

# **TEMA 4**

LA ARMONÍA EN LA EDUCACIÓN MUSICAL.
ACORDE, TIPOS DE ACORDE,
INVERSIONES.
SU ORIGEN.
CADENCIAS PRINCIPALES.
RECURSOS DIDÁCTICOS PARA TRABAJAR
EN EL AULA.



A continuación, pasaré a exponer el guion del tema que he escogido y que posteriormente, desarrollaré de la manera más organizada posible.

## Índice

- 1. Introducción Y Justificación
- 2. La Armonía En La Educación Musical
  - 2.1 Concepto de Armonía
  - 2.2 Evolución del Concepto Armónico
  - 2.3 La Armonía en la Educación Musical

## 3 Acorde, Tipos De Acorde, Inversiones

- 3.1 Concepto de Acorde
- 3.2 Tipos de Acorde
- 3.3 Inversiones
- 3.4 La Disonancia
- 4 Su Origen

## **5** Cadencias Principales

- 5.1 Cadencia Perfecta
- 5.2 Cadencia Plagal
- 5.3 Cadencia Rota
- 5.4 Semicadencia
- 5.5 Cadencia Andaluza
- 5.6 Cadencia Imperfecta

## 6 Recursos Didácticos Para Trabajar En El Aula

- 6.1 Audición
- 6.2 Interpretación Vocal
- 6.3 Interpretación Instrumental

## 7 Epilogo

- Legislación
- Bibliografía
- Conclusión

## 1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

Educar musicalmente a alumnos de primaria, cuando están abriéndose al arte de los sonidos, a adentrarse en el mundo de la música, implica poner de manifiesto las mayores y mejores dosis de responsabilidad que un maestro sea capaz de ofrecer.

Todo maestro de música, por su doble perfil técnico y pedagógico, requiere de una formación científica y de unas indispensables cualidades y preparación didácticas. Es con el primer bloque de los dos aludidos anteriormente donde aparece incardinado el tema aquí abordado. Un aspecto que, por encima de cualquier otro, pretende revelar aquellos vínculos que entre la educación musical primaria y la armonía son imprescindibles para asumir la tarea libremente elegida.

Puesto que la armonía, junto al ritmo y a la melodía, son los pilares básicos de la música, queda plenamente **justificada** la enseñanza de estos tres elementos en el aula de música durante la Educación Musical.



La enseñanza de la música reporta innumerables beneficios para el alumnado. Sin duda, los más destacados son el desarrollo de la imaginación, la memoria, la creatividad y el razonamiento lógico – matemático.

La música proporciona equilibrio entre el cuerpo y la mente. Contribuye al desarrollo emocional de la personalidad impulsando el optimismo, la autoconfianza y la madurez. Cabe destacar que la música ha sido una fiel compañera del hombre, desde sus albores hasta nuestros días, por tanto, forma parte de nuestro legado cultural.

Siguiendo las palabras de Mª Pilar Escudero, la música favorece el desarrollo y perfeccionamiento lingüístico y sirve como instrumento de socialización ya que además de su condición artística, forma parte de las relaciones internacionales e interculturales.

A lo largo del presente tema, se van a abordar diferentes conceptos como el término de armonía, su evolución y su aplicación escolar. Así mismo, se van a tratar los diferentes tipos de acordes y sus inversiones. Por otro lado, se procederá a explicar el origen del concepto armónico y las distintas cadencias existentes. Finalmente, se especificarán las distintas posibilidades de aplicación de la armonía en el aula.

Los contenidos aquí tratados dan respuesta a la normativa vigente. Actualmente, estamos conviviendo con tres Leyes Educativas. A nivel estatal tenemos la Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOMLOE), dejando derogada la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE). Hemos de señalar que, debido a su calendario de implantación, la LOMCE no dejará de estar derogada hasta el curso académico 2023/2024. No podemos olvidarnos del Real Decreto 128/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de educación. A nivel regional tenemos el Decreto 54/2014, de 10 de julio, por el que se establece el currículo de la Educación Primaria en la Comunidad Autónoma de Castilla La Mancha.

