



OPOSICIONES AL CUERPO DE MAESTROS DE ENSEÑANZA PRIMARIA

EDUCACIÓN MUSICAL

TEMA 2

La melodía en la educación musical. Intervalo, línea melódica, frase melódica. Reconocimiento de la melodía. Tonalidad, modalidad y transporte de canciones. Armonización de canciones y de obras instrumentales. Recursos didácticos para trabajar en el aula.





0.- INTRODUCCIÓN.

1.- LA MELODÍA EN LA EDUCACIÓN MUSICAL.

- 1.1.- DEFINICIONES Y CONCEPTO.
- 1.2.- CARACTERÍSTICAS.
- 1.3.- ORÍGENES.
- 1.4.- TIPOS DE MELODÍAS.
- 1.5.- FACTORES QUE DETERMINAN EL CARÁCTER DE UNA MELODÍA.

2.- INTERVALO, LINEA MELÓDICA, FRASE MELÓDICA.

3.- RECONOCIMIENTO DE LA MELODÍA.

- 3.1.- LEYES BÁSICAS DE LA PERCEPCIÓN MELÓDICA.

4.- TONALIDAD, MODALIDAD Y TRANSPORTE DE CANCIONES.

5.- ARMONIZACIÓN DE CANCIONES Y DE OBRAS INSTRUMENTALES.

6.- RECURSOS DIDÁCTICOS PARA TRABAJAR EN EL AULA.

7.- BIBLIOGRAFÍA.



TEMA 2: La melodía en la educación musical. Intervalo, línea melódica, frase melódica Reconocimiento de la melodía. Tonalidad, modalidad y transporte de canciones. Armonización de canciones y de obras instrumentales. Recursos didácticos para trabajar en el aula.

0. INTRODUCCIÓN

La melodía constituye con el ritmo y la armonía uno de los tres elementos básicos de la creación musical. (P. Chastel en "Léxico de la música").

Para Erns Toch la melodía consiste en la sucesión de sonidos de distinta altura, por oposición a su audición simultánea, que constituye lo que llamamos el acorde.

Para el compositor norteamericano A. Copland, la melodía sigue en importancia al ritmo en el firmamento musical. Dice que: "como un comentarista señaló, si la idea del ritmo va unida en nuestra imaginación al movimiento físico, la idea de melodía va asociada a la emoción intelectual." El efecto de esos dos elementos en nosotros es un misterio. Todavía no se sabe porqué una buena melodía tiene el poder de conmovernos. Ni siquiera podemos decir con certeza qué es lo que constituye una buena melodía.

Que la melodía es fundamental a la naturaleza misma de la música lo demuestra el hecho de que nos ayuda a identificar piezas musicales con sólo recordar el tema principal (En la música tonal por supuesto).

1. LA MELODÍA EN LA EDUCACIÓN MUSICAL

1.1.- DEFINICIONES Y CONCEPTO.

Del término melodía nos podemos encontrar distintas definiciones en diversas obras y autores, entre ellas:

- "Sucesión organizada de tonos".
- "Perfil de un conjunto de sonidos".



- Combinación de frecuencia y duración.
- Cualquier grupo de notas que se percibe como una sucesión de sonidos.
- La línea melodía, parafraseando a Paul Klee, es "sacar un sonido de paseo".

1.2.- CARACTERÍSTICAS.

1.- La distinta altura de los mismos es fundamental.

2.- El ritmo da vida a esos sonidos.

Así pues, la melodía podría definirse cómo la sucesión temporal de sonidos de distinta altura animados por el ritmo.

Cualquier sucesión de sonidos no constituye una melodía, pues una sucesión de sonidos se oye como melodía cuando se percibe su organización y se impone su aspecto musical, del mismo modo que cualquier sucesión de fonemas no constituye palabra o frase.

Podemos generalizar diciendo que la melodía es una sucesión temporal de sonidos de distinta altura, pero para Aaron Copland, una melodía bella "ha de ser de proporciones satisfactorias. Deberá darnos la impresión de cosa consumada e inevitable. Para eso la línea melódica ha de ser en general larga y fluida, con altibajos de interés y un momento culminante, comúnmente hacia el fin. Es claro que una tal melodía tenderá a moverse entre notas diferentes y evitará repeticiones innecesarias. También es importante en la construcción melódica una cierta sensibilidad para el fluir del ritmo. Pero lo más importante de todo está en que su cualidad expresiva sea tal que provoque en el oyente una respuesta emocional."

1.3.- ORÍGENES.

No es aventurado suponer que la melodía se origina en las inflexiones del lenguaje hablado ya que en él existen variaciones de altura y ritmo, lo que nos sirve para interrogar, aseverar, exclamar etc.

- Inagotabilidad y Variabilidad.

Históricamente a las nuevas obras (la vanguardia de cada época), se les ha achacado falta de melodía, Don Juan de Mozart. Concierto para violín de Beethoven, etc. Evidentemente el tiempo se ha encargado de demostrar que esto no es así.



John Stuart, filósofo y economista británico del siglo XIX llegó a temer por el agotamiento de la melodía.

Lo verdaderamente sorprendente es esa inagotabilidad de la melodía con unos recursos tan limitados, dice Otto Karoly que la variabilidad de la melodía es infinita.

