timbre.



[Video link](#)

2.3. Actividades recomendadas para los profesores.

Las actividades descritas en estos apartados son recomendaciones. **No** son tareas obligatorias para superar el curso.

En este punto os animo a realizar una labor de recopilación y ordenación de material sonoro.

Para la realizar las actividades de discriminación auditiva es interesante que hagáis varios conjuntos de objetos sonoros, para cada uno de los niveles de dificultad de la audición, por ejemplo:

1. **10 objetos sonoros diferentes**, 5 con una altura determinada (podéis hacer flautas, kazoos, campanas de barro, etc.) y 5 sin altura determinada (podéis hacer objetos rítmicos como maracas, tambores, sonajeros, etc)
2. **8 objetos con el mismo timbre y diferentes altura sonora**, como por ejemplo un xilófono casero.

3.1. Principios generales

Para que el niño descubra sus capacidades vocales, ha de saber cómo manejar su registro, para ello hemos de conseguir una **correcta disposición corporal**, aprender a **controlar la respiración**, a través de un correcto calentamiento vocal y un uso adecuado del diafragma desde las primeras edades. Una herramienta ideal para todo ello es el trabajo con el movimiento del sonido pancromático.

El **movimiento sonoro pancromático** es aquel en el que están incluidos todos los sonidos. Dicho movimiento ya lo usamos en lenguaje hablado, para indicar diferentes estados de ánimo, preguntas, respuestas, afirmaciones etc. ya que la voz hablada no tiene un diatonomismo concreto. Curiosamente, con estas inflexiones de la voz cuando expresamos ideas y sentimientos son las mismas en multitud de países y culturas muy diferentes entre sí. Así, en Japón y en España, se expresa de la misma manera con el tono de nuestra voz sorpresa, alegría, tristeza, cansancio, resignación, extrañeza, etc.

Para trabajar el movimiento pancromático lo podemos hacer **con nuestra propia voz, una flauta de émbolo o una sirena**, pues estos últimos son instrumentos con los que podemos recorrer todos los sonidos posibles. Es interesante relacionar las inflexiones del lenguaje con este movimiento pancromático para transmitir ideas y sentimientos sin usar palabras, incluso podemos establecer un diálogo entre alumno y profesor.

A través de una correcta respiración y el movimiento del sonido, los niños irán descubriendo con la ayuda del profesor los **tres resonadores principales**:

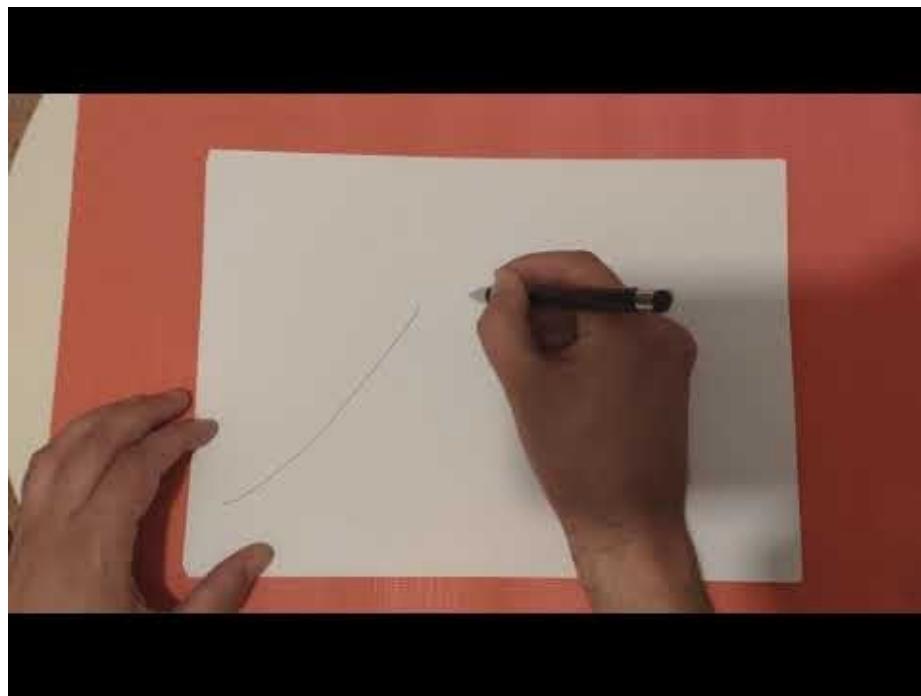
- el inferior del pecho,
- el intermedio de la nariz,
- y el superior de la cabeza.

Este descubrimiento por parte del niño hará que use, en un primer momento de manera libre y después de manera ordenada, los sonidos graves, medios y agudos de su registro. De esta manera podemos conocer el verdadero registro de los niños, pues en alumnos que solo usan uno o dos de sus resonadores no podemos valorar con exactitud el registro vocal.

3.2. Actividades de aula con el movimiento pancromático; voz, flauta de émbolo y sirena

Comenzaremos por la reproducción de pequeños motivos en un registro asequible a los niños (de re4 a la4) para paulatinamente ir ampliandolo tanto por arriba como por abajo, siempre asociando con la mano las subidas y bajadas del sonido. A continuación, podemos comenzar a realizar pequeños diálogos con los niños de manera individual con diferentes caracteres. por último jugaremos adivinar cuando el sonido sube y baja.

Después de este paso y antes de comenzar a realizar la lecto escritura, comenzaremos a dibujar estos motivos sonoros, siguiendo la dirección de del trazo. En el siguiente vídeo podéis ver una progresión de dificultades del movimiento pancromático. De la misma manera os adjuntamos una progresión de motivos pancromáticos, llegando a el movimiento diatónico.



[Video link](#)

A continuación podéis leer 19 motivos diferentes, en progresión de dificultad:



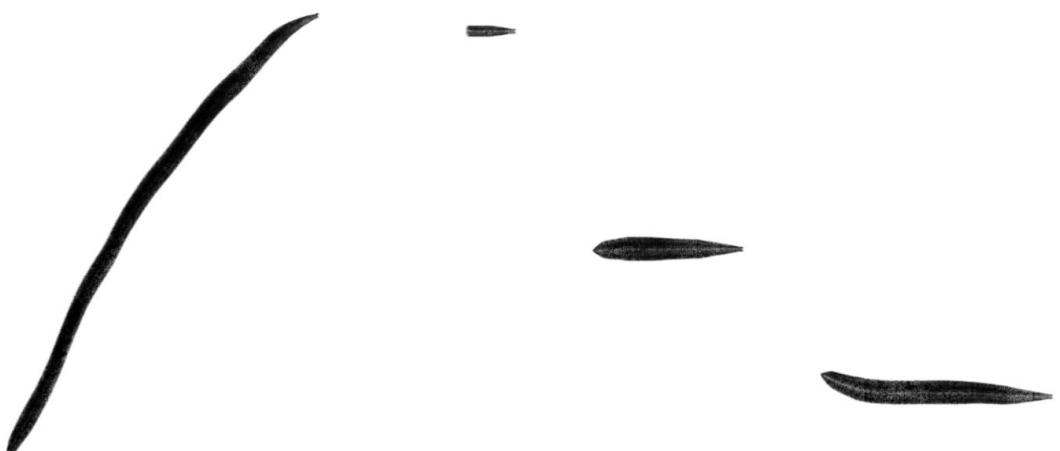


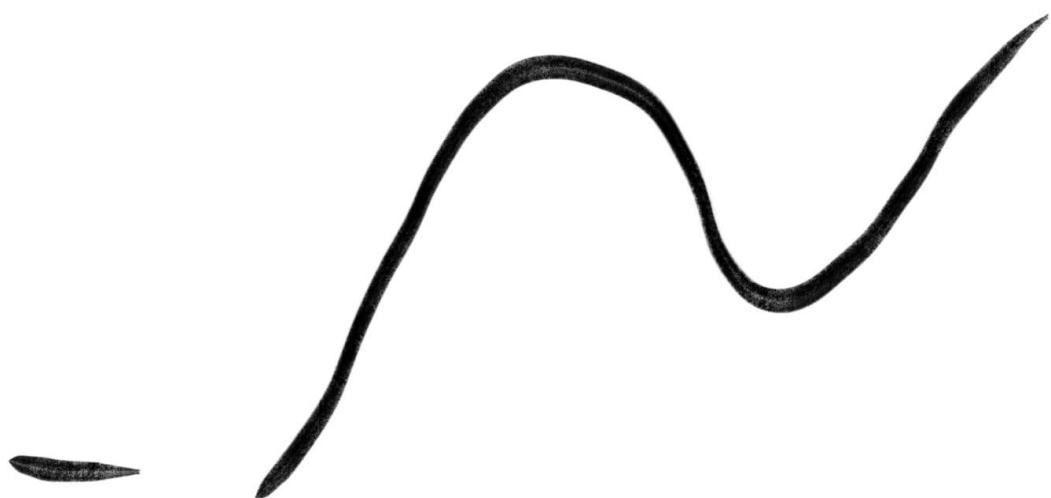


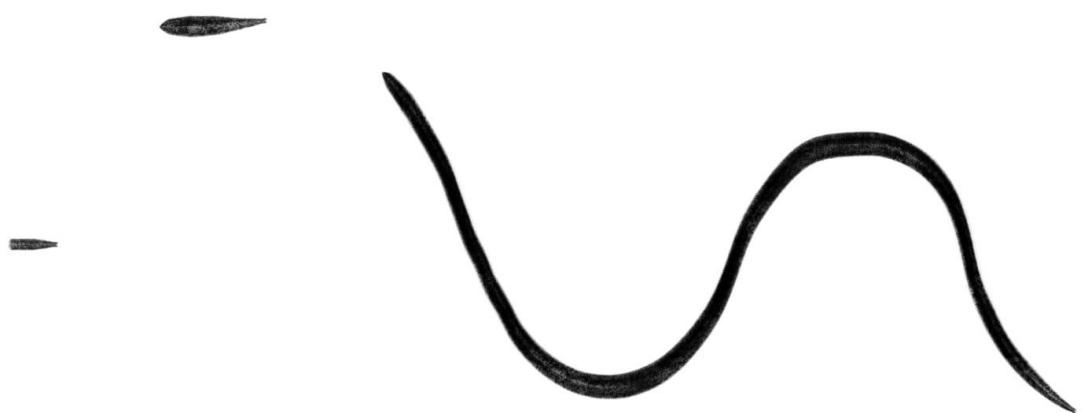


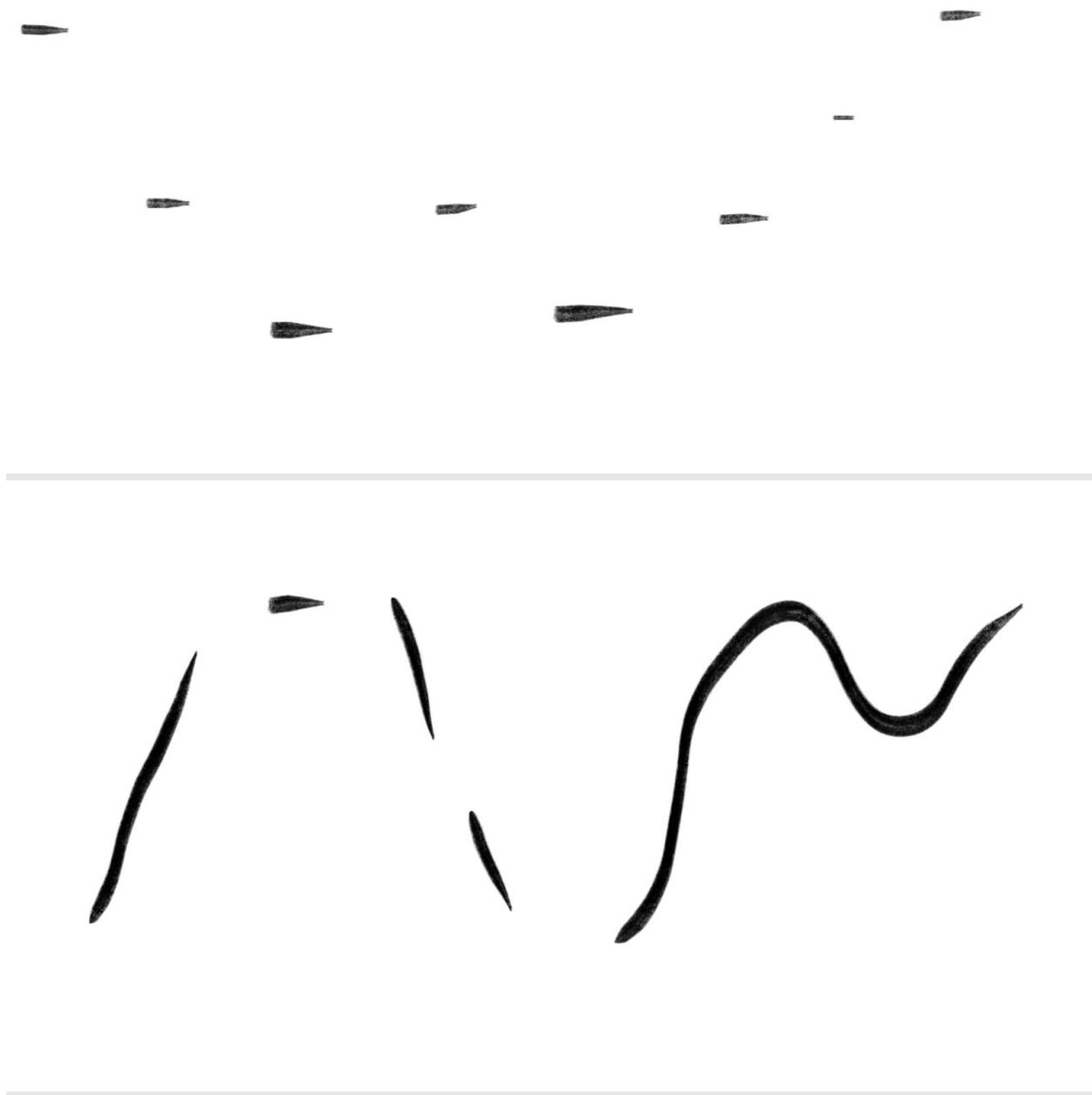












Registros recomendados por curso

Suponiendo que los niños nunca han cantado, los registros recomendados por curso son:

1 primaria	2 primaria	3 primaria	4 primaria
re4 - la4	do4 - do5	la3 - mi5	sol3 - sol5



[Video link](#)

3.3. Actividades recomendadas para los profesores.

Las actividades descritas en estos apartados son recomendaciones. **No** son tareas obligatorias para superar el curso.

En este apartado es interesante que reflexionéis sobre los diferentes niveles de dificultad que se pueden presentar en el movimiento del sonido pancromático. Para ello os proponemos como trabajo para completar este capítulo e indagar en el movimiento del sonido, realizar 2 grupos de 4 motivos pancromáticos cada uno, progresivamente más complejos y con coherencia entre sí.

4.1 Principios generales

Conseguir una buena afinación no es un trabajo sencillo ni rápido, hemos de conocer muy bien el desarrollo psicológico de los niños, su estado emocional y la progresión musical necesaria para conseguirla. La afinación nace del canto en el niño, son conceptos indisolubles en la infancia, y los niños cantan para expresar sus ideas y emociones. Por lo tanto, **hemos de generar la emoción necesaria en los niños para cantar, algo tan importante como conocer la progresión vocal o melódica en los primeros cursos.**

La **afinación** se suele confundir en multitud de ocasiones con el sentido tonal aunque, siendo conceptos que están íntimamente relacionados y son complementarios, son independientes. La afinación es la habilidad o capacidad para cantar entonando sonidos, intervalos o melodías, pero no tiene por qué ser consciente, es decir, el niño puede o bien afinar por repetición sin conciencia alguna lo que está cantando o puede afinar con apoyo armónico o melódico de un instrumento. En ambos casos valoraríamos que la capacidad de afinar del niño está en proceso, aún no desarrollada.

Por otro lado el **sentido tonal** es la habilidad o capacidad de cantar de manera independiente, sin apoyo armónico, dentro de una tonalidad, sintiendo en todo momento su tónica y afinando toda la melodía. Por lo tanto conseguir una buena afinación es un proceso previo a la adquisición del sentido tonal. Para ello usaremos como herramientas fundamentales la repetición y comparación de sonidos e intervalos aislados, y la reproducción de motivos y frases melódicas dentro de la tesitura del niño con apoyo melódico y armónico. Igualmente es de gran importancia que el niño descubra los diferentes resonadores naturales que poseemos.

Evaluar si un niño tiene una buena afinación es relativamente sencillo, simplemente hemos de hacerle repetir de nuestra propia voz un mismo sonido, intervalo o melodía. No obstante aquí podemos encontrar alguna dificultad en el caso de que el profesor sea un hombre, en cuyo caso el niño tenderá a cantar más grave. En este caso, si es necesario, hemos de octavar el sonido de tal forma que el reciba la misma frecuencia que la que posee su voz. Del mismo modo es más complicado para el alumno imitar sonidos que no sean de la propia voz humana, siendo, en orden de dificultad ascendente, más difíciles los sonidos de instrumentos de viento, cuerda y percusión.

Más complejo resulta **evaluar el desarrollo del sentido tonal en un niño**, no obstante podemos saber si un niño tiene sentido tonal si es capaz de:

1. **Cantar la escala** desde un sonido base dentro de su registro de forma autónoma,
2. **Finalizar una melodía dada** con una última frase conclusiva, sin salir del tono,
3. Cantar el **último sonido** de una melodía (sin estar dado) y cantar la **escala** y el **acorde** de la tonalidad principal de la melodía



[Video link](#)

4.2. Reproducción de motivos melódicos. Dinámicas de aula: escuchar repetir e inventar, control grupal e individual

Cuando comenzamos a cantar en grupo es mucho más recomendable hacerlo de manera grupal, ya que hay muchos niños que no tienen el hábito de cantar y necesitan confianza en sí mismos para ello. La mejor manera de comenzar a reproducir motivos melódicos, es a partir de la lengua hablada, reproduciendo pequeñas palabras o frases como antesala a la voz cantada. De esta manera se darán cuenta de que el proceso de fonación es el mismo tanto para la voz cantada como para la voz hablada y les ayudará a tener más confianza cuando empiecen a cantar.

