



Research Paper

# Metodología Activa Para Trabajar La Educación Musical En Infantil

ELENA ALDEGUER SÁNCHEZ

## RESUMEN

En este artículo desarrollaremos una metodología activa para implementar en el área de música en las aulas de educación infantil. Para ello se hará referencia a una serie de autores, los cuales serán divididos en tres grandes grupos: por un lado los que abordan la educación rítmica como son Dalcroze y Orff, por otro lado los de educación auditiva que se han incluido Willems, Martenot y Wuytack, y por último los de educación vocal con Kodaly y Ward.

Al mismo tiempo se proporcionarán una serie de materiales didácticos, disponibles por norma general en los centros, para trabajar una serie de competencias musicales básicas en el aula de educación infantil a partir de la teoría de cada uno de los autores anteriormente mencionados.

Por último y como conclusión se hace referencia a los distintos métodos utilizados, así como a una serie de principios básicos que se desarrollan en el niño al ponerlos en funcionamiento y la utilización de estos por el sistema educativo actual.

*Palabras clave:* educación infantil; educación musical; métodos musicales; materiales de música; realidad educativa.

## ABSTRACT

This article will discuss different active methods that should be addressed in early childhood education classrooms. The authors have been divided into three large groups; on the one hand those that address rhythmic education such as Dalcroze and Orff, on the other hand those of auditory education that have been included Willems, Martenot and Wuytack, and finally those of vocal education with Kodaly and Ward. Each of these authors defends their position and ideals regarding music education.

A series of didactic materials have also been provided to work in the early childhood education classroom with each of the authors. They are materials that are found in the vast majority of centers and that allow the development of musical knowledge.

Finally and as a conclusion, reference is made to what the different methods provide, as well as a series of basic principles that are developed in the child when they are put into operation. To conclude, a reflection is made on the current educational system and the use made of these methods.

**Keywords:** early childhood education; musical education; musical methods; music materials; educational reality.

*Received 17 October, 2021; Revised: 30 October, 2021; Accepted 01 November, 2021 © The author(s) 2021. Published with open access at [www.questjournals.org](http://www.questjournals.org)*

## I. INTRODUCCIÓN

Se ha utilizado un método basado en diferentes autores como Dalcroze y Orff para la parte rítmica, Willems con juegos para desarrollar el oído, Kodaly basado en las sílabas rítmicas y Wuytack con los musicogramas.

Dalcroze y Orff son dos autores en cuyos métodos se trata cómo trabajar el ritmo en infantil. Dalcroze, aboga por la experiencia directa con la música para el desarrollo rítmico de los niños. Para él el ritmo estaba vinculado al movimiento físico, utilizando como instrumento musical el propio cuerpo (Frega, 1996). De Orff cabe destacar como una de sus grandes aportaciones, la percusión corporal, los instrumentos musicales que se utilizan en este método son por tanto, pies, manos, brazos, etc. trabajando también la improvisación y el juego (Requena y Sainz, 2009).

A través del método Willems, se pretende desarrollar un oído musical por medio de actividades basadas en el juego. Además hizo hincapié en la importancia de la formación del oído, siendo principal en la educación auditiva (Requena y Sainz, 2009).

Martenot es un autor que se basa en la audición principalmente y en plantear actividades lúdicas y del interés del niño, según Pascual (2006), se fundamenta en sus investigaciones acerca de los materiales acústicos, en las características del desarrollo del niño, en la psicopedagogía y en su observación.

Clemente (como se citó en Gimeno, 2015) afirma que Kodaly, fue el pionero de las sílabas rítmicas, mediante las cuales atribuye a cada figura musical una sílaba, la cual representa su valor. Como ejemplos de sílabas rítmicas este autor ofrece *ti* a la corchea, *ta* a la negra y *ta á* a la blanca.

Por otro lado, Ward aboga por la educación vocal indicando como el mejor instrumento la voz, según Brufal (2013) también concede un espacio a la improvisación, la melodía, etc.

Por último Wuytack, conocido por una de sus grandes aportaciones, los musicogramas, que son dibujos o graffías que permiten seguir una audición musical, de esta manera, se puede visualizar lo que se escucha (Requena y Sainz, 2009).