# 2. LA ARMONÍA EN LA EDUCACIÓN MUSICAL

## 2.1 Concepto de Armonía

Se llama armonía a la sensación sonora producida por la audición simultánea de varios sonidos diferentes, en la que el oído no aprecia la altura de cada uno, sino la sonoridad resultante de la mezcla o empaste de esos sonidos diferentes.

Otto Karolyi la define como la combinación simultánea de dos o más sonidos.

La armonía trata acerca de las relaciones de los sonidos en la música tonal mayor – menor fundamentada en el acorde perfecto o triada.

También podemos decir que la armonía es la organización simultánea o vertical de la música; la sucesión expresiva de los acordes que pueden formarse entre los elementos sonoros concertados en cada momento.

#### 2.2 Evolucion del Concepto Armónico

El ritmo y la melodía se desarrollaron conjuntamente cientos de años antes de que la armonía apareciese. Existen evidencias de que la armonía ya se usaba antes del siglo IX, pero en general, se fija el comienzo de la música armónica a partir de la primera aparición escrita de las cuartas y las quintas paralelas, es decir, hacia el siglo IX.



Por encima de una nota fundamental hay otras notas, llamadas armónicos, que suenan simultáneamente. El gran acontecimiento en el desarrollo de la armonía fue el descubrir que también era posible cantar simultáneamente en otros intervalos.

El tratado del siglo IX *Musica – Enchiriadis* llevó a la práctica el empleo de una melodía duplicada en cuartas y quintas paralelas. La técnica de duplicar una melodía en cuartas o quintas fue llamada **organum**.

El siguiente paso fue reforzar estas voces en cuatro partes, doblando tanto la melodía (**vox principalis**) como la voz paralela (**vox organalis**).

A mitad del siglo XV se añadió la tercera (3<sup>a</sup>) y se combinó con la quinta (5<sup>a</sup>) para formar triadas. Todo esto supuso el florecimiento de la música hacia el siglo XVI cuando el viejo sistema modal comenzó a abandonarse para abrir paso al nuevo sistema tonal mayor – menor.

Por último, a finales del siglo XIX y comienzos del XX se produjo la revalorización de la disonancia y la introducción de nuevos elementos armónicos como los poliacordes o los acordes rascacielos.

## 2.3 La Armonía en la Educación Musical

Los objetivos de la presencia de la armonía en la educación musical han sido claramente establecidos por Hemsy de Gainza (1977):

- Percibir la simultaneidad sonora de notas que supone un acorde y tener conciencia de lo que significan y expresan.
- Establecer el valor de los acordes y de sus posibilidades de encadenamiento a través de la experiencia auditiva.
- Conseguir descubrir la importancia de la armonía en la esfera musical utilizando para ello la audición, la práctica vocal e instrumental, especialmente referidas a la interpretación de canciones y al aumento del repertorio de piezas instrumentales.
- Conseguir liberar al alumnado de las presiones tonales presentes en la música de su entorno inmediato, sobre todo la impulsada por los medios de comunicación, para promover a la libre experimentación tanto en la constitución de acordes como en su encadenamiento.

El papel de la armonía en la educación musical ha sido ampliamente tratado por Willems (1981). Defiende la necesidad del estudio previo sobre una armonía auditiva basada en la escucha de los intervalos armónicos. Por tanto, el ejercicio ideal sería la práctica de obras a dos voces. Para Willems, la melodía se relaciona con el ámbito afectivo, el ritmo con el ámbito físico y la armonía con el intelectual.

La armonía tradicional se basa en el movimiento de las voces. Tomando como referencia los ejercicios a dos voces, el movimiento de estas puede ser:

- Paralelo: ambas voces ascienden o descienden manteniendo todo el tiempo la misma distancia.
- **Directo:** cuando las voces siguen la misma dirección, pero sin guardar una misma distancia a lo largo del movimiento.
- Contrario: las voces siguen direcciones distintas.
- Oblicuo: una de las voces permanece quieta.





Por supuesto, no se trata del reconocimiento sobre la partitura ni del estudio teórico, sino de comprender y apreciar qué tipo de movimiento realizan las voces. Dicho trabajo se consigue inicialmente a través del canto y más adelante con la práctica instrumental.