A la hora de **repetir motivos melódicos** o canciones hemos de hacerlo de forma dinámica y enlazar unos motivos con otros **sin espera alguna**, como si fueran dos frases unidas. Es decir si queremos que los niños canten dos compases de dos por cuatro los profesores hemos de pensar en cuatro compases seguidos de dos por cuatro, como si estuvieran compuestos así, simplemente respirando al final del segundo compás. Esta dinámica tardará unos días en integrarse en el aula pero es sumamente efectiva y sencilla. Es de suma importancia no dejar espacio entre los compases que el profesor canta y los que los niños repiten.

En un primer momento repetiremos los **motivos melódicos con onomatopeyas**, eligiendo la que más se adecue al carácter que queremos transmitir, al tempo de la música o al trabajo vocal que queremos hacer con los alumnos, tomando para ello una u otra vocal o una u otra consonante. En el video de esta sección podréis ver diferentes ejemplos de onomatopeyas con diferentes melodías.

Recordamos los registros recomendados por curso, suponiendo que los niños nunca han cantado

1 primaria	2 primaria	3 primaria	4 primaria
re4 - la4	do4 - do5	la3 - mi5	sol3 - sol5

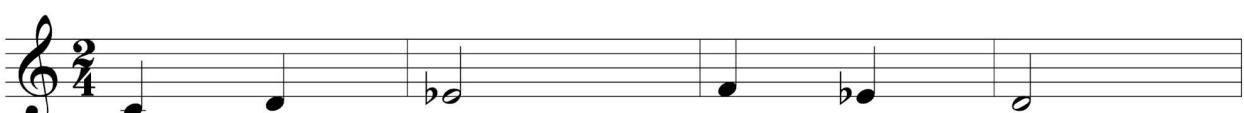


[Video link](#)

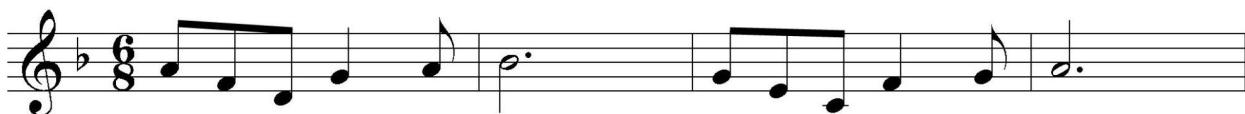
4.3. Reproducción de motivos melódicos. Ejemplos.

A continuación podéis ver una serie de motivos melódicos de ejemplo que podéis utilizar. Os los presento ordenados según dificultad creciente. Puedes bajarte los audios [aquí](#).

Nivel 1: melodías a transportar y armonizar



Nivel 2: melodías a transportar y armonizar



Nivel 3: melodías a transportar y armonizar





Nivel 4: melodías a transportar y armonizar



4.3. Reproducción de motivos melódicos. Ejemplos.

The image displays four staves of musical notation for a bass clef instrument. The key signature is F major (one sharp). The first three staves begin with a quarter note followed by a eighth note, then a sixteenth-note pattern. The fourth staff begins with a half note followed by a quarter note. Measures are separated by vertical bar lines, and each measure concludes with a dot. Measures are divided into groups by thick horizontal bar lines. The music consists of eighth and sixteenth notes, primarily on the A and C strings.

4.4. Actividades recomendadas para los profesores.

Las actividades descritas en estos apartados son recomendaciones. **No** son tareas obligatorias para superar el curso.

En este apartado, os animo a **crear vuestras propias melodías**. Para ello, pensad en el primer lugar en el carácter que queréis darle, ello os llevará a elegir un tempo, una tonalidad y modalidad y un compás. No es necesario ser compositor ni tener unos grandes conocimientos musicales para inventar pequeñas melodías adaptadas a nuestros alumnos. Aunque en un principio pueda resultar arduo, es una labor sumamente enriquecedora tanto para nuestros alumnos como para nosotros mismos. Según os sea más sencillo, se puede realizar con el acompañamiento de un instrumento o sin acompañamiento, sin nombre de notas (con onomatopeyas) o con nombre de notas.

5.1 Principios generales

A medida que los niños comienzan a usar su voz con el movimiento sonoro pancromático o con la imitación tanto de sonidos sueltos como intervalos melodías o canciones, hemos de hacer hincapié en el **desarrollo de la memoria auditiva**, fundamental tanto para una correcta afinación y sentido tonal, como para desarrollar de la mejor manera posible la invención melódica y la memoria del niño.

La creación de melodías por parte del alumno no es más que la suma y mezcla de todas las “*imágenes*” sonoras que ha ido almacenando en su cerebro. Por ello *es importante darle la más variada cantidad de melodías y sonidos posibles*, ofreciéndoles diferentes tempos, caracteres, modos melódicos, registros etc.

La memoria musical cumple un papel importantísimo en el desarrollo de la imaginación musical, por ello **es fundamental que de manera diaria demos a los niños pequeños fragmentos melódicos y canciones para cantar y memorizar**. Del mismo modo con cierta asiduidad es necesario **animar a los niños a inventar su propias melodías** en un principio sobre nuestros motivos y en un nivel más avanzado partiendo de sus propias ideas. Los motivos según el objetivo que persigamos pueden ser tonales, atonales o pancromáticos, siempre en un nivel en el que puedan asimilarlos y memorizarlos. Habitualmente ocurre que se le dan al niño melodías o canciones excesivamente largas, que no puede memorizar y por lo tanto no puede integrar en su inventiva.



[Video link](#)

6.1. Principios generales

De cara a desarrollar el sentido tonal (la capacidad de cantar dentro de una tonalidad, sintiendo en todo momento su tónica), **es de capital importancia que el niño sepa organizar las melodías**, tanto las que le vienen dadas como las que él mismo crea. Debe sentir la organización de las frases, no por el número de compases sino por su natural devenir en el discurso, planteado desde el principio estructuras sencillas del tipo pregunta y respuestas, o tema con variaciones.

La inmensa mayoría de las **canciones infantiles y populares están organizadas en frases de cuatro**; la primera (si no hay introducción) suele ser el tema principal de una duración de 2 a 4 compases generalmente, al segunda suele ser la respuesta contrastante tanto melódica como rítmicamente y de la misma duración, la tercera frase es el lugar de desarrollo, donde tenemos mayor espacio para la creatividad y alejarnos del motivo principal de la canción o la melodía y, por último, la conclusión que acaba en la tónica, puede recordar al primer motivo melódica o rítmicamente y suele ser contrastante con el desarrollo.

Esta estructura se amplía habitualmente con otras cuatro frases (**un segundo “cuadrado”**) en cuyo caso hay un espacio mayor para los giros melódicos o armónicos más complejos, especialmente entre la cuarta y la quinta frase, es decir, entre el primer y el segundo cuadrado, teniendo la mayoría de canciones populares un punto de tensión en este punto.

Para desarrollar la cuadratura en los niños **es de suma importancia dar modelos claramente estructurados** a la hora de reproducir motivos melódicos, siempre sencillos y asequibles a su memoria melódica. De la misma manera hemos de hacer un análisis formal de las canciones que cantamos con ellos, para que el aprendizaje sea fluido y efectivo, escuchando y reproduciendo frases claramente delimitadas de las mismas. Como veremos en el segundo módulo también se puede desarrollar la cuadratura y el sentido de la forma a través del ritmo y el movimiento corporal.

6.2. Ejemplos de canciones y motivos melódicos con cuadratura

Pregunta

De - ba-joun bo - ton - ton - ton queen - co - tró Mar - tín - tín - ín

Desarrollo

ha - bía un ra - tón - tón - tón hay que chi - qui - tin - tin - tin

Pregunta

Hay qué chi - qui - tín - tín - tín e - raa-quél ra - tón - tón tón

Desarrollo

queen - con - tró Mar - tín - tín - tín de - ba-joun bo - tón - ton - ton

Fín

Longitud recomendada aproximada de los motivos melódicos por curso:

1 primaria	2 primaria	3 primaria	4 primaria
2 compases 2/4 negras y corcheas	2 compases 3/4 negras y corcheas	2 compases 6/8 negras y corcheas	2 compases de 9/8 negras y corcheas

Las duraciones son orientativas, ya que si ralentizamos el tempo es más complicado que los niños memoricen motivos melódicos o canciones. Por ello es siempre recomendable, sobre todo cuando son más pequeños, llevar un tempo más *Allegro*.



[Video link](#)

6.3. Actividades recomendadas para los profesores.

Las actividades descritas en estos apartados son recomendaciones. **No** son tareas obligatorias para superar el curso.

Para desarrollar el sentido de la cuadratura en nosotros mismos y en nuestros alumnos, hemos de **ser consciente de las formas musicales de las diferentes canciones**. El análisis musical es una herramienta fabulosa para ello. Os animamos a **analizar las siguientes canciones estructuralmente**, dividiendo las mismas en frases para que los niños las reproduzcan por motivos, es decir, sencillamente hemos de dividirlas en frases de una duración y longitud que los niños puedan memorizar y que siempre sea igual.

A los árboles altos



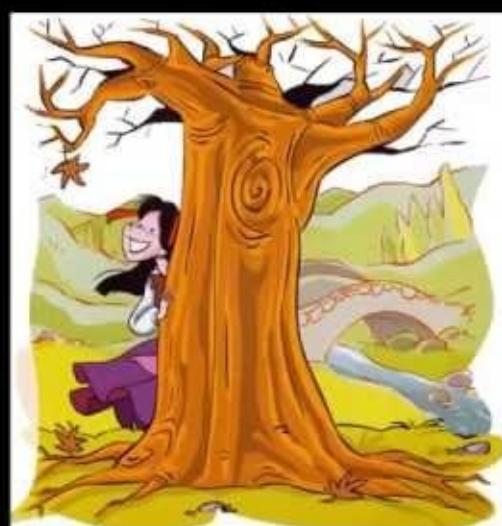
[Video link](#)

Ala mar fui por naranjas



[Video link](#)

Tres hojitas madre



[Video link](#)

Conde olinos



[Video link](#)

7.1. Principios generales

Si en algo coinciden las grandes metodologías del siglo XX y las nuevas tendencias educativas es en al capital importancia que tiene la canción como eje vertebrador del desarrollo musical en los niños (y adultos) pues se aúnan en ellas lo elementos principales de la música; melodía, ritmo y una armonía que subyace de manera implícita además de poseer un texto, que le da sentido poético a la melodía, ayudando a su comprensión emocional.

Huelga decir que el éxito del desarrollo melódico a través de las canciones se fundamenta en gran medida en la selección de las mismas, pues se debe cuidar tanto los aspectos musicales, adaptando la dificultad melódica, rítmica, armónica y formal a su nivel, como la temática tratada en el texto, acorde al universo infantil y la edad de los alumnos.



[Video link](#)

7.2. Ejemplos de canciones

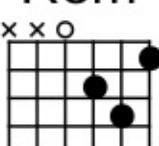
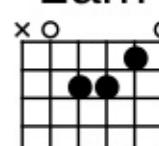
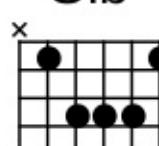
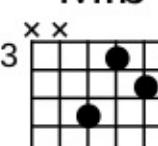
A continuación tenéis ejemplos de canciones, desde 2 a 5 notas hasta cánones, ordenadas según la dificultad, con el texto y un acompañamiento sugerido con acordes en una tonalidad sencilla para cantar para los niños. En este punto hay que recordar que **siempre es recomendable transportar las canciones a varias tonalidades**, y hemos de elegir la tonalidad de partida dependiendo de la tesitura y el registro de nuestros alumnos.

Canciones de intervalo

El ratón, 2^a menor



[Video link](#)

Rem	Lam	Sib	Mib
			

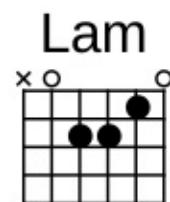
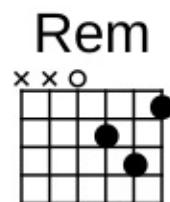
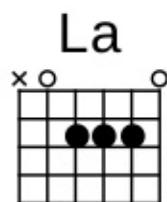
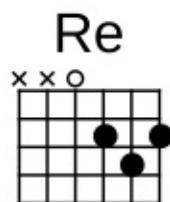
Rem Lam Rem Lam Rem Lam
Oh, Oh, Se rompió, la patita del ratón,

Sib Mib Sib Mib Sib Mib Sib Mib
bah, bah, ya verás, pronto se le curará.

La hormiguita doña inés, 3^a Mayor / Acorde Mayor



[Video link](#)

**Re****La Re**

La hormiguita doña inés,tiraliralira,

Re**La Re**

la hormiguita doña inés,tiraliralá.

Re**La Re**

Que vivía en una nuez,tiraliralira,

Re**La Re**

qué vivía en una nuez,tiraliralá

Rem**Lam Rem**

Se cayó y se rompió un pié, tiraliralira,

Rem**Lam Rem**

se cayó y se rompió un pié, tiraliralá.

Re**La Re**

Pero se curó después,tiraliralila,

Re**La Re**

pero se curó después,tiraliralala.

Una estrella, 3^a menor / acorde menor



[Video link](#)

Rem Fa Do

The image shows three chord diagrams for a standard six-string guitar. The first diagram, labeled 'Rem', has dots at the 1st, 3rd, and 4th strings on the 2nd fret. The second diagram, labeled 'Fa', has dots at the 2nd, 3rd, and 4th strings on the 2nd fret. The third diagram, labeled 'Do', has dots at the 2nd, 3rd, and 4th strings on the 1st fret.

Rem Fa Do Rem
Una estrella cogeré, para que mama la vea,

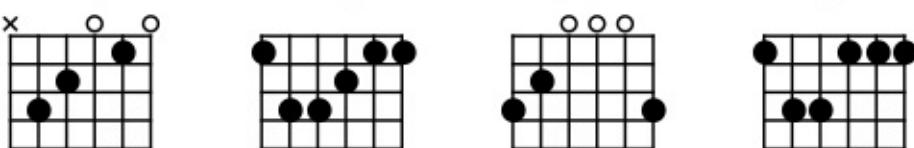
Rem Fa Do Rem
y después la apagaré, para que descance bien.

Tres pajaritos, 4^a justa



[Video link](#)

Do Fa Sol Fam



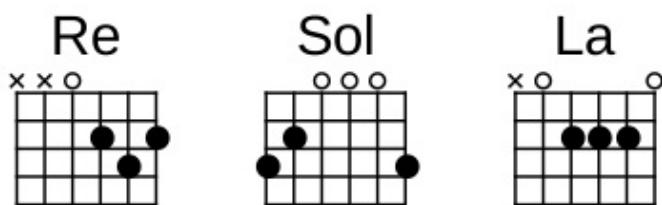
Do Fa Do
Hoy tres pajaritos vi, junto a su nido sí.

Sol Do Fam Do
vino un grato gris, fijo los miró, y se los comió.

Tres ovejas, 5^a justa



[Video link](#)



Re Sol Re La Re La Re
Tres ovejas ya se van, caminando hacia el corral.

Re La Re La Re La Re La
La primera va contenta, La segunda sigue atenta,

Re Sol Re La Re La Re
La tercera va al final, qué familia tan formal.

Marina, 6^a menor



[Video link](#)

Rem Do La

Rem **Do** **Rem Do** **Rem**
Marina, pequeña sirena del fon do del mar,

Rem **Do** **Rem Do** **Rem**
Marina, ningún marinero te ha vis to al pasar,

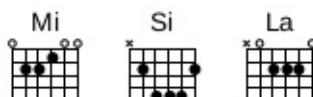
La **Rem** **La** **Rem**
Olas del mar vienen y van.

Marina, tu voz se confunde con la tempestad,
Marina, si cantas los barcos harás naufragar,
Olas del mar vienen y van, olas del mar vienen y van.

Mambrú, 6^a Mayor



[Video link](#)



Mi Si Mi
Mambrú se fue a la guerra, mire usted, mire usted ¡ay! que pena,

Mi Si Mi
Mambrú se fue a la guerra, no sé cuando vendrá,

Mi La Mi Mi La Mi
no sé cuando vendrá, no sé cuando vendrá.

Si vendrá por la Pascua, mire usted, mire usted, ¡ay! qué gracia,
si vendrá por la Pascua, o por la Trinidad,
o por la Trinidad, o por la Trinidad.

La Trinidad se pasa, mire usted, mire usted, ¡ay! qué guasa.

La Trinidad se pasa, Mambrú no vuelve ya,
Mambrú no vuelve ya, Mambrú no vuelve ya.

Me he subido a la torre, mire usted, mire usted ¡ay! que torre,
me he subido a la torre, por ver si aún vendrá,
por ver si aún vendrá, por ver si aún vendrá.

Por allí viene un paje, mire usted, mire usted ¡ay! qué traje
por allí viene un paje, ¿qué noticias traerá?,
¿qué noticias traerá?, ¿qué noticias traerá?

Las noticias que traigo, mire usted, mire usted que me caigo,
las noticias que traigo, dan ganas de llorar,
dan ganas de llorar, dan ganas de llorar.

Mambrú se ha muerto en guerra, mire usted, mire usted ¡ay! que pena,
Mambrú se ha muerto en guerra, lo llevan a enterrar,
lo llevan a enterrar, o llevan a enterrar.

Mambrú estaba escondido, mire usted, mire usted ¡ay! que pillo,
Mambrú estaba escondido, y a todos engañó,
y a todos engañó, y a todos engañó.

La casa de mi abuela, 7^a menor



[Video link](#)

Do7 Fa

Do7 Fa Do7 Fa
La casa de mi abuela no se puede cerrar,

Do7 Fa Do7 Fa
cuidado con el gato que se puede escapar.

Do7 Fa Do7 Fa
El gato se ha escapado, la abuela va detrás,

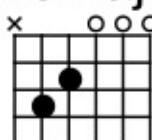
Do7 Fa Do7 Fa
subidos al tejado comienzan a cantar.