Todos estos métodos musicales tienen una serie de características que son las siguientes:

- Son el resultado de un proceso desde el primer tercio del siglo pasado.
- Reflejan los cambios en los modelos sociales y educativos.
- Es necesario conocer y dominar estos métodos para poder realizar diversas actividades dependiendo del grupo-clase o de las características de los alumnos.
- Estos autores poseen coincidencias en su filosofía, pero algunas discrepancias en su puesta en marcha.

## **II. MÉTODOS ACTIVOS DE EDUCACIÓN MUSICAL EN INFANTIL**

### **2.1 Educación rítmica**

#### **2.1.1 Dalcroze**

Emile Jacques Dalcroze (1865-1950) según Pascual (2006) es el creador de la rítmica, un método que tiene amplia influencia en Europa y Estados Unidos y que se inició en el Conservatorio de Ginebra. La educación rítmica que este método propone se relaciona directamente con la expresión musical a través del cuerpo y con la educación auditiva.

Sustaeta (2018), afirma que el método de este autor presenta la idea de que el alumno debe experimentar con la música en todos sus ámbitos, físico, mental y espiritual, desarrollando una relación coherente entre la mente y el cuerpo y desarrollando el oído interior.

Con la rítmica se pretende tal y como apunta Pascual (2006) al desarrollo de la motricidad (percepción, expresión corporal) mediante el movimiento, así como la expresión musical y el pensamiento.

Bachman (1998) afirma que la música no solo la oye el oído sino todo el cuerpo. Por tanto el aprendizaje de la música supone, la posibilidad de sentir y representar el movimiento.

Este mismo autor concreta que se observaron ciertas dificultades en los niños a la hora de realizar actividades rítmicas y podía darse por tres aspectos:

- Por falta de atención
- Por falta de maduración
- Por otros problemas que impidan distinguir o interpretar ritmos

Este método, según Pascual (2006) se trata de educar el sentido rítmico-muscular del cuerpo para poder coordinar nuestros movimientos con el ritmo, de manera que puedan trabajarse a la vez:

- La inteligencia (comprende y analiza lo que ha sentido)
- La sensibilidad (siente la música).
- La atención (el alumno demuestra inmediatamente lo que ha percibido)

Es decir, se propone convertir al cuerpo en instrumento de interpretación rítmica, mental y emocional.

La rítmica según Pascual (2006) caracteriza porque pretende desarrollar el oído musical, y los sentidos melódico, tonal y armónico; a esto Dalcroze lo denominó un sexto sentido, que es el que se desarrolla a través del movimiento. Considera al cuerpo como un medio capaz de representar cualquier elemento musical ya sea la melodía, el ritmo, la armonía, etc.

En este método, se parte de la marcha hasta llegar a la locomoción, como una importante fuente de ritmos en relación con las habilidades motrices básicas: correr, gatear, girar, andar, etc.

Otro de los conceptos que Dalcroze incluye en su método tal y como indica Bachman (1998) es el de eurritmia, que es la expresión musical a través de la conciencia del movimiento y del ritmo.

Por último, tal como muestra Pascual (2006) es necesario considerar que este método necesita de una preparación del profesorado y sobre todo del conocimiento del mismo, y de unas condiciones (número de

alumnos, espacios, materiales, etc.) que pueden dificultar o facilitar una correcta aplicación en el aula de Educación Infantil.

### **2.1.2 Orff**

Carl Orff (1895-1982), según Pascual (2006) el creador del método, es internacionalmente conocido como educador musical y creador de un método para niños, fruto del trabajo docente. Su planteamiento educativo es activo, ya que parte de la base de que la mejor enseñanza musical es aquella en la que el niño participa, interpreta y crea.

Graetzer y Yepes (1961) realizan una enumeración de los aspectos principales de este método:

- El juego y la creatividad: los niños que practican este sistema, juegan con ritmos, sonidos, instrumentos, etc.
- El ritmo: vivencian el recitado rítmico, no de manera teórica.
- La melodía: la repetición rítmica de palabras lleva a diferenciar las sílabas entonándolas de manera diferente.
- La armonía y el acompañamiento: acompañamiento con instrumentos de percusión elemental.
- Los textos: el sentido de la letra está dado en muchos casos por la música.
- El movimiento y las danzas elementales: aprovechar el impulso motriz innato del niño para desarrollar el movimiento.
- Las representaciones: representar textos por medio de la combinación de la palabra y la música.
- El instrumental Orff: instrumentos adaptados para hacer música con los niños.