Tomando como referencia a Ana Lucía Frega en su libro *Música para maestros* (1978), la enseñanza de la armonía debe seguir los siguientes pasos:

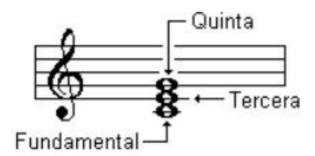
- **Melodías:** el maestro acompaña la melodía con un instrumento armónico (piano, guitarra o flauta).
- Cánones.
- **Dúos:** canciones en las que las voces avanzan a distancia de tercera menor paralelas.
- Canciones a dos voces: las voces se mueven por movimiento contrario y oblicuo.
- Canciones a tres o cuatro voces.

Para Martenot, la iniciación en el estudio de la armonía en la Educación Primaria debe consistir en enseñar y aprender en primer lugar la simultaneidad de dos objetos sonoros, después tres y así sucesivamente.

#### 3 ACORDE, TIPOS DE ACORDE, INVERSIONES.

## 3.1 Concepto de Acorde

Un acorde es la unión de dos o más intervalos de tipo armónico (Zamacois, 1986). El acorde inicial en la armonía es el acorde de triada que está formado por tres notas superpuestas por intervalos de tercera. Al primer sonido (al más grave) se le llama fundamental y los demás reciben el nombre en relación con la fundamental pudiendo ser la tercera (mediante) y la quinta (dominante). Dicho de otro modo, el acorde es un conjunto de tres o más sonidos que se ejecutan simultáneamente.



#### 3.2 Tipos de Acorde

Como ya hemos indicado anteriormente, el acorde se forma por la superposición de dos o más intervalos. Pues bien, podemos encontrarnos acordes de tres, cuatro, cinco y hasta siete sonidos diferentes. Según sea cada una de las terceras superpuestas, así resultará el acorde con una u otra fisionomía.

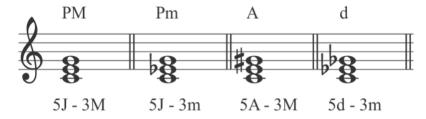
Según el número de sonidos que lo forman, podemos tener distintos tipos de acordes:

#### ACORDES DE TRES SONIDOS O TRÍADAS

Una triada consta del sonido fundamental, su 3<sup>a</sup> y su 5<sup>a</sup>. Se clasifican en cuatro tipos principales: **perfecto mayor** (consta de una tercera mayor y una quinta justa), **perfecto menor** (formado por una

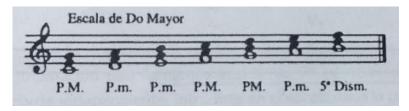


tercera menor y una quinta justa), **quinta aumentada** (integrado por una tercera mayor y una quinta aumentada) y **quinta disminuida** (consta de una tercera menor y una quinta disminuida).



De esta forma, si observamos los diferentes acordes sobre las escalas de modo mayor, se forman los siguientes acordes:

- Perfecto mayor: sobre los grados de la escala I, IV y V.
- Perfecto menor: sobre los grados II, III y VI.
- 5ª Disminuida: sobre el VII grado de la escala.
- 5<sup>a</sup> Aumentada: ninguno.



En el caso de la escala menor armónica, se dan los siguientes acordes:

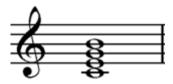
- Perfecto mayor: sobre los grados de la escala V y VI.
- Perfecto menor: sobre los grados I y IV.
- 5<sup>a</sup> Disminuida: sobre los grados II y VII.
- 5<sup>a</sup> Aumentada: sobre el III grado.

Escala de Do menor armónica

P.m. 5° D. 5° A. P.m. P.M. P.M. 5° D.

# ACORDES DE CUATRO SONIDOS O CUATRIADAS

Un acorde cuatriada se forma sumando una 3ª a un acorde de tres sonidos formando una 7ª con la fundamental. A estos acordes se les denomina acordes de séptima.



Los acordes de séptima más usados son los siguientes:

- Acorde mayor con séptima mayor: consta de una tercera mayor, una quinta justa y una séptima mayor. Su cifrado sería CMaj7 (Do mayor séptima).