El frío, 7^a Mayor

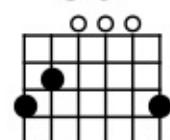


[Video link](#)

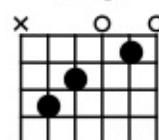
Domaj7



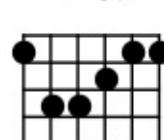
Sol



Do



Fa



Domaj7 Sol Do
El frío ya llegó a mis orejas,

Domaj7 Sol Do
el frío ya llegó hasta mis piés.

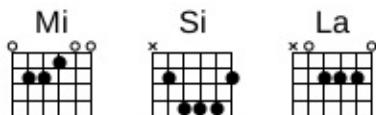
Sol Do Fa Do
Si corro si salto si doy volteretas,

Domaj7 Sol Do
al frío lejos lo mandaré

Arriba en la montaña, 8^a Justa



[Video link](#)



Mi Si Mi
Arriba en la montaña, la vieja casa está.

Mi Si Mi
Arriba en la montaña, la vieja casa está,

Si Mi Si Mi
muy cerca el cielo azul, y junto a ella un abedul,

La Si Mi
arriba en la montaña la vieja casa está.

Arriba en la montaña, la casa ya no está.

Arriba en la montaña, la casa ya no está,
pues fueron su ataúd la nieve fría y un alúd,
arriba en la montaña, la casa ya no está.

Arriba en la montaña, Juan llora sin cesar.

Arriba en la montaña, Juan llora sin cesar,
terrible es la visión que le destroza el corazón,
arriba en la montaña, Juan llora sin cesar.

Arriba en la montaña, la nueva casa está.

Arriba en la montaña, la nueva casa está,
pues Juan con gran tesón reconstruyó ya su mansión,
arriba en la montaña, la nueva casa está.

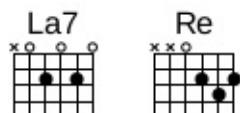
Canciones de acorde

Además de *La Estrella* para el acorde menor y *La hormiguita Doña Inés* para el acorde Mayor.

Hay muchas flores, acorde disminuido



[Video link](#)



La7 Re La7 Re
Hay muchas flores, en mi jardín,

La7 Re La7 Re
coge un ramito que huele a jazmín,

La7 Re La7 Re
coge unas pocas que son para tí.

El gato, acorde aumentado



[Video link](#)



Lam Mi Mi
El gato que estira sus patas,

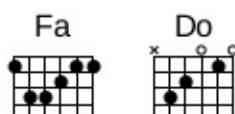
Lam Mi Rem Mi Lam
bosteza profundo y se va.

Cánones

A la orilla del agua, canon



[Video link](#)



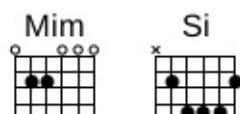
1 A la orilla del agua, inundados de sol, entonamos al aire esta bella canción.

2 O lará diría, olará dio, olará diria, olará dio

El gallo ha muerto, canon



[Video link](#)



Mim *Si* *Mim*
1 El gallo ha muerto, qué dolor.

2 el gallo ha muerto, qué dolor.

3 Ya no dirá más cocorí, cocoró,

4 ya no dirá más cocorí, cocoró

Cocorico, coricó, coricó

Cocorico, coricó, coricó.

Sesere Eeye, canon, sin acompañamiento armónico, se puede acompañar rítmicamente.



[Video link](#)

Belle mamma, canon, sin acompañamiento armónico, a cantarlo a capella.



[Video link](#)

7.3. Actividades recomendadas para los profesores

Las actividades descritas en estos apartados son recomendaciones. **No** son tareas obligatorias para superar el curso.

Una buena actividad para ayudarnos a ordenar las canciones por elementos musicales es recopilar canciones que cumplan con unos determinados requisitos musicales. Por ejemplo podemos **recopilar canciones** que cumplan los siguientes parámetros:

- Canciones cuyo ámbito vocal no sobre pase la quinta,
- Canciones donde aparezcan los siete grados de la escala,
- Canciones en modo menor,
- Canciones en compases de división ternaria,
- Canciones que comienzan por una sexta mayor,
- Canciones que contengan un acorde mayor,
- Canciones en canon.

8.1 Principios generales

Cantar con el nombre de las notas es sumamente rico, tanto para introducir al niño en la lecto-escritura como para introducirlo en la práctica instrumental de manera oral. Si es capaz de cantar con el nombre de las notas una canción o melodía, conoce dónde están esas notas en un instrumento y sabe generar el sonido en el mismo, podrá tocarla con mayor facilidad. Del mismo modo nos ayuda a ordenar el mundo melódico, estimula su inteligencia formal y mejora las asociaciones necesarias para hacer música. Aviva en general su inteligencia.

Para introducir el nombre de las notas en clase de forma efectiva y sencilla, los haremos **de manera oral**. Al igual que escuchamos y repetimos motivos melódicos y canciones, es recomendable reproducirlos con el nombre de las notas.

Aunque desde el principio podemos cantar en cualquier tonalidad con el nombre de las notas, para que no haya confusiones con los sostenidos y bemoles, **comenzaremos cantando todo en Do M**. A medida que ellos dominen el nombre de las notas de manera oral podemos comenzar a realizar, por una parte lecturas melódicas sencillas sin ritmo y por otra cantar en otra tonalidad.

Progresión de tonalidades por curso (aplicables cuando cantamos con el nombre de las notas; cuando lo hacemos sin él, es recomendable cantar en todas las tonalidades y modalidades posibles para enriquecer el mundo sonoro del niño):

- Primer curso: Do Mayor y la menor.
- Segundo curso; las anteriores más, Sol Mayor, mi menor, Fa Mayor, re menor.
- Tercer curso; las anteriores más, Re Mayor, si menor, Si bemol Mayor y sol menor
- Cuarto curso; las anteriores más, La Mayor, fa sostenido menor, Mi bemol Mayor y do menor.
- Quinto curso; las anteriores más Mi Mayor, do sostenido menor, La bemol mayor y fa menor.
- Sexto curso; en este punto, si hemos realizado un trabajo sólido con el nombre de las notas podemos cantar en todas las tonalidades.

Una herramienta de gran utilidad para conseguir agilidad y ordenar con rapidez el nombre de las notas, es realizar ordenamientos (también llamados, progresiones o secuencias melódicas). Para ello en clase podemos plantearlo de la siguiente manera.

- primero, repetimos cada motivo del ordenamiento con el nombre de las notas.
- segundo, cantamos con una onomatopeya el ordenamiento completo en grupo.
- tercero, los alumnos cantan con onomatopeyas el ordenamiento de manera individual.
- cuarto, Los alumnos cantan con el nombre de las notas el ordenamiento completo dibujando en el aire el movimiento del sonido.
- quinto, los alumnos cantan con el nombre de los grados el ordenamiento.
- sexto, los alumnos transportan el ordenamiento a otra tonalidad.

8.2. Recursos de aula

A continuación, en orden de dificultad creciente, os adjuntamos una posible progresión de ordenamientos. Los ordenamientos que están escritos solo con redondas, pues están pensados para realizarse con diferentes ritmos.

Estos ordenamientos son complementarios al trabajo melódico, las canciones, la lecto-escritura, la práctica instrumental y la improvisación melódica.

Aunque los próximos ordenamientos estén escritos en una determinada tonalidad, dependiendo de en qué nivel estemos, podemos transportarlos la tonalidad que más nos convenga.



[Video link](#)

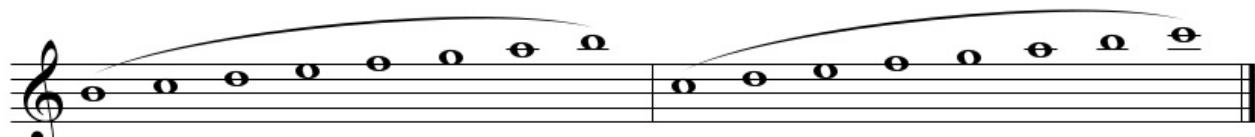
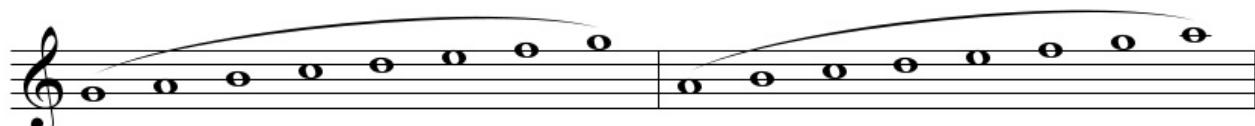
Motivos de ordenamientos melódicos

En las siguientes páginas te muestro ordenamientos en orden de dificultad creciente.

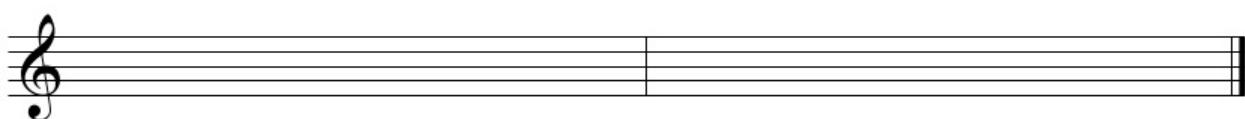
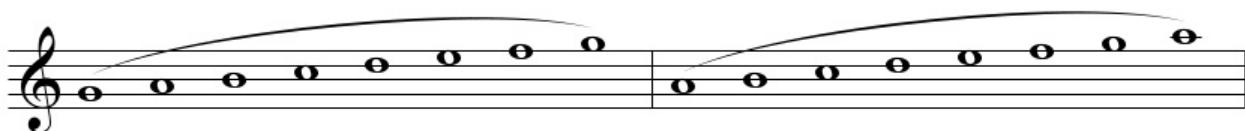
Ordenamientos de nivel 1

- 1. Ciclo de escalas ascendente
 - Completa
 - Ciclo de escalas descendente
 - Completa
- 2. Policordios e intervalos
 - Completa
 - Policordios e intervalos descendentes
 - Completa
- 3. Doble floreo
- 4. Tricordios y terceras
- 5. Terceras
- 6. Pentacordios y quintas
- 7. Acordes
- 8. Floreos, pentacordios y acordes

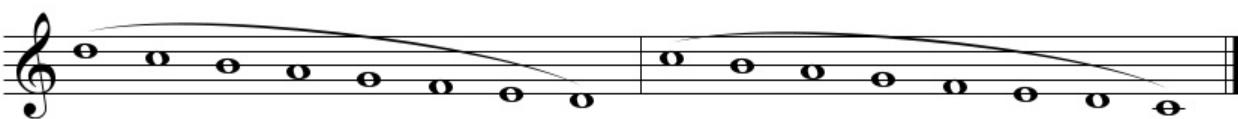
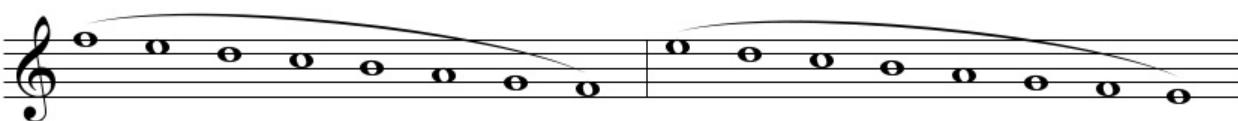
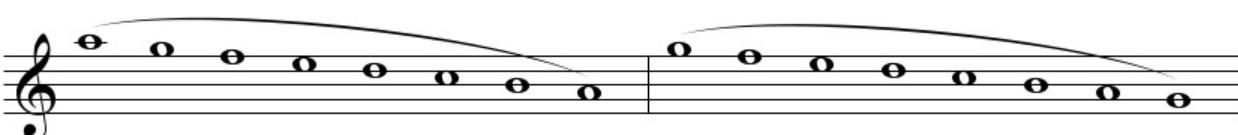
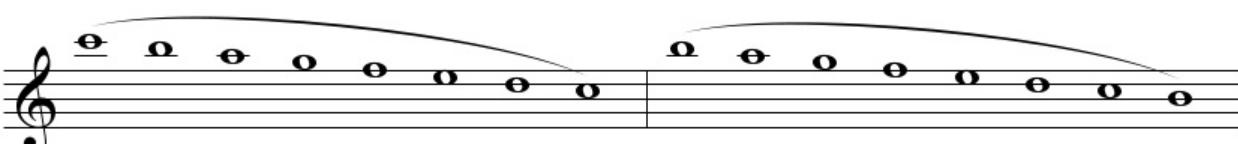
1. Ciclo de escalas ascendente



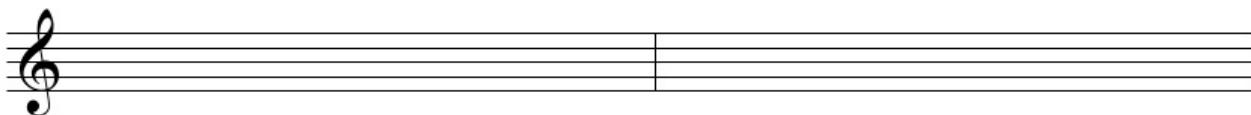
Completa



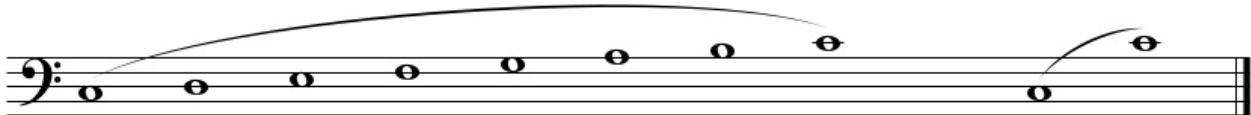
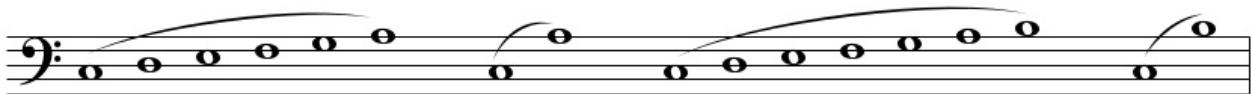
Ciclo de escalas descendente



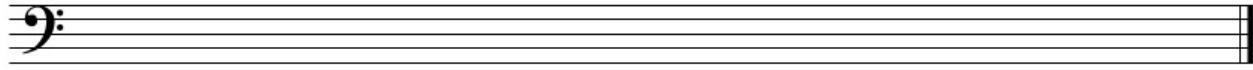
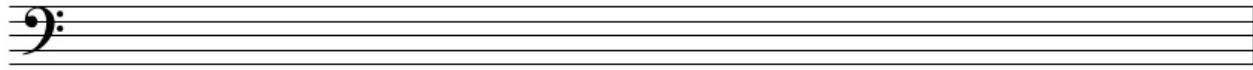
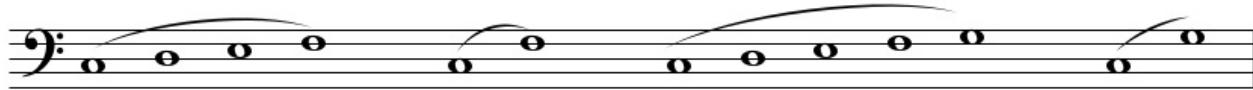
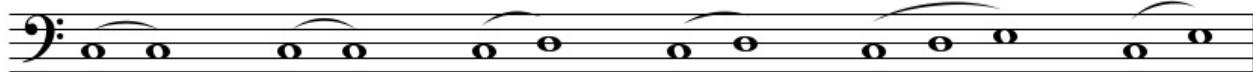
Completa



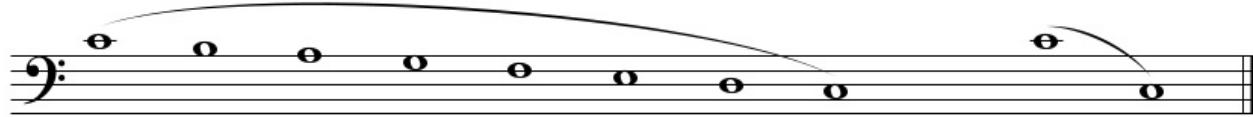
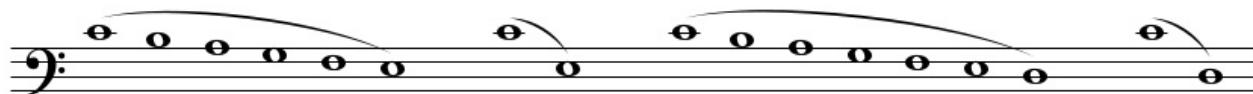
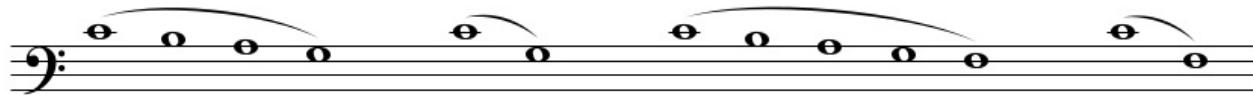
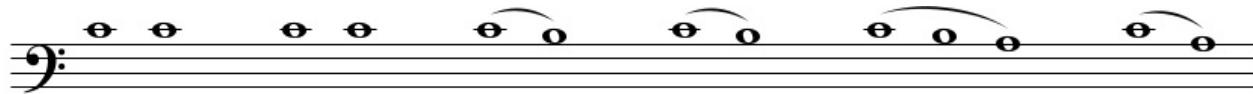
2. Policordios e intervalos



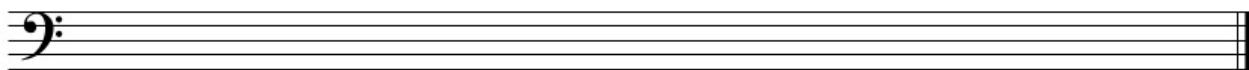
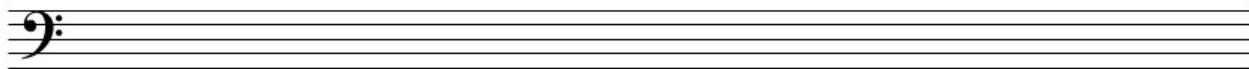
Completa