En efecto, Pascual (2006) recoge que el lenguaje, el sonido y el movimiento se practican a través de elementos como el ritmo, la melodía, la armonía y el timbre, dando siempre importancia a la creación y a la improvisación. El material que se lleva a cabo en este método es además del propio cuerpo, los instrumentos, que como bien se ha comentado anteriormente, crea específicamente para los niños: los instrumentos de percusión, tanto de sonido indeterminado como determinado, las flautas, etc.

Esta misma autora, menciona una serie de innovaciones que Orff introduce en su método que son las siguientes:

#### **La palabra**

Orff utiliza la palabra para desarrollar el ritmo, desarrollando así las palabras rítmicas. Se asocian a determinadas figuras musicales, palabras concretas con el mismo número de sílabas.

#### **El cuerpo como instrumento**

Una de las principales innovaciones de la práctica educativa de Orff consiste en considerar el cuerpo como un instrumento musical, que puede desarrollar el sentido del ritmo. A estos instrumentos corporales les puso el nombre de gestos sonoros. Permiten educar el ritmo por medio de los movimientos del cuerpo que producen sonidos y no requieren de una gran coordinación. Algunos de los elementos con los cuales se pueden hacer ritmos pueden ser: las palmas, los chasquidos en los dedos, las pisadas con los pies, o las palmadas en cualquier parte del cuerpo.

#### **La canción**

La mayoría de las melodías que aparecen en el método se basan en melodías de danza centro europeas y en canciones populares infantiles. Las canciones se acompañan con ostinatos rítmicos y melódicos y con el movimiento corporal

La progresión melódica en la que aparece tiene una secuencia lógica, según la cual se asimila una nota nueva cada vez.

#### **Los instrumentos**

Los instrumentos escolares creados por Orff y Keetman, reciben genéricamente la denominación de «instrumentos Orff», y es la mayor aportación de este método.. Son unos instrumentos creados para la enseñanza de la música propios y originales.

Son fáciles de tocar por los niños, Pascual (2006) afirma: “atrayentes con sus agradables colores y timbres, y versátiles para expresar fácilmente ideas musicales; además, estimulan la danza y la improvisación, Permiten muchas posibilidades de contrastes de tonos y colores en función de la combinación de los instrumentos. Todos ellos construidos con tela, metal, piel de animales, madera, etc. “(p. 93).

Su utilización en el aula conlleva la participación del alumno en una orquesta escolar, en la cual hace música de manera directa y autónoma, siendo el máximo protagonista.

Entre los instrumentos distingue según Graetzer y Yepes (1961) los idiófonos (de madera y de metal) y los cotidiáfonos (parche). Tiene en cuenta estos tres diferentes timbres así como su altura aproximada (agudos, medianos y graves).

## **2.2 Educación auditiva**

### **2.2.1 Willems**

Edgar Willems (1890-1978), fue un discípulo de Dalcroze. Es el creador de una metodología que parte del estudio de la psicología, y desarrolla más que ningún otro campo el de la audición. Según Pascual (2006), la educación auditiva y la discriminación de los parámetros del sonido son el principal medio de la educación musical, ya que por medio de la intensidad y la duración del sonido se llega al dominio rítmico: por el timbre, al reconocimiento de la naturaleza de los objetos y con la altura de los sonidos llegamos de lleno al dominio musical es decir a la melodía y a la altura.

Este método incluye un aspecto que hasta entonces no se había nombrado, y es que el autor no relaciona la música con elementos no musicales, es decir no trabaja la música de manera interdisciplinar (colores, animales, letras, etc.) considerando este método contraproducente, porque dispersa la atención del niño y también porque supone una pérdida de tiempo para el educador. Se busca, tal como indican Martín y Ponce de León (2020) la alegría de descubrir el lenguaje de la música, logrando un desarrollo a nivel sensorial, afectivo y mental.

Para Edgar Willems la educación del oído musical es una parte necesaria de la educación musical y de la formación de la persona. Considera tal y como indica Pascual (2006) tanto el oído absoluto como el relativo y clasifica la audición en tres tipos:

1. Sensorial (reacción).
2. Afectiva (melodía).
3. Mental (armonía).

Indica la necesidad de una educación sensorial, porque la práctica musical exige a la vez la audición, la vista y el tacto. Por eso, se centra en canciones, en el desarrollo auditivo, en el sentido rítmico y la notación musical.