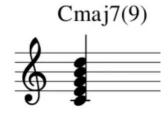


- Acorde mayor con séptima menor o dominante: formado por una tercera mayor, una quinta justa y una séptima menor. Se cifra así C7 (Do séptima).
- Acorde menor con séptima mayor: tiene su tercera menor, su quinta justa y su séptima mayor. Se cifra así C-Maj7.
- Acorde menor con séptima menor: consta de una tercera menor, una quinta justa y una séptima menor. Su cifrado es C-7 (Do menor séptima).



# ACORDES DE CINCO SONIDOS O QUINTIADAS

Un acorde quintiada se forma añadiendo una tercera a un acorde de cuatro sonidos dando como resultado una 9ª con la fundamental. Se les llama acordes de novena.



Por otro lado, los acordes pueden ser **consonantes** o **disonantes**. Un acorde es consonante cuando los intervalos que lo integran son todos consonantes y disonante cuando ocurre lo contrario. De este modo, serán consonantes los acordes mayores y menores, y disonantes los acordes de quinta aumentada y disminuida (Piston, 1991).

CONSONANCIA	- Perfecta: 4 <sup>a</sup> J, 5 <sup>a</sup> J y 8 <sup>a</sup> J - Imperfecta: 3 <sup>a</sup> y 6 <sup>a</sup> M/m
DISONANCIA	- 2ª M/m y 7ª M/m
SEMICONSONANCIA	- 4ª aumentada / 5ª disminuida

Otra manera de clasificar los acordes se produce cuando se atiende a la función que cumplen. Los acordes principales o tonales son los grados I, IV y V (tónica, subdominante y dominante) y son los acordes que resumen las funciones tonales de las cadencias. Los acordes secundarios o complementarios son los demás. A veces se diferencia entre los de segundo orden (II y VI) y los de tercer orden (III y VII). La función del II es de subdominante y puede reemplazar al IV. Misma función desempeña el acorde sobre el VI grado, aunque su uso está más restringido. El VII es un acorde muy inestable y es habitualmente sustituido por el de séptima de sensible o de séptima de disminuida.

## 3.3 Inversiones

Invertir un acorde es cambiar la nota que ocupa el bajo. En un acorde tríada, se producen tres estados: fundamental, 1<sup>a</sup> inversión y 2<sup>a</sup> inversión. Independientemente de que el acorde esté en estado fundamental o invertido, el grado tonal será el mismo ya que la fundamental seguirá siendo la misma,



aunque cambie su posición. No es lo mismo fundamental que el bajo del acorde. El bajo es el sonido más grave y puede ser cualquier nota constitutiva del acorde.



- Estado fundamental: se cifra con un 5 o sin nada.
- 1ª Inversión: se cifra con un 6 y se le denomina acorde de sexta.
- 2ª Inversión: se le conoce como acorde de cuarta y sexta y se cifra con el quebrado 6/4.

En un acorde cuatriada se producen cuatro estados:

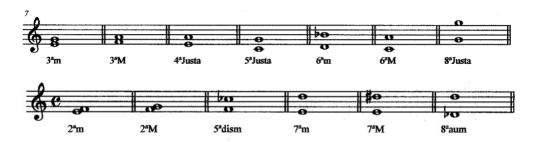
- Estado fundamental: se cifra con un 7+.
- 1ª inversión: se cifra con un 6 y un 5 barrado o tachado. En este caso, la 3ª se encuentra en el bajo.
- 2ª inversión: se cifra con un +6. La 5ª está en el bajo.
- 3ª inversión: se cifra con un +4. La 7ª se encuentra en el bajo.



#### 3.4 La Disonancia

El término **consonancia** se emplea para definir un intervalo o acorde que genera un efecto agradable y satisfactorio. Por otro lado, cuando nos encontramos ante un intervalo o acorde que produce un efecto de tensión empleamos el término disonante.

Un intervalo es consonante cuando las dos notas que lo constituyen comparten uno o más armónicos. Los intervalos consonantes son la 8<sup>a</sup>J, la 5<sup>a</sup>J, la 4<sup>a</sup> J, la 3<sup>a</sup> M/m y la 6<sup>a</sup> M/m. Por su parte, los intervalos disonantes son la 2<sup>a</sup> M/m, la 7<sup>a</sup> M/m, así como todos lo intervalos aumentados y disminuidos.