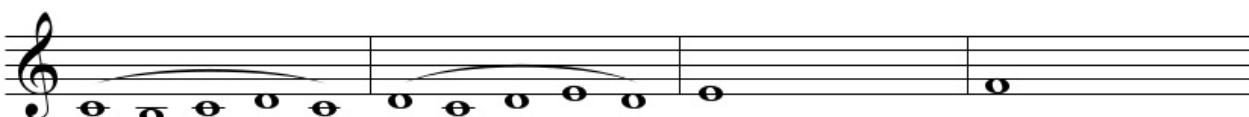
Policordios e intervalos descendentes



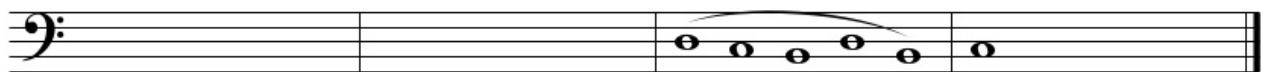
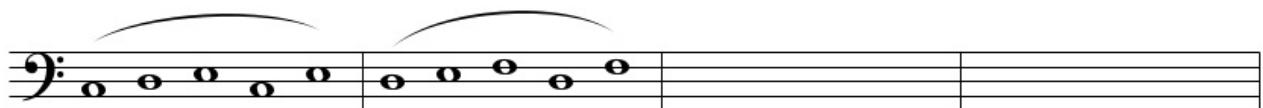
Completa



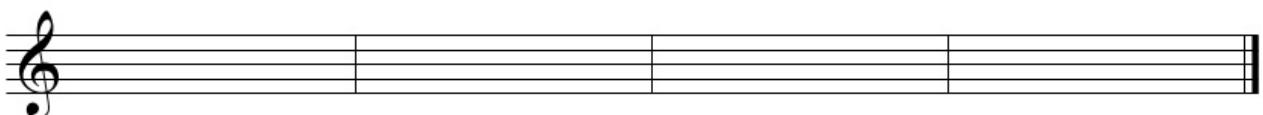
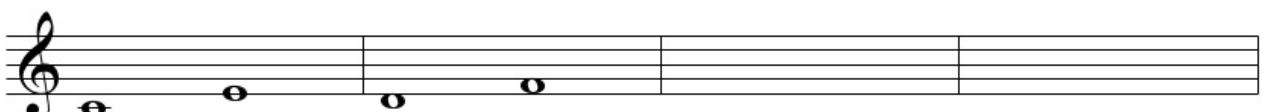
3. Doble floreo



4. Tricordios y terceras



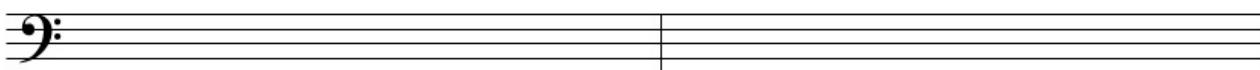
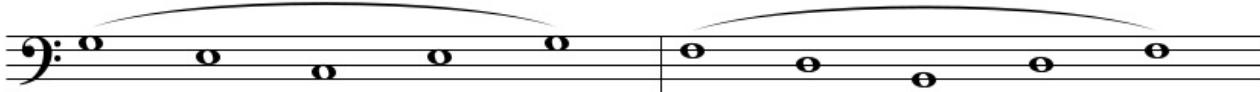
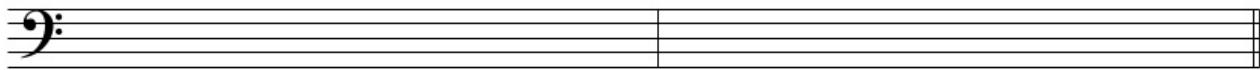
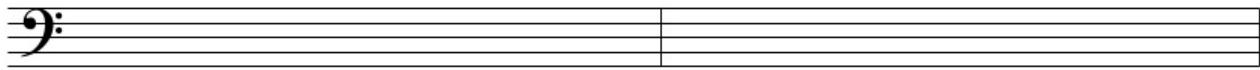
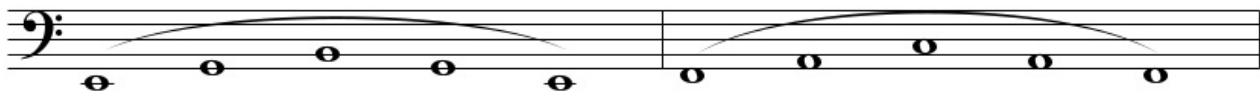
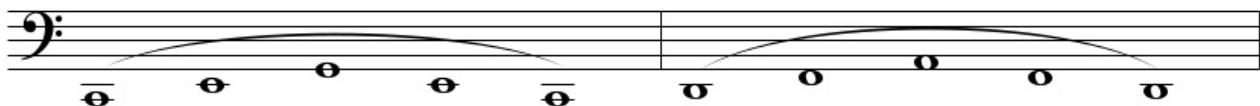
5. Terceras



6. Pentacordios y quintas

The image shows a sequence of eight musical staves, each with a treble clef and five horizontal lines. The notes are represented by open circles. In the first staff, there are six notes on the second, third, fourth, and fifth lines, with a curved line above them. The second staff is blank. The third staff has six notes on the first, second, third, and fourth lines, with a curved line above them. The fourth staff has six notes on the first, second, third, and fourth lines, with a curved line above them. The fifth staff has six notes on the first, second, third, and fourth lines, with a curved line above them. The sixth staff is blank. The seventh staff has six notes on the first, second, third, and fourth lines, with a curved line above them. The eighth staff has six notes on the first, second, third, and fourth lines, with a curved line above them.

7. Acordes



8. Floreos, pentacordios y acordes

The image displays six horizontal musical staves, each starting with a treble clef. The first staff contains six notes: a solid oval, a hollow circle, a solid oval, a hollow circle, a solid oval, and a hollow circle. The second staff contains seven notes: a solid oval, a hollow circle, a solid oval, a hollow circle, a solid oval, a hollow circle, and a solid oval. The third staff contains seven notes: a solid oval, a hollow circle, a solid oval, a hollow circle, a solid oval, a hollow circle, and a solid oval. The fourth staff is blank, consisting only of five horizontal lines. The fifth staff contains eight notes: a solid oval, a hollow circle, a solid oval, a hollow circle, a solid oval, a hollow circle, a solid oval, and a hollow circle. The sixth staff contains eight notes: a solid oval, a hollow circle, a solid oval, a hollow circle, a solid oval, a hollow circle, a solid oval, and a hollow circle.

Ordenamientos de nivel 2

- 1. Terceras y tricordios
 - 1.1. Tricordios más dicordios
 - 1.2. Floreo descendente más tercera
 - 1.3. Floreo ascendente más tercera
 - 1.4. Floreo descendente más tercera
 - 1.5. Apoyatura más tercera
- 2. Pentacordios, acordes y quintas
 - 2.1. Acordes más floreo ascendente
 - 2.2. Floreo descendente más acorde
 - 2.3. Quinta más pentacordio
- 3. Tetracordios y cuartas
 - 3.1. Tetracordio más cuarta
 - 3.2. Cuartas

1. Terceras y tricordios

1.1. Tricordios más dicordios

The musical score contains six staves of music. The first two staves are in G clef and common time (8/8). The third staff is in G clef and common time (8/8). The fourth staff is in bass clef and common time (8/8). The fifth staff is in bass clef and common time (8/8). The sixth staff is in bass clef and common time (8/8). The music consists of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes slurs and grace notes.

**1.2. Floreo descendente más tercera**

The image displays ten staves of musical notation. The clefs vary by staff: the first two are bass clef (F), the next two are tenor clef (C), the fifth is bass clef (F), and the last five are treble clef (G). The time signatures also change: the first two are 8/8, the next two are 4/4, the fifth is 8/8, and the last five are 6/8. Each staff contains a descending eighth-note pattern with a third note added. The patterns are: staff 1 (F) has notes on 5th, 4th, 3rd, and 2nd lines; staff 2 (C) has notes on 4th, 3rd, 2nd, and 1st lines; staff 3 (C) has notes on 3rd, 2nd, 1st, and 3rd lines; staff 4 (F) has notes on 2nd, 1st, and 3rd lines; staff 5 (G) has notes on 5th, 4th, 3rd, and 2nd lines; staff 6 (G) has notes on 4th, 3rd, 2nd, and 1st lines; staff 7 (G) has notes on 3rd, 2nd, 1st, and 3rd lines; staff 8 (G) has notes on 2nd, 1st, and 3rd lines; staff 9 (G) has notes on 5th, 4th, 3rd, and 2nd lines; and staff 10 (G) has notes on 4th, 3rd, 2nd, and 1st lines.



1.3. Floreo ascendente más tercera

A series of ten lines of musical notation for bass clef, starting in common time (6 measures) and transitioning to common time with a key signature of one sharp (4 measures). The notation includes various sixteenth-note patterns and eighth-note patterns.



1.4. Floreo descendente más tercera

The image displays ten staves of musical notation. The clefs vary across the staves: the first two are bass clefs (F), the next two are treble clefs (G), and the remaining six are also treble clefs. The time signatures also change: the first two are 2/4, the next two are 3/4, and the remaining six are 4/4. Each staff features a descending eighth-note pattern, similar to the ones in the previous section, but with an additional note (the third) added to each descending eighth-note group. This creates a more complex rhythmic pattern where each group of notes consists of three eighth notes.

Four staves of musical notation for bass clef, 2/4 time, and B-flat key signature. The first staff shows eighth-note patterns. The second staff shows sixteenth-note patterns. The third staff shows eighth-note patterns. The fourth staff shows sixteenth-note patterns.

1.5. Apoyatura más tercera

Eight staves of musical notation for various clefs (treble, bass, alto) and time signatures (3/4, 2/4). The staves illustrate various rhythmic patterns, including eighth-note and sixteenth-note figures, and show how they relate to the previous exercises.



2. Pentacordios, acordes y quintas

2.1. Acordes más floreo ascendente



The image shows a vertical stack of eight blank musical staves. Each staff begins with a clef (either bass or treble) and a key signature of one sharp (F#). The staves are separated by small vertical bar lines. They are designed for students to practice writing their own musical patterns.

2.2. Floreo descendente más acorde

This section provides a musical example for the exercise. It consists of four staves. The first staff shows a descending eighth-note run with sixteenth-note fills. The second staff continues the pattern with eighth-note chords and sixteenth-note fills. The third staff shows a similar pattern with eighth-note chords and sixteenth-note fills. The fourth staff concludes the example with a descending eighth-note run and sixteenth-note fills.

The musical score consists of six staves of music for three instruments. The top two staves are in treble clef (G-clef) and the bottom four staves are in bass clef (F-clef). All staves are in 3/4 time. The music is divided into measures by vertical bar lines. The notes are represented by short horizontal strokes on the stems.

2.3. Quinta más pentacordio

The musical score consists of four staves of music for three instruments. All staves are in treble clef (G-clef) and 4/4 time. The music is divided into measures by vertical bar lines. The notes are represented by short horizontal strokes on the stems.

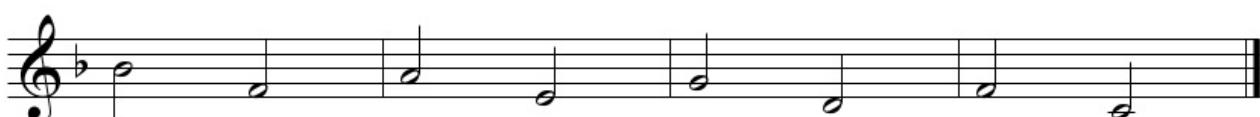
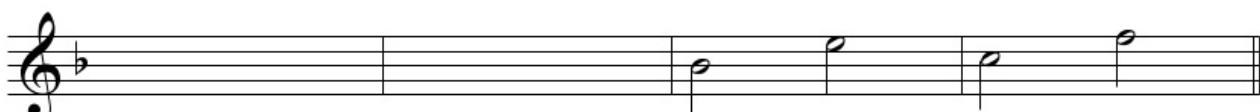
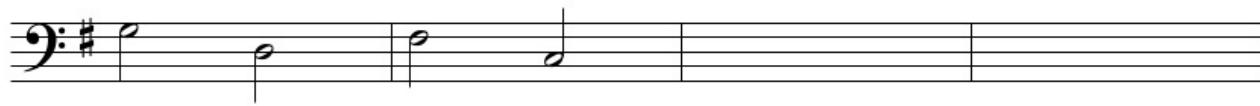
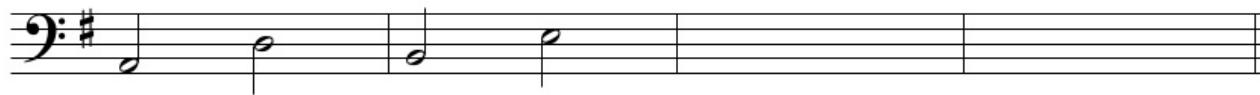
3. Tetracordios y cuartas

3.1. Tetracordio más cuarta

The musical score consists of six staves of music. The first four staves are in treble clef and 4/4 time, with a key signature of one sharp. The first two staves show eighth-note patterns with three strokes per group. The next two staves show sixteenth-note patterns with three strokes per group. The fifth and sixth staves are in bass clef and 4/4 time, also with a key signature of one sharp. These staves show eighth-note patterns with three strokes per group.

3.2. Cuartas

The musical score consists of four staves of music. All staves are in treble clef and 4/4 time, with a key signature of one sharp. The first staff shows quarter notes. The second staff shows eighth notes. The third staff shows quarter notes. The fourth staff shows eighth notes.



Ordenamientos nivel 3

- 1. Cuartas
- 2. Quintas
- 3. sextas
- 4. Grados conjuntos y floreos
- 5. Floreros con semicorcheas
- 6. Acordes en inversión
- 7. Floreros en modo menor
- 8. Cuartas y sextas en modo menor
- 9. Cromáticos
- 10. Apoyatura de quinta sobre sexta

1. Cuartas

A musical staff in treble clef and common time (indicated by a '6' over the staff). It contains eight measures of eighth notes. The first seven measures form a continuous sequence of fourths (C4-G4-C4-G4-C4-G4-C4-G4). The eighth measure is empty, ending with a vertical bar line.

A blank musical staff in treble clef and common time, consisting of five horizontal lines and four spaces, ending with a vertical bar line.

A blank musical staff in treble clef and common time, consisting of five horizontal lines and four spaces, ending with a vertical bar line.

A blank musical staff in treble clef and common time, consisting of five horizontal lines and four spaces, ending with a vertical bar line.

2. Quintas

A musical staff in treble clef and common time (indicated by a '4' over the staff). It contains eight measures of eighth notes. The first seven measures form a continuous sequence of fifths (C4-A4-C4-A4-C4-A4-C4-A4). The eighth measure is empty, ending with a vertical bar line.

A blank musical staff in treble clef and common time, consisting of five horizontal lines and four spaces, ending with a vertical bar line.

A blank musical staff in treble clef and common time, consisting of five horizontal lines and four spaces, ending with a vertical bar line.

A blank musical staff in treble clef and common time, consisting of five horizontal lines and four spaces, ending with a vertical bar line.

3. sextas

The image shows four staves of musical notation. The first two staves are in 6/8 time with a treble clef, featuring sixteenth-note patterns. The third staff is in 2/4 time with a treble clef, showing eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. The fourth staff is in 2/4 time with a treble clef, containing mostly blank space for student practice.

4. Grados conjuntos y floreos

The image shows four staves of musical notation. The first two staves are in 2/4 time with a treble clef, featuring sixteenth-note patterns. The third staff is in 2/4 time with a treble clef, showing eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. The fourth staff is in 2/4 time with a treble clef, containing mostly blank space for student practice.

5. Floreros con semicorcheas

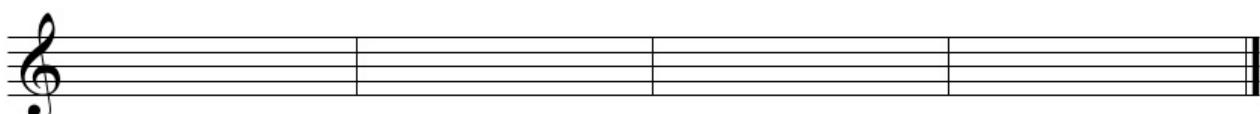
A musical score consisting of two staves. The top staff begins with a G clef, a 4/4 time signature, and a dotted half note followed by an eighth-note pattern. The bottom staff begins with a G clef and is entirely blank.

A second measure begins with a G clef, a 4/4 time signature, and a sixteenth-note pattern. The bottom staff is blank.

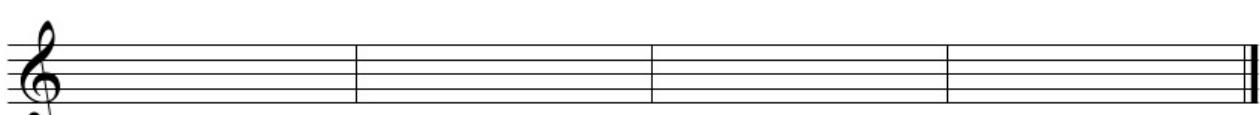
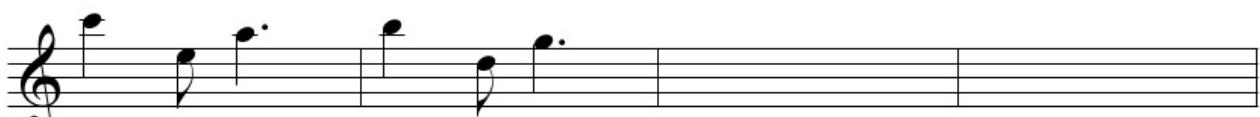
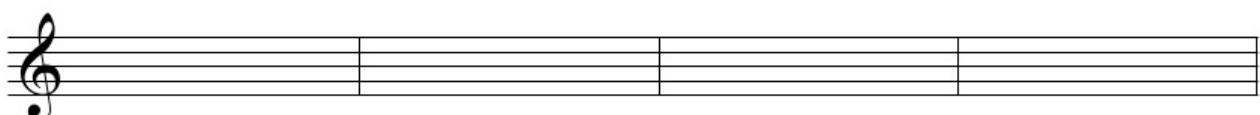
6. Acordes en inversión

A musical score consisting of three staves. The first staff begins with a G clef, a 3/8 time signature, and a sixteenth-note pattern. The second staff begins with a G clef and is blank. The third staff begins with a G clef and contains a sixteenth-note pattern.