La canción es un elemento que sintetiza el lenguaje musical y que ha de ocupar un tiempo esencial en las clases de música. Los movimientos corporales naturales también jugarán un papel relevante en la educación musical, tal y como indican Martín y Ponce de León (2020) contribuyendo especialmente al desarrollo del sentido del tiempo y del carácter.

Con los niños más pequeños se deben emplear canciones de 2 a 5 notas, según Pascual (2006) que se cantarán con el nombre de las notas para preparar también la afinación.

Como hemos mencionado, Willems es un autor que se basa en la audición y por ende en la escucha el reconocimiento y la reproducción. Según referencia la autora Pascual (2006) es en este orden en el que se realizan juegos que tienen como punto de partida la expresión de las cualidades del sonido así como su discriminación. Propone una serie de actividades en las que se trata de escuchar, imitar e inventar:

- Canciones con movimientos sonoros.
- Recitados: refranes, trabalenguas, vocalizaciones variando la altura y la expresividad (alegría, miedo, tristeza, asombro, etc.).
- Agrupamientos y clasificaciones con campanitas de igual timbre y de diferente altura; con placas de la misma altura y diferente intensidad, etc.

Para la discriminación auditiva de la altura, este autor propone algunos materiales como son los siguientes: tubo sonoro, flauta de pan, de émbolo y dulce, carillón microtonal.

A continuación se van a mencionar algunos parámetros musicales a los que este autor hace referencia como son: el timbre, la intensidad y la duración, tal y como los describe Pascual (2006).

- El timbre: se discrimina por medio de clasificaciones con distintos objetos sonoros, partiendo siempre de los sonidos que produce el ambiente, los objetos de la vida cotidiana o de los instrumentos musicales entre otros. Para los más pequeños partir de donde viene el sonido o del material de cual está construido.
- La intensidad: se discrimina a través de contrastes y gradaciones emitidas por la voz y por medio de objetos sonoros, después de la escucha de sonidos fuertes y flojos sobre todo en instrumentos. Se pueden realizar actividades donde los niños emiten lo que hace el profesor mediante secuencias de sonidos débiles y fuertes.
- La duración:

- Sonidos rápidos y lentos. Los alumnos deben escuchar, imitar e inventar. Se representan premusicalmente con palotes a mayor o menor distancia unos de otros, según la distancia de duración que existe entre ellos.
- Cortos y largos: se representan premusicalmente con líneas horizontales cortas y largas.

Según Martín y Ponce de León (2020) la educación musical tal y como la recoge Willems pretende ayudar a crecer al niño en todas las direcciones, y hace hincapié en las siguientes:

- La inteligencia lingüística: la palabra juega un papel fundamental en la educación musical.
- La inteligencia lógico-matemática: trabajar con patrones y ciclos.
- La inteligencia espacial: representar con gestos en el espacio la música que escuchan.
- La inteligencia cinético-corporal: la necesaria plasticidad y flexibilidad en los movimientos a la hora de hacer música.
- Las inteligencias personales: expresividad del alumno.

Aunque Willems basa la mayor parte de su método en la audición, también dedica un espacio a hablar sobre el ritmo. Tal y como indica Pascual (2006) este autor considera el ritmo como premusical y prioritario. Como hemos visto en algunas de las corrientes anteriores, como la de Dalcroze, le otorga gran importancia al ritmo ubicándolo en el primer lugar en la música, ya que según él, no existe melodía sin ritmo. Sin embargo, Willems le da la primera importancia a la melodía.

El ritmo es esencial por su relación con la vida fisiológica. Los trabajos de Willems afirman que la base de la educación rítmica está en el movimiento corporal, al que denomina «ritmoviviente». En los primeros niveles, como recoge Pascual (2006) se emplea el ritmo de las canciones y los valores métricos (tempo, compás, subdivisión de los tiempos). En las canciones, los niños abordan conceptos musicales sin darse cuenta, como por ejemplo el ritmo, la melodía o la armonía.

Por esa razón, se han de trabajar todo tipo de canciones, Willems hace referencia a las siguientes:

- Canciones de primer grado: que son las más elementales
- Canciones con mímica: con el movimiento corporal necesario, son cercanas a la danza
- Canciones para el desarrollo del instinto rítmico: repetición de ritmos.
- Canciones populares: además de lo musical se caracterizan por lo sociocultural.