- Clases de melodías.

Muchos son los calificativos que podemos utilizar al referimos a una melodía. Se habla de melodías de tipo clásico (destaca la belleza formal), de tipo romántico, donde destaca la profundidad de la expresión, infantiles, populares, bitónicas, pentatónicas, diatónicas, vocales, instrumentales, exóticas, chabacanas... según desde el ángulo que las analicemos.

1.4.- TIPOS DE MELODÍAS

En general, se distingue entre tres clases de melodías:

- La que muestra una progresión gradual de sonidos.
- La que utiliza saltos mayores de la segunda mayor o menor (terceras. cuartas y quintas sobre todo).
- La que combina las dos anteriores.

El tipo más general de combinación será el tercero. Una de las normas de la correcta conducción de las voces (que nos encontramos en los manuales de contrapunto) es la alternancia de grados conjuntos y saltos.

1.5.- FACTORES QUE DETERMINAN EL CARÁCTER DE UNA MELODÍA.

- 1.- Ritmo.
- 2.- Tesitura.
- 3.- Relación interválica en su línea melódica.
- 4.-Perfil o contorno melódico.

A esto hay que añadir la expresión de la ejecución cuyos factores son:

- El timbre.
- Los matices
- El tempo y sus derivaciones.



En el terreno escolar podemos establecer los siguientes principios de construcción de melodías elementales:

- Tonalidad y modalidad deben quedar patentes desde el principio. El acorde de tónica debe aparecer cuanto antes.
- Ámbito reducido.
- Predominio de saltos por grados conjuntos. Pocos saltos.
- Estructura rítmica cuadrada y equilibrada.
- Repetir algún motivo para dar coherencia.
- Estructura lo más sencilla y clara: A, AA, A-B-A, Rondo etc.
- Cadencia conclusiva para terminar. Antes del final evitarla.
- Incluir algún elemento sorpresa para contrarrestar la monotonía de la tesitura reducida y el elemento repetitivo
- Final masculino. Última nota la tónica. Podemos generalizar diciendo que la sencillez debe presidir en todo momento el trabajo musical en la escuela, que aquí se traduce en melodías fáciles en el plano tonal, rítmico, interválico... Con obras fáciles evitamos la tensión ocasionada por la dificultad y proporcionamos placer en la interpretación.

No obstante todos estos aspectos teóricos, la importancia de la melodía en la educación primaria reside en ella misma, en el propio acto de cantar o interpretar. Observemos el uso primordial que de ella hacen los grandes pedagogos (Orff, Kodály...)

Además, por el simple hecho de cantar intuitivamente (de memoria, de oído, por repetición...) una canción, estamos desarrollando todos los aspectos musicales:

*** Parámetros del sonido: intensidad, altura, timbre, duración...**

*** Ámbitos y bloques de la música: vocal, auditivo, rítmico, instrumental, patrimonio... escucha e interpretación.**



2. INTERVALO, LINEA MELÓDICA Y FRASE MELÓDICA.

INTERVALO

Pocas diferencias podemos observar entre las definiciones:

- "Distancia que separa dos sonidos en la escala sonora" (Pierre Chastel).
- "Diferencia de altura entre dos notas" (Ibáñez-Cursá).
- "Distancia que media entre dos sonidos en función de su altura" (Manuel Vals)
- "Diferencia de altura de sonido entre dos notas" (Otto Károly).
- "Distancia de entonación que separa dos sonidos distintos" (Zamacois).

Clasificación:

- .-Ascendentes: Dirección grave-agudo. Si-do.
- .-Descendentes. - Dirección agudo-grave. Do-si.
- .-Conjuntos.- Notas correlativas.
- .- Disjuntos.- Notas no correlativas.
- .- Melódicos.- Suenan sucesivamente.
- .-Armónicos.- Suenan simultáneamente.

Los armónicos no son ni ascendentes ni descendentes, pero se nombran de abajo a arriba. Pueden ser consonantes, disonantes (disparidad de criterios).

- .-Simples.- No rebasan la octava.
- .-Compuestos.- Sobrepasan la octava.

El unísono (notas del mismo nombre y altura) no constituye intervalo.

Según su contenido en tonos y semitonos se clasifican en cinco especies: Justos, mayores, menores, aumentados y disminuidos.

¿Cómo conocerlos sin tener que memorizar medidas?

Tomando como modelo "Do mayor", los intervalos que resultan de cada grado con la tónica (nota Do) son 2ª, 3ª, 6ª y 7ª mayores y 4ª, 5ª y 8ª justas. Podemos tomarlos como modelos y comparar con los que queramos para ver si tienen la misma distancia interválica.

Explicar cómo se consiguen los aumentados y los disminuidos. También se dan los doble aumentados, los doble disminuidos y triples.



INVERSIÓN DE LOS INTERVALOS:

Invertir un intervalo es cambiar la posición de los sonidos. Al hacerlo resulta que:

- Los mayores se convierten en menores.
- Los menores en mayores.
- Los aumentados en disminuidos.
- Los disminuidos en aumentados.
- Los justos no cambian.