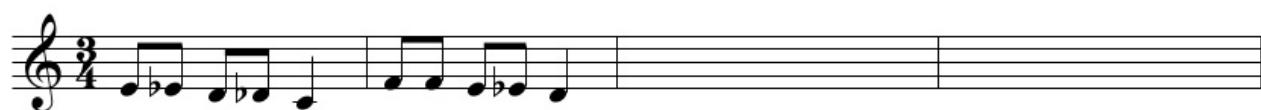
7. Floreros en modo menor



8. Cuartas y sextas en modo menor



9. Cromáticos



10. Apoyatura de quinta sobre sexta



Ordenamientos de nivel 4

- 1. Sexta mas octava
- 2. Séptima en apoyatura
- 3. octava con floreo y cuarta como apoyatura de sexta
- 4. Acordes en inversion
- 5. Acordes de septimas
- 6. cromatismos
- 7. Aproyaturas de cuarta aumentada
- 8. Ordenamientos en modo menor con grados conjuntos y acordes
- 9. Acordes en inversion en modo menor
- 10. Pentacordios más cuarta en modo menor

1. Sexta mas octava

The musical score for Exercise 1 consists of four staves of music in 6/8 time, treble clef, and G major. The first staff shows a sixteenth-note pattern starting with a dotted half note. The second staff is blank. The third staff shows a sixteenth-note pattern starting with a dotted half note. The fourth staff is blank.

2. Séptima en apoyatura

The musical score for Exercise 2 consists of four staves of music in 2/4 time, treble clef, and G major. The first staff shows eighth-note patterns with a dotted half note. The second staff is blank. The third staff shows eighth-note patterns with a dotted half note. The fourth staff is blank.

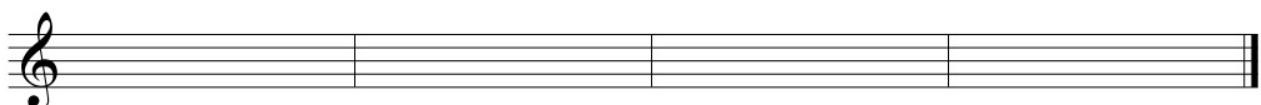
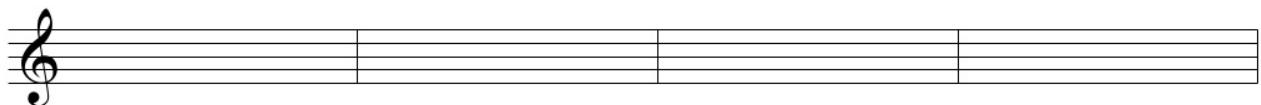
3. octava con floreo y cuarta como apoyatura de sexta

A musical staff in G major (treble clef) and common time (4/4). It consists of three measures. The first measure shows a sixteenth-note bass line followed by a sixteenth-note melody. The second measure shows a sixteenth-note bass line followed by a sixteenth-note melody. The third measure is blank for practice.

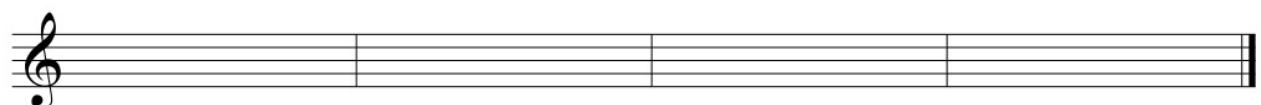
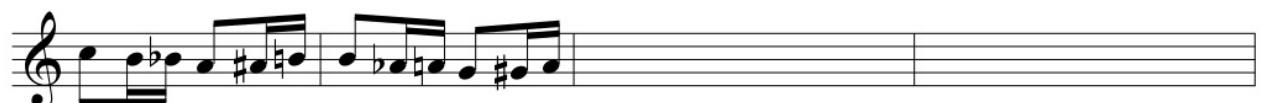
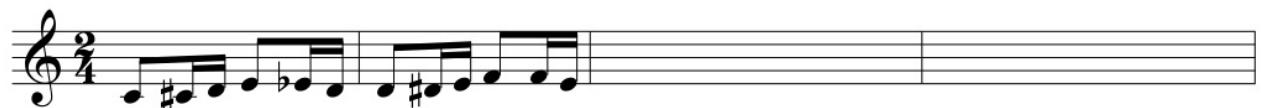
4. Acordes en inversion

A musical staff in G major (treble clef) and common time (3/8). It consists of three measures. The first measure shows eighth-note chords in inversion. The second measure shows eighth-note chords in inversion. The third measure is blank for practice.

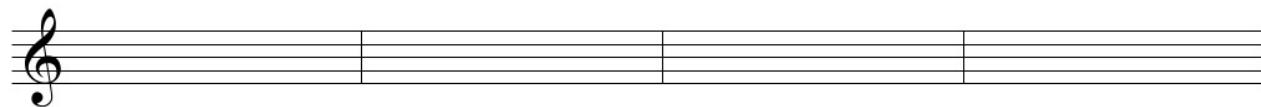
5. Acordes de septimas



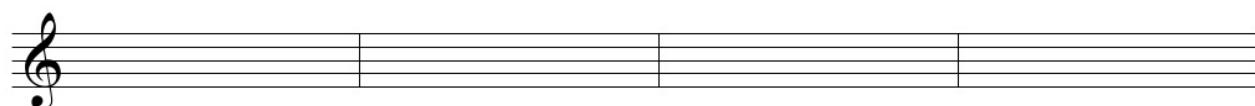
6. cromatismos



7. Aproyaturas de cuarta aumentada



8. Ordenamientos en modo menor con grados conjuntos y acordes



9. Acordes en inversion en modo menor

A musical staff in treble clef and 3/8 time. It consists of two measures of eighth-note patterns followed by three empty measures. The first measure starts with a dotted half note followed by a sixteenth-note rest, then a sixteenth note followed by a sixteenth-note rest. The second measure starts with a sixteenth note followed by a sixteenth-note rest, then a sixteenth note followed by a sixteenth-note rest.

A blank staff follows.

A second staff in treble clef and 3/8 time shows a sixteenth-note pattern in the first measure, followed by three empty measures. The pattern consists of a sixteenth note followed by a sixteenth-note rest, then a sixteenth note followed by a sixteenth-note rest.

A blank staff follows.

10. Pentacordios más cuarta en modo menor

A musical staff in treble clef and 3/4 time. It consists of two measures of sixteenth-note patterns followed by three empty measures. The first measure starts with a sixteenth note followed by a sixteenth-note rest, then a sixteenth note followed by a sixteenth-note rest. The second measure starts with a sixteenth note followed by a sixteenth-note rest, then a sixteenth note followed by a sixteenth-note rest.

A blank staff follows.

A second staff in treble clef and 3/4 time shows a sixteenth-note pattern in the first measure, followed by three empty measures. The pattern consists of a sixteenth note followed by a sixteenth-note rest, then a sixteenth note followed by a sixteenth-note rest.

A blank staff follows.

9. Conclusiones



[Video link](#)

1 Principios generales

El **origen de la palabra ritmo** la encontramos en el griego *rhythmós* cuya raíz es *rhēo* (yo corro), reflejándose así desde su origen etimológico la indivisibilidad entre movimiento y ritmo. Es el **elemento prioritario de la música**, pues sin él no sería posible la melodía ni armonía. Es el motor que hace que todo se mueva, el tiempo, el espacio, el cuerpo, el sonido, etc. Por lo tanto hemos de centrar nuestros esfuerzos físicos a hacer que el niño descubra su ritmo interior, el de sus pasos, el de su respiración y su pulso y lo ponga en común con el ritmo que lo rodea, el ritmo del día y la noche, el devenir de los minutos, segundos, de la naturaleza etc.

El ritmo musical no es más que la conjugación de esos dos ritmos; el ritmo interno del ser humano y el ritmo del mundo que nos rodea. Como elemento puramente físico, el ritmo conlleva movimiento y por lo tanto hemos de prever un espacio en el aula para el mismo. Igualmente, ese movimiento global del cuerpo se concretará en los **choques rítmicos**, en **percusiones sobre nuestro cuerpo** y posteriormente con **elementos externos (instrumentos de percusión)**.

Siguiendo el planteamiento pedagógico y musical que se transmite en este curso, **los elementos humanos propios de los niños siempre precederán a los elementos externos**. De este modo, al igual que en el apartado melódico, utilizaremos antes el aire de nuestro cuerpo para cantar que para hacer sonar un instrumento, usaremos nuestro cuerpo para realizar ritmo con él, antes que tocar un instrumento de percusión.

Los elementos rítmicos naturales y básicos que posee el cuerpo del niño y que hemos de despertar y ordenar son **la respiración, el caminar y el pulso**. Para ello comenzaremos de lo global a lo concreto, es decir, usando todo el cuerpo en el movimiento hasta pasar a las percusiones concretas con las extremidades del mismo.

Para desarrollar todos los elementos rítmicos es aconsejable que, al igual que dedicamos un tiempo en todas las sesiones al desarrollo melódico, dediquemos un tiempo y espacio en todas las sesiones al ritmo. Este tiempo dependerá de las características de nuestro grupo así como del espacio que dispongamos en clase. **Es aconsejable tener al menos en cada sesión de 5 a 10 minutos de movimiento y otros 10 minutos para las percusiones rítmicas y los modos rítmicos sobre las canciones.**

2.1 El movimiento en el aula; tipos y progresión

Principios generales

El movimiento del cuerpo es la base del desarrollo rítmico, sentir el propio tempo de nuestro cuerpo y ordenarlo es una de nuestras primeras misiones. En este curso os proponemos plantear los siguientes movimientos, en primer lugar a partir del tempo del propio niño para en un segundo momento realizarlos a partir de una música concreta, bien improvisada por el profesor o bien grabada.

Para realizar el movimiento hemos de **planificar un espacio en el aula**. Si no poseemos un espacio diáfano para realizarlo, podemos unir las mesas en el centro del aula para dejar un círculo alrededor de ellas donde poder desplazarnos cómodamente. Si el grupo es muy numeroso podemos dividirlo en dos, para poder así trabajar con mayor precisión. Un grupo realiza el movimiento mientras que el otro puede, bien simplemente mirar y escuchar, o bien realizar una actividad musical afín al momento y que ayude a sus compañeros; marcar el tempo, llevar el compás, etc.

Al igual que en el apartado melódico **obviamos todo tipo de actividades que, aunque en un momento puntual se puedan conjugar con la música, se alejen de la actividad propia de la misma**, como por ejemplo: charlar, dibujar, pintar, hacer robots, disfrazarse, maquillarse, domar leones, etc.

A continuación describimos los siete movimientos básicos, sobre los que se basa prácticamente toda la rítmica y danza posterior. Cómo podéis saber, especialmente los que habéis tenido experiencia en la práctica instrumental, es sumamente complicado describir los procesos del movimiento físico existente en las artes escénicas a través de la palabra, por ello al final de esta sección tenéis un pequeño vídeo donde podéis verlo de manera práctica.

Marcha o paseo

Es el **paso natural del niño**, puede ser un paseo o una marcha con un carácter marcial. El rango de tempo es amplio, pudiendo ser un paseo lento o una marcha animada. El **compás elegido generalmente es el de dos tiempos** aunque puede realizarse con música en compases de división binaria.

Carrera

Al igual que la marcha puede variar enormemente en el tempo, desde un pequeño trote a una carrera. La principal dificultad en este movimiento, sobre todo a una velocidad elevada, es que los niños mantengan el tempo de manera constante. Al igual que en la marcha, los **compases recomendados son de dos o cuatro tiempos**.

Galope

Con un pie delante y otro detrás, los niños van **imitando el galope de un caballo**. El ritmo que realizan los pies en el galope es la corchea con puntillo y la semicorchea. Puede cambiarse de pie con el cambio de frase melódica.

Balanceo

Sobre su propio cuerpo, sin desplazamiento los niños se balancean, bien separando alternativamente los pies del suelo, o bien dejando los pies siempre en el suelo. Lo más importante a la hora de realizar este movimiento es que se **realice a partir el centro de gravedad de los niños (un poco por debajo del ombligo)** y no desde sus extremidades. **Un compás muy adecuado para realizar este movimiento es el de 6/8.**

Saltos

Al igual que el balanceo, este movimiento se realiza sobre su propio cuerpo, en este caso con los dos pies juntos lo niños sencillamente saltan sobre sí mismos. **La dificultad que podemos encontrar aquí es la misma que en la carrera, mantener el tempo de manera constante**. Los **compases binarios** son los ideales para realizar este movimiento. Es de suma importancia que el carácter de la música incite al salto.

Saltillo

Similar al galope, los niños realizan **pequeños saltos alternando los pies**. Es un movimiento habitual que los niños realizan cuando están contentos. Rítmicamente los pies hacen un **ritmo similar al de negra y corchea alternamente**. Es **más complejo y posterior al del galope** y algunos niños no son capaces de hacerlo hasta edades avanzadas (9 o 10 años).

Movimiento giratorio

Se trata de realizar diferentes **movimientos circulares**, **que podemos hacer bien con los brazos** (con los que es más sencillo mantener el tempo) o bien con todo el cuerpo (donde es más complicado hacerlo de manera regular). La música en **compás de tres tiempos o división ternaria** es ideal para realizar este tipo de movimiento.

Otros movimientos

Podemos realizar otros tipos de movimientos. Entre ellos es muy recomendable realizar el movimiento libre, donde los niños pueden **expresar como plazcan** con todo su cuerpo o parte de él lo que les inspire la música.

De los movimientos anteriores se derivan otros compuestos, como el **doble saltillo** (marcha más salto) o los movimientos circulares combinados con pasos. La **combinación de varios movimientos** puede derivar en pasos de baile que a su vez puede derivar en pequeñas danzas. Es interesante introducir pequeñas danzas y coreografías cuando los alumnos tienen una madurez plástica y rítmica en todo su cuerpo, aproximadamente a partir de cuarto de primaria, aunque siempre dependiendo del desarrollo físico y corporal de cada grupo podemos adelantar o retrasar su incorporación.

Aunque consideramos las danzas un elemento sumamente rico desde el punto de vista rítmico, al ser éste un curso introductorio de una duración determinada y teniendo en cuenta que es un elemento posterior a todos los movimientos que consideramos básicos, no las trataremos en este módulo.

Los movimientos aquí planteadas los realizaremos siempre **en primer lugar a partir del tempo del niño** (es un alumno el que comienza y mantiene su propio tempo) y **en segundo lugar los realizaremos a partir de una música dada**.

2.1 Acompañamiento musical y música recomendada; improvisaciones y selección de obras

Es **aconsejable acompañar en todo momento el movimiento del niño con música**, en un primer momento acompañado con música a su propio tempo y en un segundo lugar creando o escogiendo música para que ellos realicen el movimiento. Cuando queremos que los niños realicen el movimiento a partir de una música determinada, es probable que al principio no puedan mantener el tempo de manera uniforme y los que sí lo puedan hacer lo hagan a un tempo al cual no tengamos temas musicales a mano, por ello es recomendable que el profesor improvise temas musicales que se adapten a las necesidades del momento.

Podemos hacerlo **de manera sencilla**, usando un simple pandero y nuestra propia voz, marcando el tempo o el ritmo del movimiento que está realizando el niño en el pandero e improvisando una pequeña melodía con la voz, sin texto, con una onomatopeya. De esta manera además podemos ir realizando frases de cuatro compases para ir impregnando al niño del sentido de la cuadratura.

Si queremos que los niños, en un segundo estadio, realicen el movimiento a partir de una música dada, podemos, si nuestra destreza instrumental y musical nos lo permite, **realizar pequeñas improvisaciones con una estructura concreta de frases y temas**. La más sencilla sería una estructura de cuatro frases de 2 compases cada una que podemos repetir (AA). Un poco más compleja pero más rica resultaría la forma ternaria ABA, siendo A un tema compuesto de cuatro frases de dos compases cada una y B otro tema contrastante armónicamente y melódicamente con otras cuatro frases de dos compases.

Es muy rico para el alumnado que alternemos estas pequeñas improvisaciones creadas por nosotros **con música ya compuesta** sobre la cual realizar los diferentes movimientos. A la hora de seleccionar los temas musicales hemos de cuidar el tempo de los mismos, ya que siempre hemos de tener en cuenta que el tempo de los niños es mayor que el de los adultos. Por otra parte el carácter de la música tiene que incitar a realizar el tipo movimiento que deseemos en ese momento, pues no sólo basta con que encaje el tempo y la rítmica.

Obras recomendadas

A continuación detallamos una **serie de obras de diferentes estilos y épocas recomendadas** para realizar los movimientos descritos en el apartado anterior, y que pueden servir de guía a los profesores para seleccionar su propia música.