El punto de partida para la didáctica del ritmo será lo que él llama como indica Pascual (2006) «choques sonoros» o «golpes». Son aquellos que se dan sobre el suelo, una mesa, el propio cuerpo, etc., que pueden ser también reemplazados por palillos o claves. Los choques sonoros, suelen ir acompañados de sonidos onomatopéyicos, vocablos o palabras que carecen de sentido, pero estos permiten la improvisación rítmica.

El método Willems tiene gran relevancia en la etapa de Educación Infantil, otorgándole gran importancia a la educación musical de los más pequeños. Además concede la importancia que merece a la integración de la música en la escuela, que sobre todo en la etapa de infantil se encuentra algo olvidada, así como la práctica musical, vocal o instrumental.

### **2.2.2 Martenot**

Maurice Martenot (1898-1980) fue ingeniero, intérprete y compositor; también el inventor de un instrumento electrónico al que dio el nombre de «Ondas Martenot». Su método tal y como indica Pascual (2006), se fundamenta en sus investigaciones acerca de los materiales acústicos, en las características del desarrollo del niño, en la psicopedagogía y en su observación. Se centra en los tres momentos educativos establecidos por Montessori: imitación-reconocimiento-reproducción.

En la obra el autor pretende aparte de hablar sobre su método, intenta inculcar amor y gusto por la música, poner la música al servicio de la educación, transmitir conocimientos que los propios alumnos puedan vivir y experimentar, de manera lúdica y atrayente para los mismos, y por último según Pascual (2006), preparar físicamente a los instrumentistas.

Las técnicas empleadas son la imitación, los ecos y la memorización de fórmulas rítmicas. Uno de los aspectos más significativos de este método es la relajación corporal. Los diversos ejercicios de la relajación como indica Pascual (2006) persiguen el reposo físico y mental, la flexibilidad de todas las articulaciones y el dominio sobre los grupos musculares que las gobiernan. El método responde al tipo de relajación segmentaria, es decir, de los diversos miembros del cuerpo por separado, y debe realizarse en un clima de paz y silencio.

El orden y las posiciones para la relajación segmentaria de las distintas partes del cuerpo son los siguientes, tal y como indica Pascual (2006):

1. Brazos (de pie o sentado).

2. Antebrazo (de pie o sentado).
3. Manos (de pie o sentado).
4. Espalda (de pie o sentado).
5. Cabeza (de pie o sentado).
6. Piernas (de pie).
7. Dedos (tumbado).
8. Busto (de pie o sentado).
9. Tronco (de pie).
10. Busto.
11. Tronco.

El autor indica que a las actividades de audición que es en las que se centra, le preceden dos ejercicios de relajación, para favorecer la atención auditiva. En el caso de los alumnos de infantil, no se debe hacer una relajación compleja donde realmente no se consiga el objetivo primordial de esta: relajarse. Se puede hacer por medio de cuentos, de poesías, etc.

Como concepto que pueda utilizarse como tal en la educación musical obligatoria, consideramos que es bastante limitado, ya que entiende la educación musical como alfabetización; según Jorquera (2004), “resulta ser poco interesante por su orientación dirigida exclusivamente hacia el aprendizaje de la lectoescritura musical como núcleo central del concepto. Sin embargo, todos los aspectos relacionados con la necesidad de que el aprendizaje sea atractivo, lúdico y que se realice en un ambiente afectivamente favorable son sin duda alguna sugerencias de gran importancia” (p. 43).

La audición musical está muy relacionada con el canto: se parte de la discriminación de sonidos de diferentes alturas que puedan ser reconocidos y que estén afinados así como de la entonación y audición de sonidos en pianísimo. Parte además como indica Pascual (2006) de la valoración del silencio.

Para poder entonar de manera justa ha de darse un clima de relajación corporal y psíquica, y también una buena audición. Tal como indica Pascual (2006), las canciones se realizan en la extensión media de la voz de los alumnos, no se debe forzar la fuerza ni tampoco la altura, ya que puede ocasionar problemas en un futuro. Este método considera que el canto por imitación es un aspecto elemental para poder educar el oído y por ende la voz, además favorece la asociación del gesto con el movimiento melódico.