Todo esto es aplicable a los acordes. Un acorde es consonante cuando consta únicamente de intervalos consonantes, y es disonante cuando se construye a partir de intervalos disonantes.

La aparición de las disonancias obliga a que éstas deben resolverse. La tensión que ellas generan debe cesar llegando a un acorde consonante.



#### 4. SU ORIGEN

La simultaneidad de sonidos es un elemento en común en la música de casa todas las culturas. En la música occidental, la polifonía aparece en la música culta aproximadamente a finales del siglo IX.

Podemos diferenciar tres clases de armonías primitivas:

- **Organum:** consiste en armonizar la melodía duplicándola a intervalos de 4ª y 5ªJ mediante movimientos paralelos. La voz principal se llama *vox principalis* y la voz segunda se llama *vox organalis*.
- **Discantus:** las voces se mueven por movimientos contrarios. Cuando la voz principal sube, la otra baja y viceversa. A partir del discantus surge el contrapunto.
- Faux-bordón: se caracteriza por la distancia de terceras y sextas entre las voces.

Durante el <u>Renacimiento</u> se consideran los intervalos de 3<sup>a</sup> y 6<sup>a</sup> consonantes. No obstante, se continúa pensando las voces en sentido lineal.

Durante el período <u>Barroco</u>, aparece el concepto de temperamento, es decir, la división de la octava en doce partes iguales (semitonos). Hasta este momento, afinaban de manera variada lo que obligaba a usar tonalidades con pocas alteraciones. Así mismo, los instrumentos de la época estaban limitados tonalmente. El resultado fue una falta de interés hacia las conjunciones de sonidos, sus efectos y su estudio científico. Una vez se acepta el sistema temperado, los compositores comienzan a escribir en todas las tonalidades. Es importante recordar que la revolución en los conceptos teóricos de la armonía clásica viene de la mano de **Jean - Philippe Rameau** quien en su Tratado de armonía (1722) sienta las bases de la armonía moderna.

El desarrollo de la forma sonata en el <u>Clasicismo</u> aumenta el interés armónico. La dicotomía mayor – menor y las relaciones entre el acorde de tónica y de dominante centran la atención de los compositores clásicos.

La revolución armónica del siglo XIX se produce de la mano de **Wagner**. En sus obras se pueden apreciar una gran cantidad de modulaciones lo que hace prácticamente imposible pensar en la existencia de una tonalidad, sino más bien de una tonalidad fluctuante.

Con los impresionistas, especialmente con **Debussy**, aparece la emancipación del acorde. Consideran los acordes entidades independientes. El <u>Impresionismo</u> significó la apertura de las normas y de las reglas de la armonía clásica.

Llegados al <u>siglo XX</u>, la tonalidad desaparece de la práctica compositiva habitual dando paso a la atonalidad, al dodecafonismo o al serialismo integral. A partir de este momento, la armonía no está basada en la tonalidad.

#### 5. CADENCIAS PRINCIPALES

El ritmo armónico de una composición musical está determinado por las cadencias, por las modulaciones y por las variaciones y cambios de armonía.

Las cadencias (Piston, 1991) marcan los puntos de reposo en el discurso musical y afianzan la tonalidad. Así mismo, establecen los cambios de frase o de otro tipo de sensación en la forma musical, es decir, dan coherencia a la estructura formal. En definitiva, las cadencias expresan conclusión o sencillamente una división entre ideas musicales distintas.



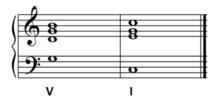
Para que exista una cadencia (Chailley y Challan, 2009) se deben cumplir dos requisitos:

- Encadenamiento de acordes con un sentido cadencial.
- Detención de la frase musical.

## 5.1 Cadencia Perfecta

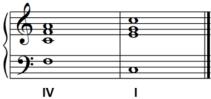
Es la más definitiva y la que más significado de final posee. Su fórmula es V-I, aunque puede ser ampliada a II-V-I o IV-V-I. Su uso no se limita únicamente a las frases finales, sino que también puede aparecer en otras partes de la obra. La disposición más conclusiva dispone los acordes de V y I en estado fundamental.

También puede recibir el nombre de cadencia auténtica.