Marcha o paseo

- Georges Bizet - "Les Toreadors" from Carmen Suite No. 1
- Rameau - Las indias galantes - Danza de la pipa de la paz (Christie, 2005)
- Peter and the Wolf, Op. 67: Andantino

Carrera

- Yuja Wang Prokofiev Toccata in D minor Op 11 HD
- Rondo Alla Turca- Mozart
- Edvard Grieg - March of the dwarfs (Zug der Zwerge)

Saltillo

- Beethoven - Diabelli Variations, Op. 120 * [Grigory Sokolov] (sólo el primer tema)
- Cabalgata de las Walkirias. R. Wagner. (Apocalypse Now)
- Invention in B-Flat Major, Op. 10, No. 5: III. Giga: Presto

Galope

- Rossini: William Tell Overture: Final
- CLASSICAL MUSIC| Best of Offenbach: Orpheus in the Underworld - Infernal Gallop (Can Can) - HD
- Galop by Dmitri Shostakovich

Saltos

- The Seasons, Op. 37a: II. February - Carnival
- S. Prokofiev, Visions Fugitives op.22 N.10 Ridicolosamente

Balanceo

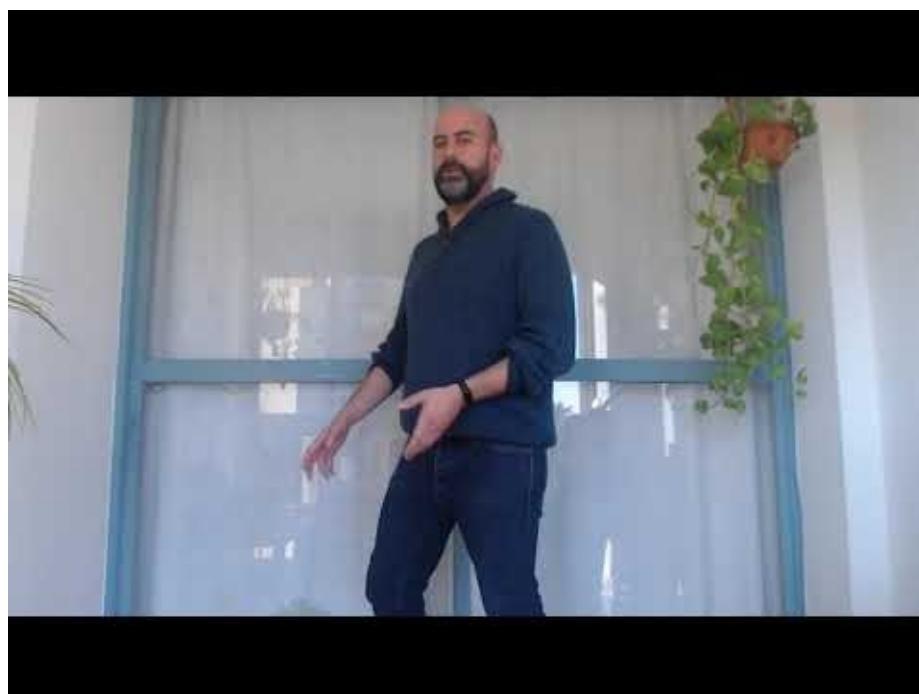
- Camille Saint-Säens - El Carnaval de los Animales - La Tortuga
- mirror in the mirror - arvo pärt (sólo una parte)
- Morning - Edvard Grieg

Movimiento circular

- Khachaturian - Waltz from Masquerade
- Bach: Brandenburg Concerto No. 3 BWV 1048, Third movement: Allegro, Voices of Music
- Tchaikovsky-December

Movimiento libre

- Mussorgsky - Pictures at an Exhibition - XIV. The Hut on Fowl's Legs (Baba-Yagá)
- Hungarian Sketches: Hungarian Sketches: I. An Evening in the Village
- "Carnaval de los animales" El cuco en la profundidad del bosque



[Video link](#)

3.1. Principios generales

A la hora de realizar percusiones rítmicas sobre nuestro propio cuerpo o con cualquier otro objeto (como puede ser con las manos sobre la mesa o con los pies sobre el suelo) hemos de conocer y manejar en profundidad los **tres principios fundamentales que rigen cualquier tipo de choque físico; impulso, impacto y rebote**. Estos tres momentos se encuentran presentes siempre en la práctica rítmica, siendo también la base en cualquier técnica instrumental.

Impulso. Uno de nuestros primeros y principales objetivos a la hora de realizar choques rítmicos es que los niños estén relajados muscularmente y que usen la mínima fuerza a la hora de coger el impulso necesario para realizar un golpe, utilizando sólo las partes del cuerpo que son meramente imprescindible para ese choque rítmico en concreto.

Choque o impacto. En segundo lugar, una vez que hemos “armado” la parte del cuerpo que queremos mover para realizar la percusión rítmica (mano, brazo, dedo, pie, etc), hemos de usar la fuerza necesaria para realizar el golpe, bien sea sobre nuestro propio cuerpo o sobre cualquier otra superficie. Para ello, haremos en primer lugar los choque rítmicos hacia abajo, es decir, en la dirección de la fuerza gravitatoria. De esta manera los niños aprenderán a usar la fuerza de la gravedad como una aliada a la hora de realizar el choque rítmico. Es mucho más difícil golpear rítmicamente con nuestras manos un objeto hacia arriba o hacia los lados que hacia abajo.

Rebote. Por último, cuando el cuerpo del niño impacta sobre otro objeto (o el mismo cuerpo) se produce un intercambio de energía entre el cuerpo que ha impactado y la superficie de impacto, lo que en física se denomina “choque elástico” y en nuestro vocabulario musical rebote. Usar la energía de rebote (retroceso) relajando el cuerpo y aprovechando esa energía para impulsarnos de nuevo si quisieramos, es fundamental para conseguir la mayor agilidad rítmica posible.

En el video de esta sección veremos con mucha más claridad a qué nos referimos físicamente.

3. 2 Recursos de aula

Es de suma importancia tener en cuenta estos principios en todas las partes de la clase ya que hemos de cuidar el impulso el impacto y el rebote tanto en la sección rítmica como en la melódica.

Las actividades que realicemos en busca de este objetivo se tienen que centrar en un primer momento en **conseguir la máxima relajación muscular en los niños**, liberando toda tensión innecesaria en su cuerpo. Para ello podemos combinar varios tipos de actividades. Por una parte podemos realizar ejercicios de respiración coordinando nuestro movimientos muy despacio. Por otra parte hemos de ir haciendo consciente a los niños del peso de su cuerpo, sus extremidades y de la diferencia entre tensión y relajación. Para ello podemos sentarlos y coger sus manos, dejado caer las mismas sobre la mesa. De esta manera irán descubriendo la diferencia entre impulso (que ellos no realizan en este caso) impacto y rebote.

En algunos casos los niños tienen una tensión excesiva, en cuyo caso es más efectivo comenzar a realizar las actividades rítmicas con todo el cuerpo e incluso **hacerlo tumbados**, donde tendrán una relajación muscular mucho mayor que sentados o de pie. En esa posición es donde sienten el peso del cuerpo en su totalidad sobre el suelo, pudiendo levantar las extremidades por separado dejándolas caer sobre su propio cuerpo.

Video choques; explicar los tres momentos de la percusión rítmica. No es una parte de la clase es un principio que el profe debe controlar en todo momento. Detallar la importancia en la generación del sonido con el cuerpo, tanto en ritmo como en voz. Casos habituales en niños tensos, de tumbados a de pie, respiración relajación, independencia



[Video link](#)

4.1 Principios generales

Cuando realizamos motivos rítmicos diferenciamos entre **tres tipos de ritmos** según su nivel de organización:

Ritmo libre: es el ritmo no seriado, **sin un tempo establecido, ni un compás, ni una proporcionalidad** entre los distintos choques. El objetivo de usar este tipo de ritmo a la hora de repetir o inventar motivos rítmicos es explorar la plasticidad corporal de los niños y descubrir todos los movimientos de su cuerpo. Sería algo similar al movimiento sonoro pancromático a la voz. Para los profesores que tienen un sentido del tempo y compás muy bien establecido, realizar este tipo de ritmo puede llegar a resultar muy complejo, al igual que sería cantar de forma no tonal a una persona que tiene la tonalidad muy asentada.

Ritmo rítmico: en este caso, los motivos rítmicos pueden tener un tempo claro pero sobre todo **se distingue del ritmo libre por tener una intencionalidad clara**, lo que en la técnica instrumental se conoce como direccionalidad, ya que a pesar de no tener un compás determinado sí tiene una línea de fraseo clara. Si un motivo de ritmo rítmico lo repetimos automáticamente se convertirá en un ritmo métrico, ya que al repetir el motivo se encaja en un compás.

Realizar este tipo de ritmo **nos sirve para conseguir un impulso adecuado y comenzar a encajar los motivos rítmicos con la respiración**, algo fundamental para conseguir desarrollar el compás. Para realizar el ritmo rítmico es necesario tener sentido del tempo, además es proporcionado, bien de división binaria o bien de división ternaria. A continuación podéis leer una serie de motivos rítmicos rítmicos, proporcionados pero sin compás. Sería comparable con el movimiento del sentido diatónico.

Ritmo métrico: es el tipo de ritmo que nos puede resultar más familiar, pues es el más habitual: este tipo de ritmo tiene un tempo establecido de manera clara y un compás. Se puede plasmar de manera gráfica con facilidad y se puede dividir en dos o en tres. Para que el niño pueda inventar ritmos con una métrica establecida, necesita tener sentido del tempo y sentido de la cuadratura. Cuando el niño es capaz de improvisar motivos métricos, cuadrados y proporcionados, con un impulso impacto y choque adecuado, su nivel de desarrollo rítmico será óptimo. En el apartado melódico su equivalente sería el sentido tonal.

Hemos de cuidar la plasticidad del gesto y la relajación especialmente cuando realizamos motivos con una métrica y un compás establecidos, pues es cuando se tiende a realizar el ritmo de una manera más rígida

4.2 Motivos rítmicos

Al igual que la reproducción de motivos melódicos, la reproducción de motivos rítmicos hace que el niño, gracias a los modelos del profesor, vaya construyendo su imaginación rítmica y obteniendo una plasticidad y motricidad adecuadas. Para ello es aconsejable dedicar un momento en todas las clases a la repetición rítmica.

A continuación os detallamos una **posible progresión motriz** a la hora de realizar la reproducción de motivos rítmicos:

1. Sobre su propio cuerpo:

1. con manos separadas
2. con manos alternas
3. con manos juntas

2 Con los pies:

1. sentados con los pies alternos
2. sentados con los pies juntos
3. de pié con los pies alternos
4. de pie con los pies juntos (saltando)

3 Sobre una mesa:

1. con manos separadas
2. con manos alternas
3. con manos juntas

4 Con instrumentos manipulables con las manos

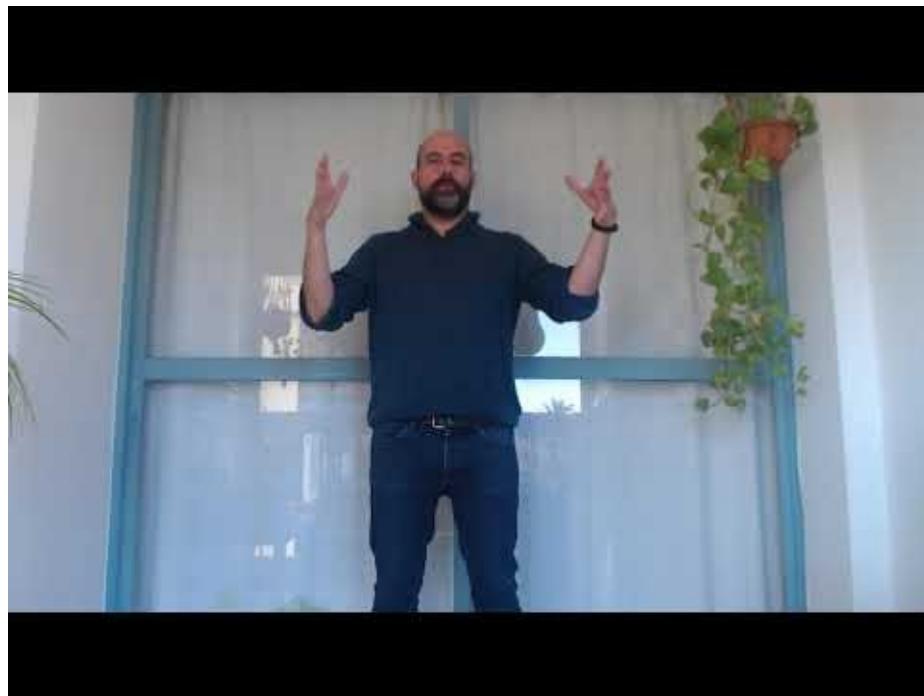
1. Con baquetas o claves de manera alterna sobre el suelo o un pandero
2. Con baquetas o claves con las manos juntas sobre el suelo o un pandero
3. Con claves chocando entre sí

5 Con las palmas o con instrumentos manipulable con las mano

1. Andando alrededor de la clase (manteniendo el tempo en los pies) y percutiendo el ritmo propuesto por el profesor en las palmas o con las claves.
2. Corriendo alrededor de la mesa (manteniendo el tempo con los pies) y percutiendo el ritmo propuesto por el profesor en las palmas o con las claves.
3. Realizando el saltillo o el galope (manteniendo el tempo con los pies) y percutiendo el ritmo propuesto por el profesor en las palmas o con las claves.
4. Realizando el balanceo (manteniendo el tempo con los pies) y percutiendo el ritmo propuesto por el profesor en las palmas o con las claves.

Motivos rítmicos

A continuación dejamos una serie de motivos rítmicos en 4 niveles de dificultad tanto en división binaria como en ternaria. Al igual que con los motivos melódicos, el profesor realizará dos compases y los alumnos repetirán dos compases. Los niveles son aproximados y varían en función del grado de desarrollo del grupo. Puedes descargar los audios correspondientes [aquí](#).



[Video link](#)

Nivel 1

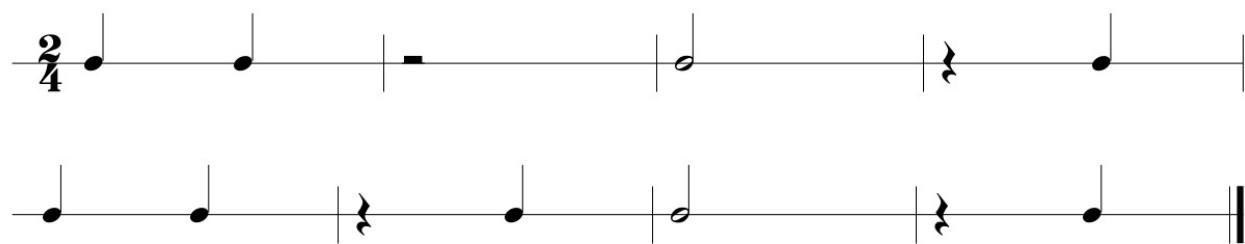
1.1.

A musical staff in common time (indicated by a '4' over a '2') with vertical bar lines. It contains seven groups of notes. Each group consists of either a single quarter note or a single eighth note followed by a rest. The first six groups each contain one note, while the last group contains two notes. The staff ends with a double bar line.

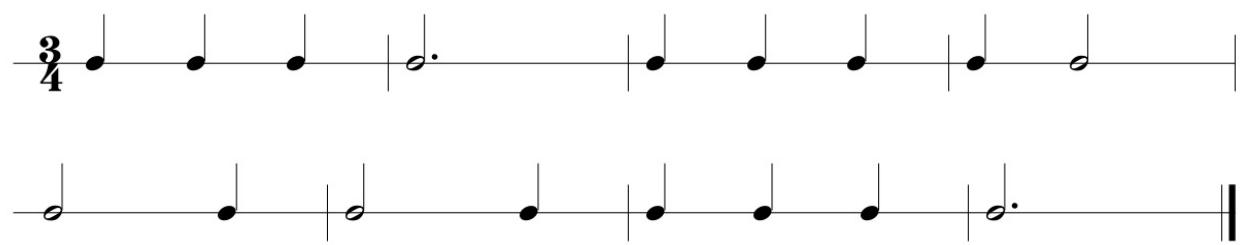
1.2.

A musical staff in common time (indicated by a '4' over a '2') with vertical bar lines. It contains eight groups of notes. Each group consists of either a single quarter note or a single eighth note followed by a rest. The first seven groups each contain one note, while the last group contains two notes. The staff ends with a double bar line.

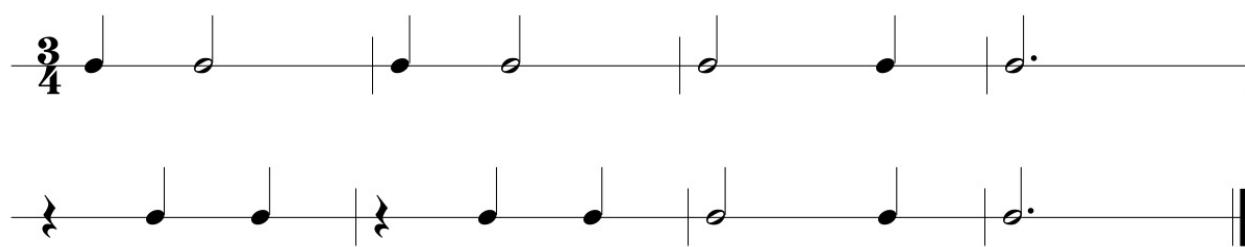
1.3.



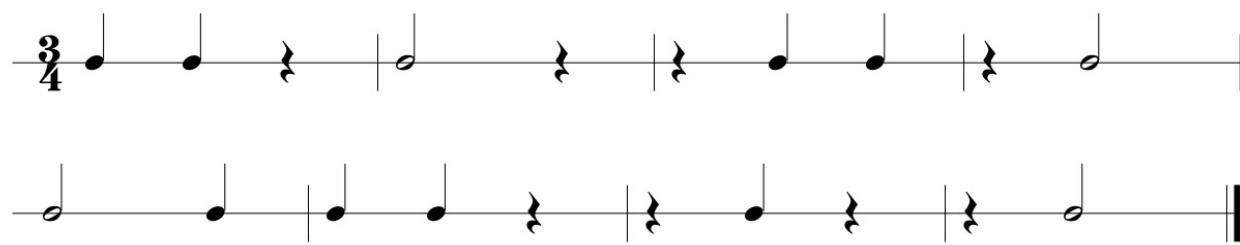
1.4.