LA LINEA MELÓDICA:

Línea melódica o línea de altitudes es uno de los elementos de la melodía (el otro es el ritmo y también la dinámica). Se puede definir como sucesión de sonidos de distinta altura. Suele ser confundida con melodía.

En la escritura, el perfil de la línea melódica se puede observar fácilmente uniendo las cabezas de las notas que la forman; resultado: distintos perfiles:

LA FRASE MELÓDICA:

Las notas al sucederse melódicamente van constituyendo fórmulas y grupos de diferente extensión, género y categoría para cuya denominación no sólo se carece de una terminología unánimemente aceptada sino que los términos más corrientes son empleados con criterio dispar. Entre estos términos deben destacarse: TEMA. MOTIVO Y DISEÑO (J. Zamacois)"

(Distinta terminología de frase melódica)

"Fragmento dentro de la melodía con sentido propio que termina en una cadencia". La frase puede dividirse en semifrases o miembros de frase separados por cadencias o reposos incompletos. (M^a Pilar Escudero).

"División natural de la línea melódica, pudiendo comprender 2.4.8 o más compases, y en las obras modernas que siguen una forma irregular. 3.5.7. etc. (P. Chastel).

- Podemos generalizar diciendo que frase es un trozo de melodía con sentido propio.



Según el comienzo, una frase, período, etc. puede ser tética, anacrúsica o acéfala; y masculina o femenina según el final. Desde un punto de vista rítmico-melódico podemos hablar de un final de una frase o período conclusiva o suspensiva.

3. RECONOCIMIENTO DE LA MELODÍA.

La melodía es percibida por el niño como una unidad que afecta a su sensibilidad. Las leyes que rigen esta percepción son las generales que gobiernan la percepción infantil. La melodía aparece al principio como una totalidad de contornos imprecisos; los detalles comunes desaparecen pronto, imponiéndose sólo aquellos que por su carácter atractivo o contrastante logran emerger por sus propios medios del conjunto (un salto brusco, la repetición insistente de un intervalo o de un sonido determinado, un ritmo incisivo, etc., pueden a veces darle un sello único a una melodía). Una nueva melodía impresiona generalmente al niño y estimula activamente su sensibilidad. Experimenta entonces una urgencia en aclarar su imagen interior para lo cual solícita con insistencia la repetición de la misma, y tras sucesivas audiciones se produce el aprendizaje y la fijación de la melodía.

El maestro debe tener en cuenta este carácter global de la percepción infantil a la hora de enseñar.

3.1.- LEYES BÁSICAS DE LA PERCEPCIÓN MELÓDICA.

A) Es más fácil reconocer series de sonidos ascendentes o descendentes a una velocidad moderada con diferentes alturas.

El niño percibe los sonidos como culminación de una frase descendente mejor que aislados.

B) Las diferencias de alturas serán más evidentes cuanto más amplio sea el intervalo entre ellas.

C) Los intervalos más amplios serán más fáciles de reconocer que los estrechos. La octava mejor que la quinta, la quinta mejor que la tercera...

D) Los intervalos consonantes tienen prioridad sobre los disonantes cuando se encadenan en forma sucesiva o melódica.

E) La simultaneidad o superposición de elementos atractivos como altura, ritmo, intensidad,



timbre, texto, etc. dificulta la percepción melódica pura. Igualmente el diseño melódico pierde nitidez cuando se superponen palabras a la melodía.

F) Las melodías con frases definidas o contrastantes se perciben antes que las que presentan entre sí leves variaciones.

Arlelte Zenan (en P. Fuentes y J. Cervera) referente a la identificación de la melodía dentro del campo de asimilación musical en niños a partir de los 4 años concluye:

- Las capacidades melódicas se desarrollan con la edad.
- La organización de las estructuras melódicas influye sobre la percepción y el gusto.
- La percepción y la apreciación de las estructuras melódicas depende igualmente de la cultura musical de los niños y ésta evoluciona con la edad.

Referente al gusto, los niños entre los 5 y 6 años prefieren melodías tonales a atonales y estas preferencias se acentúan entre los 9 y los 10 años.

En el plano perceptivo, los conocimientos musicales del individuo se traducen en resultados distintos según que el aprendizaje afecte a una u otra estructura melódica. El aprendizaje de melodías atonales es más difícil que el de las tonales y pentatónicas.

La discriminación perceptiva es más fácil cuando la organización de los sonidos que componen grupos melódicos de 3, 4 o 6 notas corresponde a la más frecuentemente utilizada en el sistema tonal, y más difícil cuando la estructura melódica no es frecuente.

La comparación de resultados entre experiencias de aprendizaje de las estructuras pentatónicas y las tonales hasta los 6 años no acusa diferencias sensibles, lo que pone de relieve la edad en que el niño puede asimilar tanto las melodías pentatónicas como las tonales.

4. TONALIDAD, MODALIDAD Y TRANSPORTE DE CANCIONES.

Hablamos de elementos complejos que requieren de un dominio de la teoría y práctica musicales, excesivos para nuestros alumnos en muchos casos, pero de gran utilidad y necesarios para el profesor.