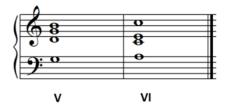
## 5.2 Cadencia Plagal

El reposo se produce sobre el I grado y es precedido por el IV grado. También son fórmulas frecuentes II - I. Suele emplearse después de una cadencia auténtica o perfecta.



## 5.3 Cadencia Rota

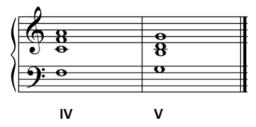
Es aquella en la que el acorde de preparación se presenta igual que en la cadencia perfecta, haciendo presentir el acorde de tónica, pero que, resuelve en un acorde diferente, generalmente construido sobre el VI grado. También es habitual el uso del II grado.



#### 5.4 Semicadencia

Es una cadencia que acaba sobre el acorde de dominante. Se trata de una coma que indica una pausa momentánea en un fragmento inacabado.

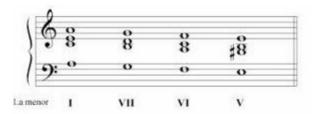
En un fragmento de dos frases paralelas, la semicadencia es aquella que aparece al final de la primera cuando la segunda frase acaba con una cadencia perfecta.





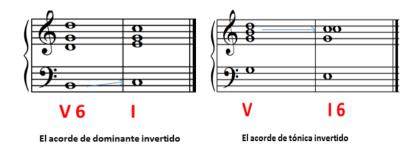
#### 5.5 Cadencia Andaluza

Es una cadencia de carácter modal construida sobre una escala frigia con terminación sobre la tónica mayor. Posee todos los componentes de las cadencias resolutivas o conclusivas. Consiste en la sucesión de los grados I – VII – VI – V en cualquier tonalidad de modo menor. Es considerada una semicadencia al reposar sobre el V grado de la escala.



# 5.6 Cadencia Imperfecta

Es muy similar a la perfecta, pero en ella uno o ambos de los acordes constituyentes están invertidos:



## 6. RECURSOS DIDÁCTICOS PARA TRABAJAR EN EL AULA

Por ello, su trabajo es más tardío ya que conlleva un desarrollo auditivo y una mayor percepción para descubrir todos los planos sonoros, así como una mayor maduración del alumnado.

Podemos trabajar la armonía desde diferentes planos o diferentes perspectivas dentro de la Educación Musical (Alsina, 1997). Estos son los recursos más usados:

## 6.1 Audición

La audición musical es el primer contacto que tiene el alumno con la música. El alumno percibe el conjunto de todas las voces, la unión del ritmo, la melodía y la superposición sonora.

Con el trabajo auditivo de la música podemos ir introduciendo el reconocimiento de la sonoridad de acordes, cadencias, etc.

Para poder trabajar esto con alumnos de Educación Primaria, es necesario plantear una secuencia de audiciones en las que progresivamente se vayan uniendo diferentes planos sonoros. Por tanto, parece conveniente empezar con la música Barroca ya que contiene un bajo continuo que otorga estabilidad y facilita concebir auditivamente cuando hay una suspensión o cuando termina la música. Ejemplo: Sarabande de G. F. Händel.





Al tratarse de una música clara y ordenada, el alumno entenderá rápidamente cuando la parada es suspensiva y cuando es final.

Otra manera de trabajar la armonía auditivamente es a través de audiciones a cuatro voces: soprano, contralto, tenor y bajo o bien a partir de un cuarteto de cuerda o de viento.

#### 6.2 Interpretación Vocal

Se trata de otra herramienta para la percepción armónica del niño. En ese caso, serán ellos quienes realicen la superposición de voces. Este tipo de actividades proporcionan una motivación extra ya que se sienten parte de la creación musical.

Partiendo de lo más cercano y lo más sencillo, conviene en primer lugar realizar ejercicios en forma de canon. El canon es el primer contacto con la música a dos voces. Es sencilla de aprender porque ambos grupos trabajan la misma melodía. Una vez interiorizada solo hay que indicar el momento en el que cada grupo hace su entrada.