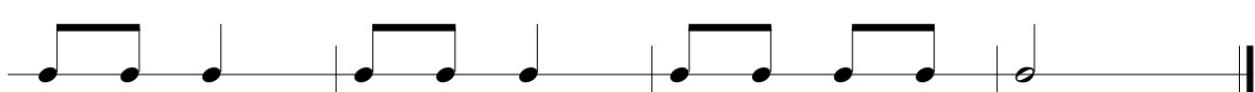


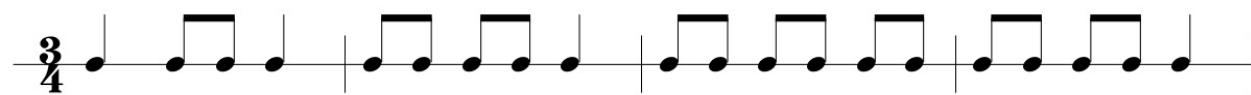
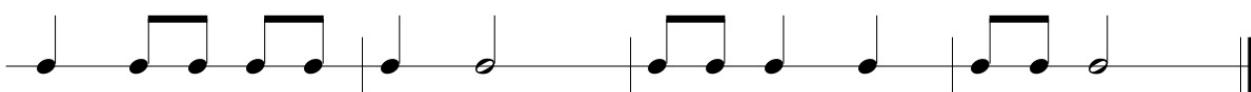
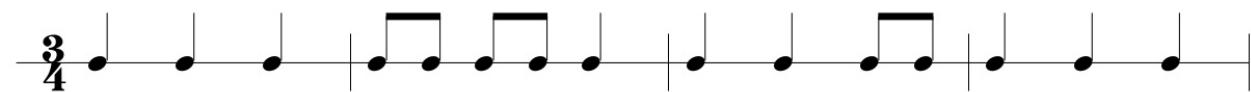
1.5.



1.6.



1.7.**1.8.****1.9.****Nivel 2****2.1.****2.2.**

2.3.**2.4.****2.5.****2.6.****2.7.**

3.1.

A musical staff in 2/4 time. It features a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The staff contains a series of notes: a single eighth note, followed by a sixteenth note tied to another sixteenth note, followed by a single eighth note, then a sixteenth note tied to another sixteenth note, followed by a sixteenth note tied to another sixteenth note, and finally a single eighth note.

A musical staff consisting of five horizontal lines and four spaces. It features a common time signature. The first measure contains three eighth notes. The second measure contains two eighth notes followed by a vertical bar line. The third measure contains three eighth notes. The fourth measure contains two eighth notes followed by a vertical bar line. The fifth measure contains two eighth notes, followed by a vertical bar line, and ends with a single eighth note on the fourth space.

3.2.

A musical staff in 2/4 time. It features a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The staff contains a series of notes: a single eighth note, followed by two pairs of eighth notes tied together, then a single eighth note, followed by a sixteenth-note pattern (two groups of four sixteenth notes tied together), another single eighth note, and finally a sixteenth-note pattern (two groups of four sixteenth notes tied together). Vertical bar lines divide the measures.

A musical staff consisting of five measures. The first measure has two eighth notes. The second measure has a sixteenth note followed by a eighth note, then another sixteenth note followed by a eighth note. The third measure has two eighth notes. The fourth measure has a sixteenth note followed by a eighth note, then another sixteenth note followed by a eighth note. The fifth measure has two eighth notes.

Nivel 3

3.3.

3.4.

A musical staff in 3/4 time with a bass clef. It features a continuous eighth-note pattern starting with a dotted quarter note. The pattern repeats three times, followed by a single eighth note.

3.5.

A musical staff consisting of two measures. The first measure starts with a quarter note followed by a eighth-note triplet. The second measure starts with a eighth-note triplet followed by a quarter note.

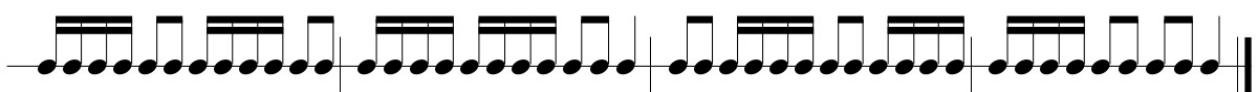
3.6.



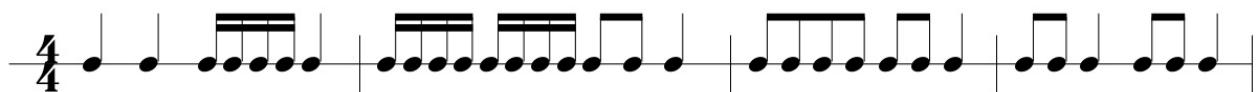
3.7.



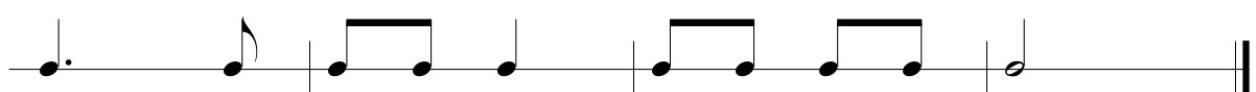
3.8.

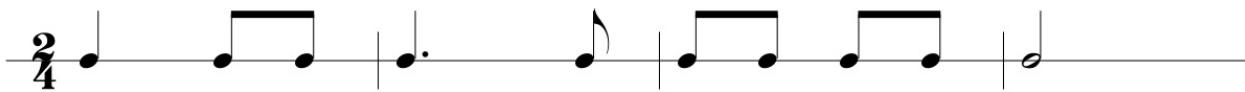


3.9.

**Nivel 4**

4.1.



4.2.**4.3.****4.4.****4.5.****4.6.**

4.7.

A musical staff in common time (indicated by a '4' in the top left corner) featuring a continuous sequence of notes. The notes include quarter notes, eighth notes, sixteenth notes, and thirty-second notes, all connected by vertical stems. The notes are distributed across four measures, with a vertical bar line separating the first two measures from the third and fourth.

4.8.

A musical staff in common time (4/4). The notes are arranged as follows: a dotted quarter note, a sixteenth note followed by a eighth note, a sixteenth note followed by a eighth note, a sixteenth note followed by a eighth note, a dotted quarter note, a sixteenth note followed by a eighth note, a sixteenth note followed by a eighth note, a sixteenth note followed by a eighth note, a dotted quarter note.

4.9.

A musical staff in 4/4 time. The first measure contains a dotted half note followed by a sixteenth-note triplet. The second measure contains a sixteenth-note triplet followed by a eighth-note triplet. The third measure contains a sixteenth-note triplet followed by a eighth-note triplet. The fourth measure contains a sixteenth-note triplet followed by a eighth-note triplet.

A musical staff consisting of five horizontal lines. It features a series of eighth and sixteenth note patterns. The first section starts with two eighth notes, followed by a short vertical bar line, then a sixteenth note, another vertical bar line, and two eighth notes. This pattern repeats once more. A second vertical bar line follows, and the sequence continues with two eighth notes, a sixteenth note, and a short vertical bar line. The final section begins with a sixteenth note, followed by a short vertical bar line, and ends with two eighth notes.

Nivel 5

5.1.

A musical staff in 2/4 time. The first measure contains two eighth-note pairs. The second measure starts with a fermata over the first note, followed by a sixteenth note and a eighth note. The third measure has a single eighth note. The fourth measure contains two eighth-note pairs.

5.2.

A musical staff in 2/4 time with a bass clef. It contains eight measures. The first measure has a quarter note. The second measure has two eighth notes. The third measure has a quarter note. The fourth measure has a rest. The fifth measure has a sixteenth note. The sixth measure has a quarter note. The seventh measure has a quarter note. The eighth measure has a half note.

5.3.

A musical staff starting with a common time signature (2/4). The first measure contains two eighth notes. The second measure contains a sixteenth note followed by a quarter note. The third measure contains a sixteenth note followed by a quarter note. The fourth measure contains a half note. The fifth measure contains a sixteenth note followed by a half note. The sixth measure contains a sixteenth note followed by a half note. The seventh measure contains a half note. The eighth measure contains a sixteenth note followed by a half note.

5.4.

A musical staff in common time (indicated by a '4' over a '3') with a key signature of one sharp (F#). The staff contains a series of notes and rests: a quarter note, followed by two eighth notes, a half note, a quarter note, another half note, a quarter note, a half note, a quarter note, a half note, a quarter note, and a half note. There are vertical bar lines separating each measure.

A musical staff with ten measures. Measures 1-4: A dotted half note followed by a sixteenth-note rest, then a eighth-note followed by a sixteenth-note rest. Measures 5-6: An eighth-note followed by a sixteenth-note rest. Measures 7-8: A sixteenth-note followed by a eighth-note, then a sixteenth-note followed by a eighth-note. Measures 9-10: A eighth-note followed by a sixteenth-note rest.

5.5.

A musical staff with a common time signature (3/4) and a key signature of one sharp (F#). The staff consists of ten measures. Measures 1-4 have a eighth note followed by a sixteenth note. Measures 5-8 have a eighth note followed by a sixteenth note, then a quarter note. Measures 9-10 have a quarter note followed by a eighth note.

A musical staff on a single line. It features a series of notes: an eighth note, a sixteenth note, another eighth note, another sixteenth note, an eighth note, an eighth note, an eighth note, a sixteenth note, an eighth note, another sixteenth note, an eighth note, and another eighth note. Vertical bar lines divide the staff into measures. A repeat sign is positioned before the third measure, and another repeat sign is before the fifth measure. The staff concludes with a double bar line.

5.6.

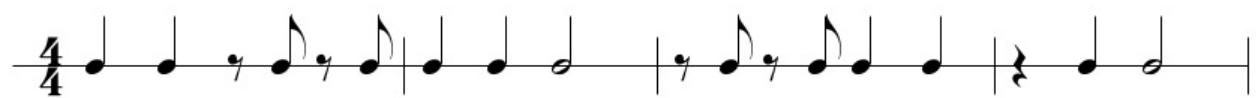
A musical staff showing a sequence of notes and rests. The notes are eighth and sixteenth notes, primarily on the A string. The rests are quarter and eighth rests, primarily on the D string. The sequence starts with a quarter note on A, followed by an eighth note on A, a sixteenth note on A, a quarter rest on D, an eighth note on A, a sixteenth note on A, a quarter rest on D, an eighth note on A, an eighth note on A, a sixteenth note on A, a quarter rest on D, an eighth note on A, an eighth note on A, a sixteenth note on A, a quarter rest on D, and ends with a half note on A.

5.7.

A musical staff in 4/4 time. The first measure contains six eighth notes. The second measure starts with a fermata over the first note, followed by two eighth notes. The third measure contains four eighth notes. The fourth measure starts with a fermata over the first note, followed by three eighth notes.

A musical staff consisting of five horizontal lines and four spaces. It features a common time signature. The notes are primarily eighth notes, with some sixteenth notes interspersed. The first note is a sixteenth note, followed by three eighth notes. This pattern repeats three more times. The last measure begins with a vertical bar line, followed by a sixteenth note, three eighth notes, and ends with another vertical bar line.

5.8.



5.9.



5.1 Principios generales

Uno de los objetivos fundamentales dentro del desarrollo rítmico del niño, es el **asentamiento del sentido del tempo**. Sería el equivalente en la melodía a la afinación. Al contrario que ésta, es un elemento que **se desarrolla rápidamente**, y que los niños pueden tener en muy pocas semanas. Una vez que los niños posean un sentido del tempo interiorizado, podremos comenzar a desarrollar la cuadratura, el compás y el sentido de la forma a través del ritmo y del movimiento.

5.2 Desarrollo del sentido del tempo en el aula

Para desarrollar el sentido del tempo de manera sencilla y rápida **lo más efectivo es realizar movimiento**. Realizar tanto marchas como carreras manteniendo el tempo de la música son recursos extremadamente sencillos y efectivos para que los niños desarrollen su sentido del tempo.

Una vez que el niño tenga el sentido del tempo integrado en el movimiento lo pasaremos al choque rítmico, haciendo que los niños mantengan el tempo bien con las manos alternas o bien con las manos juntas, sobre su cuerpo o sobre la mesa, mientras nosotros improvisamos o tocamos una pequeña pieza musical con nuestro instrumentos (flauta, guitarra, piano, etc.)

Para perfeccionar el sentido del tempo del niño hemos de **ir introduciendo paulatinamente accelerandos y ritradandos**, de tal modo que tenga que mantener una atención y escucha constante.



[Video link](#)

6.1 Principios generales

Aunque a alguno de vosotros os pueda resultar extraño, **los compases están presentes en nuestras vidas cotidianas**, ya que respiramos a 2, 3 o 4 tiempos. Cuando corremos, lo hacemos a dos tiempo inspirando un tiempo y expirando otro, cuando estamos en reposo inspiramos un tiempo y expiramos dos tiempos y cuando dormimos inspiramos un tiempo y expiramos tres. Conectar la respiración natural del niño con la música es uno de nuestros principales objetivos para que puedan sentir plenamente la relación de su cuerpo con la música.

6.2 Introducción del compás en el aula

Siguiendo la filosofía planteada en ambos módulos del curso, comenzaremos a trabajar el compás desde la perspectiva del niño y su cuerpo, haciéndole sentir en primer lugar su propia respiración. Una vez que el niño posee un sentido del tiempo estable, **comenzaremos a ordenar dicho tempo a través de la respiración**. Comenzamos a ordenar el devenir del tiempo, sintiendo la parte de inspiración y las partes de expiración, para luego contarlas en voz alta.

De pie, sin moverse, con las manos en alto a la altura de los hombros, **comenzaremos a respirar moviendo las manos hacia arriba en la inspiración y hacia abajo en la expiración, rebotando en el aire en una línea imaginaria a la altura de los hombros, con los brazos no muy estirados y las palmas boca abajo**. A continuación **contaremos en voz alta los tiempo del compás**, para por último iremos marcando el compás con ambas manos de pie de la siguiente manera; 2 tiempos uno abajo y dos arriba, 3 tiempos uno abajo, dos afuera y tres arriba, 4 tiempos uno abajo, dos adentro, 3 afuera y 4 arriba.

Una vez que los niños marquen el compás con plasticidad y de manera autónoma de pie, podrán comenzar a realizarlos a la vez que realizan los distintos movimientos alrededor de la clase. Es siempre recomendable acompañar los compases con música bien improvisada por el profesor o bien con piezas previamente seleccionadas.



[Video link](#)

A continuación os recomendamos diferentes **piezas musicales** en compases de 2, 3 y 4, con compases de división binaria (2/4, 3/4, 4/4) y división ternaria (3/8, 6/8, 9/8 y 12/8). Algunos de estos temas los hemos propuesto en la sección de movimiento, ya que es interesante que los niños hayan escuchado previamente esa música. Esta lista sirve de guía para que los profesores busquen su propia música,

Música en compás de 2/4:

[Rameau: Les Indes galantes, RCT 44 / Entrée IV - Danse des sauvages](#)

[Radetzky March - Marcha Radetzky, opus 228 \(Johann Strauss I\)](#)

[Flight of the bumblebee by Nikolai Rimsky-Korsakov](#)

Música en compás de 3/4:

[Haendel - Sarabande](#)

[Come, ye sons of art away \(Birthday Ode for Queen Mary\) , Z. 323/5: "Strike the viol"](#)

Marin Marais - Sonnerie de Ste Geneviève du Mont - Nouveaux Caractères

Música en compás de 4/4:

Star Wars- The Imperial March (Darth Vader's Theme)

Franz Schubert - Piano trio No 2 op.100 - 2nd mov. - Rubinstein Trio

Khachaturian: Sabre Dance / Rattle · Berliner Philharmoniker

Música en compás de 3/8:

Dmitri Shostakovich - Waltz No. 2

Saint Saens: Carnival of the Animals~L'Elephant (The Elephant)

Tchaikovsky: Swan Lake, Op. 20 - Act III: Scene: Allegro; Valse, Allegro vivo

Música en compás de 6/8:

The Godfather - Tarantella Napolitana

Edvard Grieg - Peer Gynt - Suite No. 1, Op. 46 - I. Morning Mood

Mozart: Duo for Violin and Viola in B flat, K.424 - 2. Andante cantabile

Música en compás de 9/8:

Richard Wagner - Ride Of The Valkyries

CLAUDE DEBUSSY: CLAIR DE LUNE

Vivaldi: Concerto grosso in D, Op.3/1, RV 549 - 3. Allegro

Música en compás de 12/8:

Beethoven. Sonata para piano nº 23. Op.57. Appassionata I- Allegro Assai

Tchaikovsky - 5th Symphony, Op. 64 - 2nd movement - Andante Cantabile

Bach - Erbarme dich, mein Gott from St Matthew Passion BWV 244 | Netherlands Bach Society

7.1 Principios generales

Dentro del desarrollo rítmico diferenciamos entre los choques rítmicos, que hemos visto en el apartado tercero de este módulo y los sonidos cortos y largos. Ambos conceptos pueden dar lugar a la confusión ya que todo golpe rítmico tiene una duración y todo ritmo con una duración determinada comienza con un golpe. **Diferenciar entre estos dos conceptos es importante para que el niño tome conciencia por separado del número de golpes o choques que realiza y de la duración de los mismos.**

Trabajaremos de manera claramente separada ambos conceptos para más adelante unirlos. Por una parte desarrollaremos la **conciencia del golpe**, es decir, la capacidad del niño de realizar de manera consciente un número de golpes determinados, distinguiendo cuántos golpes se han realizado y asociando en la lecto-escritura un número de choques determinados. Por otra parte desarrollaremos la **capacidad de asociar la duración del sonido**, sonidos cortos y largos, con su reproducción y representación gráfica.

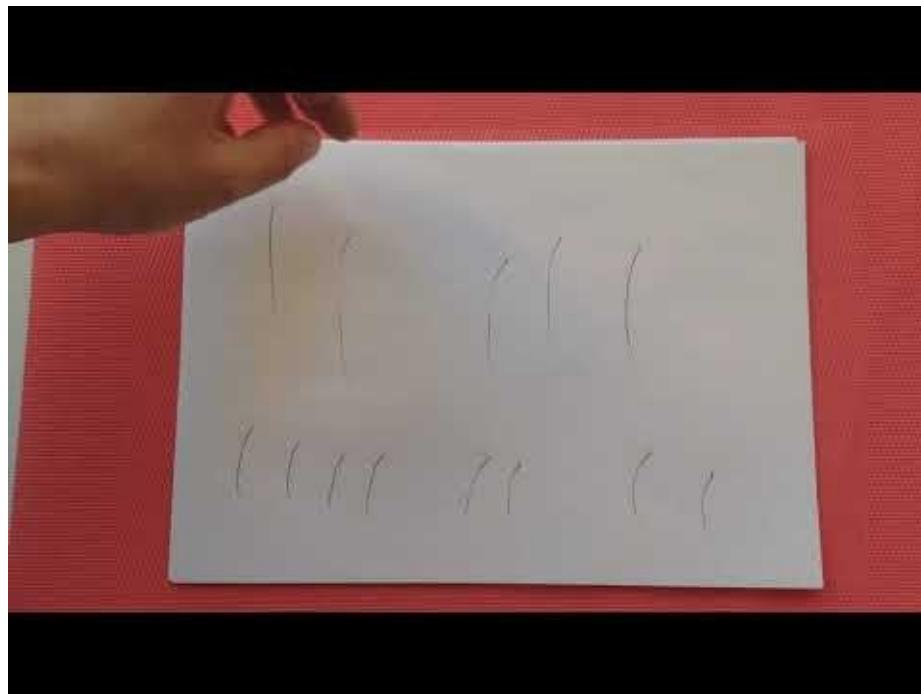
Siguiendo la filosofía educativa que se plantea en este curso, **primero asociaremos sonidos cortos y largos y golpes rápidos de manera oral**, a partir de la repetición, **para en segundo término realizarlo al dictado**, también de manera oral. A través de estos dos mecanismos el profesor verá cuándo el niño tiene claramente asociado tanto los golpes como las duraciones, momento en el cual comenzaremos a introducir la lecto-escritura.