No obstante, son necesarios en la actividad musical cotidiana de la primaria, ya que constituyen ELEMENTOS EXPRESIVOS de primer orden. No podemos olvidar que uno de los OBJETIVOS GENERALES de la educación primaria nos habla de la necesidad de



expresarse con todo tipo de códigos, incluido el musical. Por lo tanto, cuanto más abundantes sean las posibilidades que experimenten nuestros alumnos, más cerca estaremos de dar respuesta plena a dicho objetivo.

TONALIDAD.

Una de las definiciones sería: Ordenación jerárquica de los sonidos respecto de uno fundamental llamado tónica.

GRADOS

La tonalidad está basada en 7 grados (correspondientes a los 7 nombres de notas), cuya importancia es variable. Se cuentan desde la tónica y su numeración es la misma en ascenso que en descenso. Ejemplos en pizarra.

Nombres que reciben esos grados:

- I Tónica.
- II Supertónica.
- III Mediante.
- IV Subdominante.
- V Dominante.
- VI Superdominante.
- VII Subtónica o sensible.

MODALIDAD O MODO.

Según Michael Brenet: Ordenación de los sonidos de la gama diatónica. Los modos responden a la teoría griega de las siete especies de octavas. Están formados por la reunión de dos tetracordos y se distinguen por el orden de sucesión de los cinco tonos y los dos semitonos que lo integran."

Una tonalidad puede tener 2 modalidades denominadas MAYOR y MENOR. Bajo el enunciado tonalidad se entienden comprendidos el tono y el modo. Ejemplo "Re M": tono de re, modo mayor.

Lo que diferencia los modos mayor y menor es la distinta distribución interválica entre sus grados.

TONALIDAD MODELO PARA CADA MODO.

La que no emplea alteraciones y presenta la posición natural antes vista.



Para el modo Mayor DO.

Para el modo menor LA.

TONALIDADES CON ALTERACIONES EN LA ARMADURA.

El resto de tonalidades necesitan recurrir a alteraciones para la distribución de tonos y semitonos pertinente. Estas alteraciones se pueden colocar junto a la clave (en lugar de delante de cada nota) y forman las armaduras.

Toda armadura representa una tonalidad de modo mayor y otra de modo menor. Ambas se consideran relativas:

"Do M" es relativa de "La m", y "La m" es relativa de "Do M".

ORDEN DE ALTERACIONES EN LA ARMADURA

Sostenidos: fa do sol re la mi si

Bemoles: si mi la re sol do fa.

¿Cómo se halla la tonalidad mayor o menor que representa una armadura?

Armaduras con sostenidos.

- La tónica de la tonalidad mayor correspondiente se halla una 2ª menor ascendente a partir del último sostenido de la armadura. A una 3ª menor descendente de esta tónica se encuentra la tónica de la tonalidad menor correspondiente.

Armaduras con bemoles.

- La tónica de la tonalidad mayor correspondiente coincide con el penúltimo bemoles de la armadura. La tónica de la relativa menor se busca con el mismo proceso de antes.

Un sólo bemoles en la armadura. "Fa M" o "Re m".

¿Cómo se halla la armadura de una tonalidad?

Invertir el proceso anteriormente explicado.

Bajando una 2ª m desde la tónica de la tonalidad correspondiente mayor tendremos el último sostenido de la armadura.

En el caso de que sea una armadura con bemoles, sabemos que la tónica de la tonalidad mayor corresponde al penúltimo bemoles de la armadura. Si partimos de la tonalidad menor, ir a la relativa mayor y después seguir el mismo proceso.



Y ¿cómo sabemos si a una determinada tonalidad le corresponde una armadura con sostenidos o con bemoles?

Salvo "Fa M" y "Re menor" (su relativa), que tienen un bemol en la armadura a todas las armaduras con bemoles les corresponde una tonalidad mayor cuya tónica es bemolizada. El resto son armaduras con sostenidos.

Otra forma de decirlo:

*Tónica natural: sólo "Fa M" es con bemol. El resto, con sostenidos. (Do Mayor, la modelo, no tiene alteraciones).

* El resto bemoles o sostenidos según la tónica.

Pluralidad de escalas de una misma tonalidad.

Dentro de cada modo pueden formarse diversas escalas.

Natural y básica del modo mayor son la misma. En el menor no, pues la básica es la armónica.

Escalas simples y compuestas.

- Simples: ascienden y descienden igual.

- Compuestas: formadas por 2 simples. Ascienden de una forma y descienden de otra. Así es la escala menor melódica, que asciende como la menor mixta y desciende como la menor natural.

Escala cromática: Escala de 12 semitonos.

Escala de tonos enteros.

Grados tonales. IV y V

Grados modales. III, VI y VII

Los sistemas antiguos.

La tonalidad a doble modalidad (mayor/menor) nació en el siglo XVIII. Los sistemas anteriores estaban integrados por mayor número de modalidades que tomaban como base las



distintas sucesiones de tonos y semitonos que se obtienen con las 7 notas naturales según la que se considere punto de partida.

Entre estos sistemas destacan:

A) Los antiguos modos griegos (8): dórico, Frigio, lidio y mixolidio y otros 4 con el prefijo "hipo" antepuesto a las mismas denominaciones anteriores.

E) Los modos del canto llano o romano adaptados por la iglesia Católica.