Cuando el alumnado ha experimentado el canto a dos voces en forma de canon, podemos ir introduciendo obras sencillas a dos y tres voces. El siguiente paso es introducir la práctica del canto a dos voces en terceras paralelas. Complementando la segunda voz a distancia de tercera con los bajos fundamentales de los acordes obtendremos versiones sencillas a tres voces que familiarizarán al alumnado con los rudimentos de la armonía.



[Ejemplo de canon a tres voces]



#### 6.3 Práctica Instrumental

Dentro del aula de música contamos con uno de los recursos más atractivos de la educación musical, los instrumentos.

La <u>flauta</u> nos aporta la posibilidad de realizar actividades a dos, tres y cuatro voces. Se pueden plantear ejercicios que van desde una melodía o canción popular/infantil acompañada de otras voces con la flauta, así como la instrumentación de una obra clásica sencilla como por ejemplo *Cuadros de una exposición* de M. Mussorgsky.

Los instrumentos de <u>láminas</u> nos permiten trabajar la secuencia de acordes y cadencias, así como la armonización y el acompañamiento de canciones. Hay que evitar el cruce de brazos y procurar siempre movimientos de baquetas simultáneas. Para lograr un acompañamiento rico, empezamos con una nota a la que más adelante añadimos el resto de las notas del acorde para así enriquecerlo rítmicamente. Otro ejemplo lo encontramos con un peda de tónica elaborando un ostinato y desplegando el acorde.



En todo momento debemos tener claro que la armonía aparece como una vivencia en educación musical y nunca como un contenido teórico.

# 7 EPÍOGO

#### Legislación

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa.

Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria.

Decreto 54/2014, de 10 de julio, por el que se establece el currículo de la Educación Primaria en la Comunidad Autónoma de Castilla La Mancha.

#### **Bibliografía**

Alsina, J. y Sesé, F. (1997). El área de Educación Musical. Propuestas para aplicar en el aula. Barcelona: Graó.

Bukofzer, M. (1986). La música en la época barroca. De Monterverdi a Bach. Madrid: Alianza.

Chailley, J. y Challan, H. (1995). Teoría completa de la música. París: Alphonse Leduc.

Fubini, E. (1988). La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX. Madrid: Alianza.

Frega, A.L. (2013). Música para maestros. Barcelona: Graó.



Garmendía, E. y Varela, M. (1981). *Educación Audioperceptiva*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Grout, D. y Palisca, C. (1984). Historia de la música occidental. Madrid: Alianza.

Hemsy de Gainza, V. (1977). Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Hemsy de Gainza, V. (1964). La iniciación musical del niño. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Karolyi, O. (1990). Introducción a la música.

Kodàly, Z. (s.d.) 33 ejercicios de dos partes para dos voces. Londres: Boosey & Hawkes.

Piston, W. (1991). Armonía. Barcelona: Labor.

Randel, M. (2004). Diccionario Harvard de música. Madrid: Alianza Editorial.

Willems, E. (1981). El valor humano de la educación musical. Barcelona: Paidós.

Zamacois, J. (1986). Tratado de armonía. Barcelona: Labor.

#### Conclusión

Para concluir, resulta conveniente citar las ideas del pedagogo E. Willems sobre la influencia que ejerce el sonido y la manera de organizarlos en el desarrollo integral del niño, así como el recorrido para trabajarlo bajo una triple vertiente:

- Punto de vista físico: el acorde se entiende como un conjunto de tres o más sonidos que se percibe por el canal auditivo. Sensorialidad auditiva.
- Punto de vista afectivo: el acorde es un conjunto de intervalos que despiertan en nosotros según qué sensaciones en función de la modalidad. Afectividad auditiva.
- Punto de vista mental: el acorde desempeña una función tonal. Inteligencia auditiva.

La educación musical ayuda a mantener el equilibrio entre el cuerpo y la mente. Además, ayuda a desarrollar todas las facetas de la personalidad del niño, así como su carácter, el optimismo y la autoimagen y la autoconfianza.

En definitiva, la música forma parte de nuestro legado cultural y cumple una función social. Es por ello por lo que debe aparecer en el currículo de la Educación Primaria.

Todos los aspectos trabajados en el tema aquí abordado forman parte del bloque de contenidos "La Interpretación Musical" de acuerdo con el *Decreto 54/2014*.

Muchas gracias por su atención. Buenos días/tardes.