[Video link](#)

7.2. Introducción a los primeros gráficos rítmicos

Los gráficos rítmicos están íntimamente relacionados con el gesto que realiza el niño a la hora de percutir ritmo, de tal forma que le será más sencillo comenzar a realizar los gráficos en una pared o pizarra grande, pues asociará el movimiento del brazo al golpe, la duración y la escritura. Del gesto amplio y grande en la pizarra o pared que podemos controlar de manera individual en clase, pasaremos paulatinamente a gestos más pequeños en la mesa, hasta que lleguemos al papel. Si tenemos pintura de dedos es recomendable que comiencen a realizarlos con la misma pues su cuerpo estará en contacto con el papel y el movimiento del dedo se relacionará con el gráfico del mismo modo que del brazo en la pizarra grande.



[Video link](#)

A continuación os proponemos una **progresión de gráficos de golpes rápidos y sonidos cortos y largos**:

Golpes rápidos en progresión de dificultad







Sonidos cortos y largos en progresión de dificultad









8.1 Principios generales e introducción en el aula

Cada lengua que hablamos tiene su propio ritmo, organizado en fonemas, sílabas, palabras, frases etc. Cuando hablamos tenemos un ritmo (en algunos tratados se habla de cadencia, aunque nosotros preferimos dejar esa palabra al campo de la armonía), que puede variar en su articulación según las ideas que queramos transmitir. En el caso de la lengua castellana podemos determinar la **sílaba como la unidad mínima de expresión rítmica**.

La palabra es un elemento rítmico más, ya que **cuando cantamos una canción el ritmo de la misma viene determinado por la palabra**. Por ello no será de gran utilidad comenzar a trabajar el ritmo de la palabra de manera previa a la canción, repitiendo con golpes rítmicos pequeñas palabras frases o ideas, llegando incluso a tener un diálogo fluido con el niño. Usando la rica prosodia que nuestra lengua nos da, podremos introducir al niño en una gran variedad de ritmos y acentuaciones.

Para muchas metodologías, el ritmo del lenguaje es la base del desarrollo rítmico en el niño. **Para nosotros es un complemento al mismo, siendo de mayor importancia por ejemplo el movimiento corporal, la respiración o los choques rítmicos**. En el siguiente video podéis ver cómo introducir los golpes de la lengua hablada, como relacionarlos con los golpes rítmicos y qué relación tienen con la canción.



[Video link](#)

9.1 Principios generales

Como hemos visto en el capítulo anterior, **la palabra en la canción está íntimamente relacionada con el ritmo de la misma**, pues según la escuela de composición de canciones, o bien se busca un ritmo a un texto ya creado o bien se busca un texto a un ritmo ya creado. Sea como fuere, al cantar una canción el ritmo de la misma está definido por las sílabas de las palabras.

Toda música está compuesta de **4 elementos rítmicos** claramente diferenciados, que conforman el esqueleto rítmico de la misma y que dan forma a su tejido rítmico y métrico. Nosotros **los llamaremos “modos rítmicos”**, que no se deben confundir con los patrones rítmicos de la música aristotélica y medieval.

Es común confundir los 4 elementos rítmicos que componen una pieza o tema musical, pues todos ellos se suelen llamar de manera equívoca e indistintamente ritmo.

Ritmo; el ritmo de una canción es exactamente **cada golpe de la melodía**. Está asociado habitualmente, aunque no siempre, a cada sílaba de la canción. De los cuatro modos rítmicos es el que generalmente no es regular, es decir, que varía en sonidos más cortos o largos (como veremos, aunque de manera menos habitual, el tempo, la división y el compás también pueden ser irregulares).

Tempo; también conocido como **pulso. Es el caminar, el paso que lleva la música**, es un elemento constante que puede variar de manera leve a través de elementos agógicos como el acelerando y el rallentando.

Compás; también conocido como **acento. Es la unidad rítmica más amplia, pues se refiere a la primera parte del compás**. Generalmente es constante, aunque si cambiamos el compás en un tema o canción o usamos compases de amalgama no lo será.

División (del tempo), también conocido como subdivisión (del acento), es el elemento rítmico que marca la división del tiempo y que puede ser binaria (en grupos dos, cuatro, ocho etc.) o ternaria (en grupo de tres, seis, nueve, etc.)

A la hora de realizar los **modos rítmicos sobre una canción** es de suma importancia la elección de la misma, comenzando por canciones con un ritmo sencillo de comienzo tétnico (en el primer tiempo del compás), con una división clara y un acento en el primer tiempo del compás igualmente marcado. Os recomendamos comenzar con canciones de división binaria, introduciendo la división ternaria cuando la binaria esté interiorizada. Del mismo modo, la división de las frases ha de ser clara a la hora de encontrar y marcar el primer tiempo del compás.

En la siguiente partitura podéis ver un **ejemplo de canción con sus modos rítmicos**. En el pentagrama de arriba está escrita la canción y en el pentagrama inferior los diferentes modos rítmicos.

Ejemplo de Debajo de un botón con los modos rítmicos debajo

Canción y ritmo

Musical notation for the first line of the song. The key signature is G major (one sharp). The time signature starts at 2/4 and changes to 7/4. The lyrics are: De - ba-joun bo - ton - ton - ton queen - co - tró Mar - tín - tín - ín.

Musical notation for the second line of the song. The key signature is G major (one sharp). The time signature starts at 2/4 and changes to 7/4. The lyrics are: ha - bía un ra - tón - tón - tón hay que chi - qui - tin - tin - tin.

Musical notation for the third line of the song. The key signature is G major (one sharp). The time signature starts at 2/4 and changes to 7/4. The lyrics are: Hay qué chi - qui - tín - tín - tín e - raa-quell ra - tón - tón - tón.

Musical notation for the fourth line of the song. The key signature is G major (one sharp). The time signature starts at 2/4 and changes to 7/4. The lyrics are: queen - con - tró Mar - tín - tín - tín de - ba-joun bo - tón - ton - ton.

Canción y tempo

Musical notation for the first line of the song. The key signature is G major (one sharp). The time signature starts at 2/4. The lyrics are "De - ba-joun bo - ton - ton - ton queen - co - tró Mar - tín - tín - in". The melody consists of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for the second line of the song. The key signature is G major (one sharp). The time signature changes to 4/4. The lyrics are "ha - bía un ra - tón - tón - tón hay que chi - qui - tin - tin - tin". The melody consists of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for the third line of the song. The key signature is G major (one sharp). The time signature changes back to 2/4. The lyrics are "Hay qué chi - qui - tin - tin - tin e - raa-quell ra - tón - tón tón". The melody consists of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for the fourth line of the song. The key signature is G major (one sharp). The time signature changes to 4/4. The lyrics are "queen - con - tró Mar - tín - tín - tin de - ba-joun bo - tón - ton - ton". The melody consists of eighth and sixteenth notes.

Canción y compás

De - ba-joun bo - ton - ton - ton queen - co - tró Mar - tin - tím - ín

ha - bía un ra - tón - tón - tón hay que chi - qui - tím - tím - tím

Hay qué chi - qui - tím - tím - tím e - raa-quél ra - tón - tón - tón

queen - con - tró Mar - tím - tím - tím de - ba-joun bo - tón - ton - ton

Canción y división

Musical notation for the first line of a song. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (4/4). The lyrics are: De - ba-joun bo - ton - ton - ton queen - co - tró Mar - tín - tín - ín. The music consists of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for the second line of a song. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (4/4). The lyrics are: ha - bía un ra - tón - tón - tón hay que chi - qui - tín - tín - tín. The music consists of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for the third line of a song. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (4/4). The lyrics are: Hay qué chi - qui - tín - tín - tín e - raa-quell ra - tón - tón tón. The music consists of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for the fourth line of a song. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (4/4). The lyrics are: queen - con - tró Mar - tín - tín - tín de - ba-joun bo - tón - ton - ton. The music consists of eighth and sixteenth notes.

9.2 Introducción a la birritmia colectiva y al polirritmia individual a partir de la canción.

A través de los modos rítmicos de una canción que hemos visto en el apartado anterior, podemos comenzar a introducir la **birritmia** (dos ritmos diferentes simultáneos) y la **polirritmia** (3 o más ritmos diferentes simultáneos) en el aula de manera sencilla.

En este curso, teniendo en cuenta que está destinado a alumnado de primaria, no os planteamos pasar más allá de dos elementos simultáneos.

Es más sencillo realizar cualquier polirritmia en grupo que de manera individual y hacerlo con sonidos diferenciados. Por ejemplo, un grupo de niños puede hacer el ritmo de la canción con las palmas y otro grupo el tempo sobre las rodillas. Si se quieren usar instrumentos de percusión para realizar las poliritmias, es aconsejable que tengan un timbre muy diferente, por ejemplo claves para el ritmo y platillos para el compás.

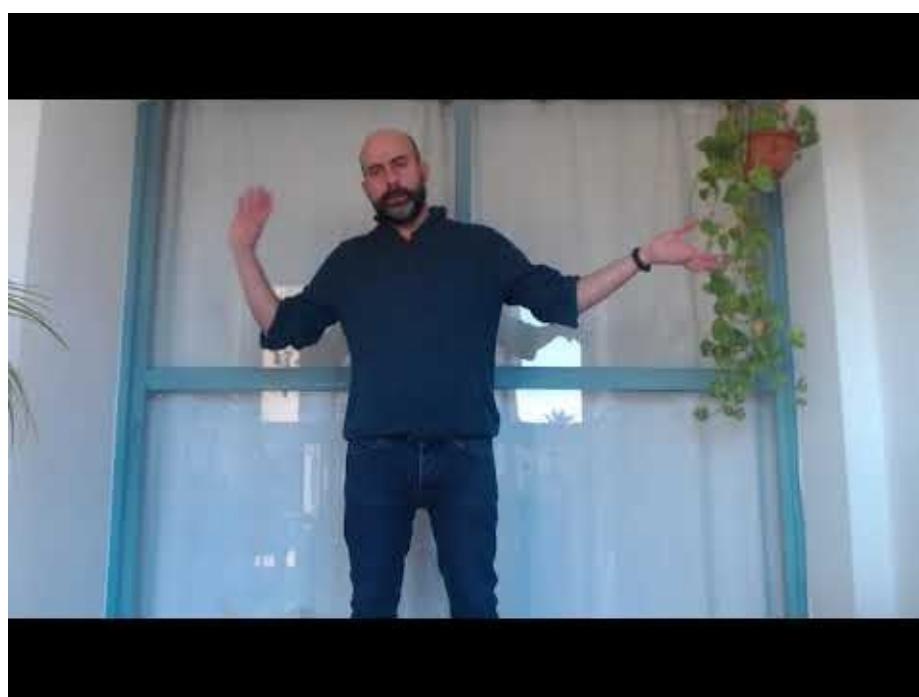
En **orden creciente la dificultad** de la polirritmia en dos grupos es la siguiente¹:

1. Ritmo + tempo
2. Ritmo + compás
3. Ritmo + división

A la hora de comenzar con la **polirritmia de manera individual**, la división que encontramos **más natural es la que se produce entre el paso y la voz**, para a continuación pasar el ritmo de la voz a las palmas, caminando con el tempo y palmeando el ritmo.

En **orden creciente la dificultad birritmica individual** es el siguiente:

1. Andando con el tempo y cantando la canción (el ritmo)
2. Andando con el tempo y palmeando el ritmo
3. Andando con el compás y palmeando el ritmo
4. Corriendo con la división y palmeando el ritmo
5. En una mano se percute el tempo y en otra el ritmo
6. En una mano se percute el compás y en otra el ritmo
7. En una mano se percute la división y en otra el ritmo



[Video link](#)

- || ¹. Dicho orden de dificultad puede variar en función del compás, el ritmo o la división de la canción. ↵

10.1 Principios generales e introducción en el aula

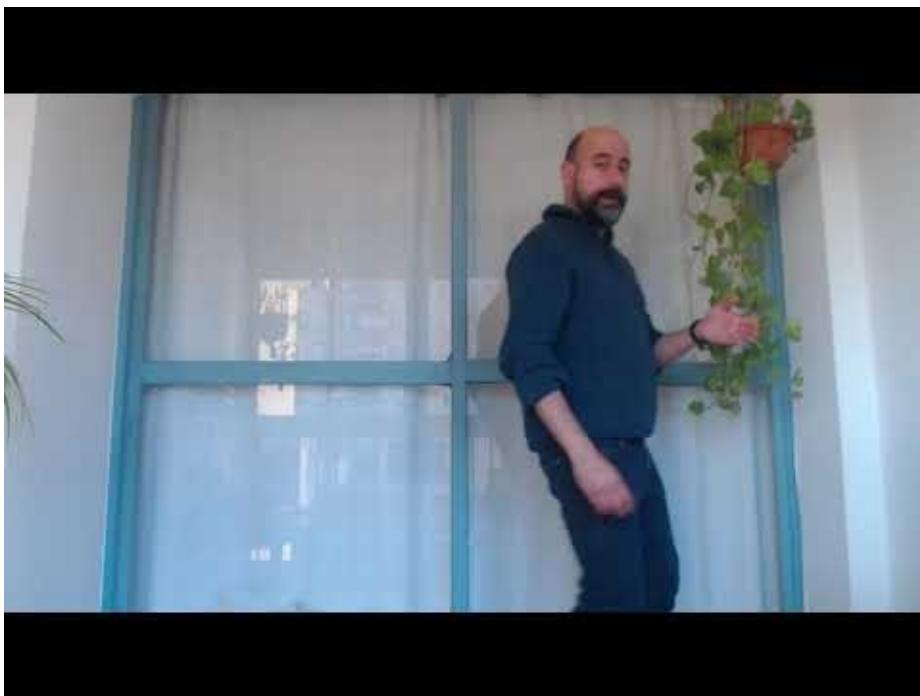
Al igual que a la hora de inventar melodías, **la cuadratura le ayuda al niño a desarrollar con precisión y claridad sus ideas rítmicas**. El desarrollo de la misma no es tarea solo rítmica sino también melódica. La cuadratura rítmica ayuda al niño a entender la forma de la música, dotando de sentido al discurso.

Con un buen sentido de la cuadratura, de las frases, semifrases, períodos y secciones, no solo conseguiremos desarrollar ideas claras a la hora de crear, sino que también llevaremos a los niños a un nivel de escucha más profundo y enriquecedor, especialmente a la hora de escuchar música puramente instrumental.

El movimiento, al igual que en otras secciones, será nuestro punto de partida. Podemos comenzar a desarrollar el sentido de la frase cambiando de dirección en la marcha o en la carrera (¡esto es muy divertido para ellos!), para en un estadio superior comenzar a realizar pequeñas coreografías y danzas.

A través de la **pregunta y respuesta de choques rítmicos**, también podemos desarrollar la cuadratura, dándole al niño motivos en forma de pregunta y respuesta al igual que hemos propuesto en el módulo dedicado a la melodía. Para ello hemos de cuidar, por una parte la longitud del motivo rítmico y por otra la dirección e impulso del mismo.

En el vídeo a continuación, podéis ver ejemplos prácticos para desarrollar dicha cuadratura.



[Video link](#)

11 Conclusiones

De manera general tenemos asociado el mundo melódico a la voz y la sensibilidad, y cuando hablamos de melodía, aunque no seamos expertos en la materia sabemos de alguna manera que conceptos como la afinación y el tono están relacionados. Por el contrario nos es más complejo asociar términos al mundo rítmico. Un niño que canta bien, afina bien, ¿y un niño que tiene un buen sentido rítmico, ¿“ritmea” bien? He aquí donde hemos de hacer una reflexión para descubrir la profundidad física del ritmo, desde el movimiento del mundo que nos rodea (el mundo de las esferas platónico) hasta el movimiento más sutil de la práctica instrumental.

Como hemos visto a lo largo de este módulo, nuestro cuerpo y su movimiento está ligado indisolublemente a las bases de la rítmica. Hacemos ritmo cuando andamos, corremos, respiramos, etc. El trabajo físico a la hora de desarrollar el ritmo en nuestros alumnos es fundamental y hacerles descubrir su propio “tempo” y entrar en contacto con su ritmo interno una de nuestras primeras misiones.

Agilidad, vivacidad, plasticidad, impulso, relajación y flexibilidad, son entre otros ideas y conceptos que tenemos que interiorizar a la hora de realizar ritmo con nuestro alumno, alejándonos de la rigidez que puede suponer la lectura en la pauta con la voz. Hemos de darle el impulso y aliento necesarios a cada motivo rítmico, dotándolos de la vida necesaria para que cobren sentido.

Créditos

Autoría

- Alejandro Pozo Soto

ISBN: 978-84-16501-50-2

Cualquier observación o detección de error por favor aquí soporte.catedu.es

Los contenidos se distribuye bajo licencia Creative Commons tipo BY-NC-SA.



**GOBIERNO
DE ARAGÓN**

Departamento de Educación,
Cultura y Deporte

CATEDU A white graphic consisting of a series of connected, wavy horizontal lines of varying lengths.

CENTRO ARAGONÉS de TECNOLOGÍAS para la EDUCACIÓN