Por el Papa Gregorio: Son 8: 4 principales o auténticos y 4 secundarios o plagales correspondientes a los auténticos. Los veremos mejor en los temas de Historia de la música.

- TRANSPORTE DE CANCIONES:

Concepto de transporte: transportar una obra consiste en escribirla o ejecutarla con sonidos más agudos o más graves que los originales pero de forma que nada varíe de su estructura melódico-rítmica.

Finalidad

Hacer posible la ejecución de una obra por una voz o instrumento a los cuales les habría sido difícil o imposible según la escritura original.

En la escuela ¿por qué hay que transportar una obra?

Si es una canción, hay que adaptarla a la tesitura de los alumnos. Deben cantar cómodos, sin forzar para nada el aparato fonador. En este caso no hay problemas técnicos, basta con comenzar desde otra altura.

Si es instrumental, nos podemos encontrar generalmente con dos variantes. Si se ha de realizar con flauta, hay que tener en cuenta que no rebase el ámbito del instrumento. También debemos evitar dificultades técnicas innecesarias en primaria. Si se va a ejecutar con instrumentos de láminas las tonalidades más usuales son: Do. Fa y Sol mayores, y sus relativas menores.

Clases de transporte

Puede ser escrito o mental. En el escrito se pondrá la clave correspondiente al instrumento que debe interpretar. Si es mental, leyendo en otra clave y otra armadura imaginarias. Debemos profundizar en la:



Forma de hallar la clave en el transporte mental

Forma de hallar la nueva armadura

Normas para las alteraciones accidentales

Cómo hacer un transpone sin conocer este laberíntico sistema

Ir comprobando grado por grado y medir constantemente las distancias entre las notas transportadas y las correspondientes originales. También los intervalos entre las notas de la misma melodía deben ser los mismos una vez transportada.

Todo lo anterior es muy importante para el maestro, pero al niño debe dársele hecho, pues no tiene porqué conocer todo este intrincado sistema.

Se posibilitará que el niño cante en una tesitura cómoda y se irán trabajando paulatinamente las dificultades.

Por lo que se refiere a la flauta, las dificultades técnicas sólo tienen sentido cuando se trata de avanzar en ese campo (el técnico). Así pues una obra que puede ser tocada en "Do M", y no hay porqué tocarla en "Re" o en "Fa" si no se persiguen otros fines. Pero cuando haya de hacerse ese transporte, conveniente para otros aspectos como hemos dicho se hará de una forma natural de oído. Se puede decir "os acordáis de tal canción, pues ahora la tocamos comenzando por la nota tal".

Otra utilidad que el conocimiento de la mecánica del transporte ofrece al maestro es cuando en clase tenemos acceso a un instrumento transpositor (clarinete, saxo...) y queremos que toquen en conjunto con las flautas y los instrumentos de láminas. Y por último, también para juntarse con los niños la familia de las flautas debe transportarse pues no todas están en el mismo tono.

Estos son elementos y conceptos que exceden las intenciones de la educación primaria en cuanto a conocimientos y mecánica musical pero que son de gran importancia para el profesor por lo que suponen de adecuación a la tesitura de los alumnos, posibilidades instrumentales, formación de grupos corales...

Además, a través de ellos el alumno se va introduciendo de una manera sensorial, intuitiva, AUDITIVA Y VISUAL –armaduras, signos bemol y sostenido- en el complejo campo de la armonía.

5. ARMONIZACIÓN DE CANCIONES Y DE OBRAS INSTRUMENTALES.

Aquí es donde los conceptos, técnicas y complejos procedimientos trabajados y expuestos durante el tema toman relevancia y presentan su aplicación en el aula de primaria, como expusimos anteriormente.



Según Michael Brenet, la Armonía puede definirse como: “Arte y doctrina de la formación y articulación de los acordes formando sucesión”.

Armonizar. Es crear la armonía para una melodía determinada, lo que supone la elección de los acordes que deben constituir dicha armonía y la realización de los mismos conforme a las normas.

Para armonizar una melodía es necesario su previo análisis con el fin de delimitar sus divisiones y subdivisiones para colocar debidamente las cadencias.

A nosotros nos interesa el conocimiento de una armonía_sencilla escolar:

Acompañamiento I-IV-V

Toda melodía que transcurra en una misma tonalidad (que no module), puede ser acompañada utilizando solamente los acordes que se generan sobre los grados tonales: I, IV y V dado que los 7 sonidos que integran una tonalidad determinada están comprendidos en estos 3 acordes.

Fundamentalmente los 2 tipos de acompañamiento serán: el que supone un mero sostén armónico mediante acordes y el que supone una elaboración de varias voces sobre el esqueleto armónico.

Al tratar de poner acompañamiento a una melodía nos encontrarnos con un doble problema:

¿Qué notas de la melodía reciben ese acompañamiento?

Las que forman la melodía base, el espinazo de la melodía que se puede definir como el extracto mínimo y coherente de una melodía.

En los tres acordes (I, IV y V) que debemos emplear, cada sonido recibe el acorde del cual forma parte. ¿Y si ese sonido pertenece a dos acordes? Entonces tenemos que elegir. ¿Cómo? Pues el que suene mejor. ¿Y si no lo sabemos? Pues teniendo en cuenta su situación (principio, final, cadencias, anacrusa...) y la importancia de cada grado dentro de la tonalidad y de cada sonido dentro del acorde.

Pasos para la instrumentación de una melodía. (Oriol y Parra):

- ¿La melodía como es? Análisis estructural y armónico con el fin de poderla instrumentar convenientemente.
- Posibilidades rítmicas.
- Qué introducción se le puede poner.
- Conclusiones o finales posibles.
- Instrumentación.
- Estudio de la coreografía, dramatización o movimiento si fuesen posibles.



Acompañamiento:

* Desplegar acordes (I y V). Nota común en el encadenamiento de los acordes, que le da el equilibrio de la unión).

* Miramos cada tiempo fuerte y colocamos el acorde pertinente (I ó V). Se pone éste en el instrumento más grave con el ritmo más equilibrado.

* Añadimos un color (por ejemplo carillones) en algunos compases o en determinados tiempos de cada compás (I y 3^o, 2^o y 4^o etc.).

* Sumamos un ritmo (um-pa, um-pa., um-pa-pa). ¡Ya está la partitura!

* Acompañamiento con bordón

Es un acompañamiento sobre la tónica que generalmente debe estar en el bajo o instrumento más grave que utilicemos. Una de las definiciones nos la da Josep Mestres i Quadreny y Nuria Aramóm i Stein en el "Vocabulari català de música": "Sonido grave e invariable sobre el que se apoya una polifonía rudimentaria."

¿Cuándo lo podemos utilizar?

- Cuando la melodía es pentatónica.
- Cuando es diatónica, si cada tiempo fuerte corresponde al acorde de tónica.
- Cuando la melodía es diatónica pero cada primer tiempo (tiempo fuerte) pertenece a la escala pentatónica.

En el acompañamiento de una melodía existen muchas posibilidades, pues se puede añadir una o más voces paralelas por encima o por debajo de la melodía en el acompañamiento.

Parafonía de terceras: Debajo de la melodía principal, la acompañamos con otra en terceras paralelas. Puede resultar un poco monótona la pieza, pero en los inicios del canto a dos voces, puede resultar positiva su práctica por los alumnos.

Parafonía de sextas: (Debajo, encima, en el acompañamiento).

Parafonía de cuartas: (Debajo, en el acompañamiento debajo y encima).

Parafonía de quintas (En el acompañamiento, en la melodía).

Otras Parafonías (Segundas y séptimas).



Mezclas.

De 5ª y 3ª (acorde I). Carácter solemne y religioso.

De 6ª y 3ª (acorde VI) Carácter suave y dulce.

De 6ª y 4ª (acorde I). Carácter vivo y juvenil.

Sería interesantísimo para el propio profesor y especialmente para los alumnos que aquél fuese capaz en el aula de realizar sencillos acompañamientos con algún instrumento polifónico, siendo los más cercanos, factibles y adecuados la guitarra y el piano o teclado eléctrico (también otros como el acordeón). De esta manera, la actividad musical discurre por un adecuado camino melódico, afianza tonalidad, melodía, ritmo y movimiento sonoro, además de eventuales modulaciones.

No hay que olvidar tampoco la capacidad de captación de atención que supone la interpretación de un instrumento en vivo.

6. RECURSOS DIDÁCTICOS PARA TRABAJAR EN EL AULA.

¿Debe ser tonal desde el principio el trabajo melódico en el aula?

Algunos métodos evitan nuestra actual escala diatónica por esa atracción tonal que contiene y utilizan en la enseñanza durante bastante tiempo escalas pentatónicas y modales. Otros autores opinan que debemos comenzar con métodos puramente tonales. Como es lógico, existen los eclécticos.

A través de la música que oye desde que nace el niño, se prepara para la percepción de la tonalidad. Niños de pocos años 3 a 5, cuando una melodía concluye de una forma tonal son capaces de advertirlo.

Es lógico aceptar que la preparación para el atonalismo pueda llegar a constituir una de las metas de la Educación Musical, lo cual no es razón para que haya que partir de un sistema atonal. Se puede y debe llegar al atonalismo por un proceso de evolución, de superación de etapas,

BASES PARA UNA ENSEÑANZA TONAL

Los niños comenzarán muy pronto a manejar la escala y el acorde perfecto mayor elementos básicos de la tonalidad familiarizándose con ellos. Deben poderlos reproducir y reconocer bien



de forma complaciente y de forma que después le suponga un patrón de referencia en la audición, lo que hará fácil la identificación de intervalos y esquemas melódicos.

Escala y acorde vienen a constituir la síntesis o la clave de la tonalidad. El niño se acostumbra a entonarlos con precisión, ya como parte de canciones o bien cantando directamente las notas o vocalizando sobre diferentes sílabas.

A los pequeños les divierte cantar fragmentos ascendentes o descendentes de la escala mayor con el nombre de las notas. Se sienten importantes, pero no debemos caer en un seco ejercicio de adiestramiento.

Una persona que conoce la escala y el acorde sabrá ubicarse en una tonalidad y entonar la lectura de sencillas melodías.

Cuando acorde y escala se aprenden al principio de la Educación Musical llegan luego a entonarse espontáneamente, sin control intelectual. Se podrá abordar entonces la lectura a primera vista de melodías sencillas con más confianza. Los pasajes ascendentes y descendentes tan frecuentes en las canciones les serán familiares limitando la concentración a los pasajes más difíciles.

Diferentes sistemas para la enseñanza de la melodía:

Se disputan la primacía:

- Sistemas que parten del acorde perfecto mayor o del primer tramo del primer fragmento (pentacordio) de la escala mayor.
- Sistemas que tienen como punto de partida la escala mayor descendente, formada por los grados 5º y 3º del acorde mayor: sol/mí.

Mediante una adecuada colección de canciones, ambos enfoques pueden permitir un tratamiento global de la melodía.

El primer sistema que trabaja simultáneamente con el acorde y con el fragmento de la escala se apoya en la facilidad y rapidez con que el niño aprende estos elementos básicos que más tarde serán objeto de profundización, análisis y estudio.

El sistema que parte de la 3ª y 5ª del acorde de Do M, supone también un enfoque tonal de la melodía, aunque la tónica DO sea presentada después. Al sol/mi le sigue el "la" y después el "re" y el "do". y se completa una escala pentatónica. El "Do" se encuentra sosteniendo cualquiera de estas melodías con 2.3 o 5 sonidos. Esta presencia del "Do" es más evidente en la armonía puesto que no podrá prescindirse del acorde de tónica para el acompañamiento.

Existen también melodías elementales sobre la base de otras parejas de sonidos; do/sol do/re do/mi o conjuntos de tres notas. do/mi/sol fa'sol/la do/re/mi... sin embargo el imponerse la 3ª m. sobre las demás puede deberse a su arraigo como célula germinal de gran



número de canciones de la mayoría de países occidentales. Además éste es uno de los intervalos elegidos por los niños para sus improvisaciones. Sin embargo, algunos autores españoles (como Oriol y Parra), plantean el comenzar con do-re-mi ante la escasez de melodías adecuadas para este tipo de trabajo en nuestro cancionero.

Violeta H. de Gaínza propone una síntesis de los dos sistemas vistos, ya que tienen profundos puntos de contacto.

.- Las notas sol y mi están contenidas en el acorde perfecto mayor.

.- El "la" supone una ampliación del pentacordio.

Orden:

- 1) Do-re-mi-fa-sol. Sol-fa-mi-re-do (por oposición).
- 2) Sol-do
- 3) Sol-mi.
- 4) Do-mi-sol. Sol-mi-do (Por oposición).
- 5) Do'-si-la-sol-fa-mi-re-do.
- 6) Do-re-mi-fa-sol-la-si-do'.
- 7) Do-sol-do'.
- 8) Sol-sol-do'. sol-sol-do (por contraste).

Posteriormente se añadirán otros esquemas.

- 1) Sol-la-sol-la-sol.
- 2) La-sol-mi.
- 3) Do-re-do-re-do.
- 4) Mi-re-do.
- 5) La-sol-mi-re-do.

Sistemas auxiliares para la enseñanza del diseño melódico:

(Fononimia)

Representación de la altura de los sonidos mediante movimientos o símbolos manuales en el aire.



Proporciona claridad de imagen al diseño sonoro y contribuye a la fijación auditiva de algunos sonidos básicos y a la percepción de los intervalos más sencillos. Al niño le resulta más fácil comprender e interpretar lo que oye y entonará mejor los intervalos propuestos. Acelera y vuelve más visual el proceso de aprendizaje de la melodía.

Los métodos modernos de Educación Musical destacan la importancia de los procedimientos fononímicos (casi todos los usan). Coinciden en que es conveniente que los niños dibujen con sus manos en el aire el diseño de la línea melódica (desde la total relatividad a la precisión más absoluta). Entre los sistemas más difundidos:

- El método "Tónica sol-do" (Tonic sol-fa).

Parte de la base de que todas las escalas suenan igual que sus modelos. Según este método para leer una melodía el alumno debe comenzar ubicando el "do" i leer los fragmentos musicales en solfeo relativo respecto a esa tónica.

- Las posiciones de Chevais:

También la representación de tipo tonal de los sonidos de la escala.

Los sonidos del acorde básico se indican sobre el eje central del tronco con la mano derecha en posición horizontal y la palma hacia abajo (para nada la izquierda).

- Tónica pecho.
- Mediante debajo del mentón.
- Dominante frente.
- Tónica aguda... por encima de la cabeza.

Los demás grados aparecen subordinados a éstos al costado derecho del eje principal.

- 2º grado hombro.
- 4º grado sien derecha.
- 6º grado costado superior derecho de la cabeza.
- 7º grado sobre el mismo plano derecho pero encima de la cabeza.

En este método las posiciones no son relativas (no corresponden sólo a "do") sino que admiten diferentes denominaciones según la tonalidad.

Es complicado utilizar el sistema Tónica-do en un solfeo absoluto como el nuestro. Para el solfeo absoluto es mejor el de Chevais.



La fononimia contribuye a la fijación auditiva de algunos sonidos básicos y a la percepción de los intervalos más sencillos. Al niño le resulta más fácil comprender e interpretar lo que oye y entonará mejor los intervalos propuestos.

Acelera y vuelve más vivo el proceso del aprendizaje de la melodía. La fononimia elemental es una posibilidad menos rígida, no hay posiciones precisas. Los sonidos se representan con la mano separada del cuerpo, dibujando en el aire la melodía y marcando las relaciones entre sonidos. Dos sonidos fundamentales, tónica y dominante por ejemplo, se prestan sobre todo de cara a su identificación y descripción en series sencillas de sonidos.

Otros recursos auxiliares en la enseñanza de la melodía:

- Nota móvil.: Puntero con nota en la punta.
- El franelograma: La mano como pentagrama.
- Signos manuales expuestos en fononimia apoyados además por medio de los dedos.
- Pentagrama en el suelo.
- Cartograma: fichas con botones u otros.
- Carillón vertical en la pizarra.

Otros auxiliares son los instrumentos.

ALGUNOS RECURSOS DIDÁCTICOS PARA TRABAJAR EN EL AULA.

- Ecos.
- Lectura.
- Discriminación.
- Dictados
- Improvisación
- Creación.
- La canción (maravillosa fuente para el trabajo melódico)

Selección de canciones

- Con el giro que queramos (escala pentatónica o pentacordo), elaboración de canciones por parte del maestro que respondan a las necesidades pedagógicas establecidas (intervalos, ámbito, tonalidad, modalidad, etc.)



Recomendaciones prácticas:

- Fragmentación de la canción.
- Aislar las dificultades, prepararlas previamente por ejemplo con los ecos.
- Juegos lúdicos para introducir conceptos o nuevas notaciones.
- Entonación sencilla sin grandes intervalos. Atractivas. Tonalmente estables. Sin modulaciones. De armonización sencilla.
- Auxiliarse de la lecto-escritura, juegos, fononimia, y demás recursos antes comentados como el franelograma, nota móvil, etc.

ACTIVIDADES DE APLICACIÓN:

- Dictados melódicos con la voz, piano, flauta, Instrumentos de láminas y otros instrumentos. La familiaridad con el instrumento facilita el dictado. De los realizados con la voz son más elocuentes los realizados con la vocal "a". y en el caso de las sílabas con "la". La yuxtaposición de otras sílabas y de palabras despista al niño aunque con el tiempo es conveniente que se acostumbre a las distintas variantes.
- Repetición e interpretación de melodías, cuidando la calidad del sonido (afinación, articulación y expresión).
- Imitación de sonidos (bocinas, pájaros, sonidos del entorno, del medio ambiente, que favorecen el desarrollo de la memoria musical, el de la audición interior y preparan para el oído absoluto en algunos casos.
- La creación melódica.

ACTIVIDADES CONCRETAS.

- * Reconocer canciones del repertorio por sus motivos melódicos iniciales.
- * Reconocer a qué canción pertenece una melodía tocada por un instrumento.
- * Dibujar en el aire con el gesto (manos, cuerpo) el movimiento de una melodía.
- * Reconocer y entonar el sonido principal de una melodía (tónica).
- * Escuchar y separar los puntos de reposo de una melodía dividiéndola en frases.
- * Entonar las notas de un esquema melódico. Los alumnos las repiten entonando y siguiendo las indicaciones de la fononimia.



*Entonar conscientemente fórmulas y frases melódicas:

- Con escalas.
- Con pentacordo.
- Con escalas diatónicas mayores y menores.
- Con escalas modales.

*Explorar en un instrumento las notas de una melodía conociendo sólo el punto de partida.

* Reconocer, entonar y escribir fórmulas melódicas:

- Repitiéndolas vocal o instrumentalmente en forma de eco.
- Asociando el sonido al nombre de la nota.
- Escribiéndola en el pentagrama.

* Improvisar con voz o instrumentos. Ordenaciones melódicas sobre fórmulas rítmicas previamente fijadas empleando una determinada serie de sonidos.

* Improvisar melodías en forma de pregunta/respuesta (vocal e instrumental).

* Improvisar una melodía para acompañar un movimiento (gestual, de locomoción, de danza...).

* Realizar una melodía sobre un pequeño poema (un texto). Teniendo en cuenta su ritmo, la relación de alturas sonoras, su forma.

* Appreciar las cualidades expresivas de la melodía en obras seleccionadas:

- Comentándolas.
- Buscando melodías que caractericen diferentes estados de ánimo.
- Audiciones de música culta.

7. BIBLIOGRAFÍA.

- Hemsy de Gainza, Violeta: "La iniciación musical del niño". Edit. Ricordi.
- Toch, Ernsts: "La melodía". Edit. Labor.
- Copland, Aaron: "Como escuchar la música". F.C.E.
- Zamacois, Joaquín: "Curso de formas musicales". Edit. Labor.
- Zamacois, Joaquín: "Teoría de la música". Edit. Labor.
- Karoly, Otto: "Introducción a la música". Edit. Alianza.
- Escudero, Pilar: "Metodología musical". Edit. Anaya.
- Fuentes, Pilar y Cervera, Juan: "Pedagogía y didáctica para músicos". Edit. Piles.
- Willems, Edgar: "Las bases psicológicas de la Educación musical". E.U.D.E.E.A.
- Leuchter, Elvin: "Armonía Práctica". Edit. Ricordi.