A diferencia de otros métodos a los que se harán alusión en líneas posteriores, como es el de Kodaly, el método de Martenot propone la educación del oído absoluto y el uso del diapasón. Para lograrlo, hay que tener en cuenta uno de sus grandes principios que es la concentración y la relajación para poder lograr una audición interior; la velocidad no debe ser muy rápida, ni muy lenta.

### **2.2.3 Wuytack**

Jos Wuytack nació en 1985, y es un pedagogo e investigador de músicas étnicas, uno de los más influyentes de los últimos tiempos. Precursor de Orff y de muchas de sus ideas. Es un autor que hace especial hincapié en la audición, y para ello creó los musicogramas, que es lo más destacado de su obra.

Ideó el método de la audición activa y en este incluyó los musicogramas que se definen según Boal Palheiros y Wuytack (2009) como “un registro gráfico de los acontecimientos musicales, una representación visual del desarrollo dinámico de una obra musical. En el musicograma la notación musical convencional es sustituida por un simbolismo más sencillo y accesible para los oyentes no músicos, con el que se pretende ayudar a la percepción de la estructura total de la obra” (p. 44.45).

Tal y como afirman Boal Palheiros y Wuytack (2009), la Audición Musical Activa se basa en una metodología en la cual hay que tener en cuenta cuatro factores pedagógicos básicos, que son los siguientes:

- Elegir el repertorio musical: fragmentos cortos de gran variedad de estilos, aunque aboga por el orquestal, con periodos de tres minutos de duración
- Elegir las estrategias para aprender los materiales musicales: se han de adaptar a las características propias de la edad, tanto evolutivas como musicales.
- Aprender los aspectos contextuales de la música a escuchar: biografía del autor, contexto histórico y cultural, etc.
- Escuchar la música por lo menos tres veces: en la primera audición se tiene una impresión general; en la segunda se analiza de manera general; y en la última, se analiza de manera más profunda y los alumnos indican los temas.

La realidad nos enseña que el musicograma se ha popularizado, y que actualmente son muchos los maestros que lo utilizan, aunque muchas veces con un significado muy distinto al que el autor le dio en su momento. Wuytack indica que se debe entender como un apoyo a la actividad de la audición y está dirigido a oyentes que no tienen

conocimientos musicales, este lo centra en música clásica. Aunque hoy en día también se utiliza enfocado a todos los estilos musicales y a los gustos, preferencias e intereses de los niños.

## **2.3 Educación vocal**

### **2.3.1 Kodaly**

Zoltan Kodály (1882-1967) es un compositor húngaro compatriota y contemporáneo de Bela Bartok (1881-1945). Ambos realizaron tal y como indica Pascual (2006), una renovación lingüística del canto popular. Crearon la etnomusicología, con un amplio trabajo de campo que se plasmó en transcripciones, clasificaciones, ensayos y sus grabaciones fonográficas.

Este método se caracteriza por ser el más relevante para la pedagogía musical, por los siguientes aspectos: la inclusión de la música en la enseñanza obligatoria, el descubrimiento de la canción popular y del folclore como materiales educativos. Además, como indica Jorquera (2004), tiene como base la convicción de que las capacidades del niño maduran y se desarrollan junto al conocimiento de los cantos de tradición oral, esto define la lengua materna musical.

El método Kodály utiliza ciertos aspectos del método Dalcroze, pero relacionándolos siempre con la canción. Emplea también ostinatos y movimientos con el cuerpo. A continuación se va a detallar algunos aspectos clave para el desarrollo de la educación vocal:

#### **1º La voz**

Para Kodaly la voz es el primer instrumento, el canto es la base de toda actividad musical y de ella se deriva toda la enseñanza de este ámbito. Parte de la canción folklórica que considera como la lengua materna del niño.

Según Pascual (2006), se propone por medio de la canción un método global, en la que este recurso se utiliza como elemento motivador para el aprendizaje de dicha disciplina. Diseñó un método que incluía muchas canciones populares.

#### **2º El oído relativo**

Considera Kodály que la metodología del canto comienza en los hogares, donde los bebés y niños suelen aprender canciones y juegos musicales, de manera que si sus madres les han cantado en casa, llegarán a la escuela con un pequeño repertorio. Como indica Pascual (2006), en las escuelas infantiles, los niños aprenden un gran repertorio de canciones de oído y se les enseñan los primeros elementos musicales, haciendo palmas o andando al compás de las pautas rítmicas y cantando, al tiempo, las canciones aprendidas. En esta etapa es necesario enseñar de manera lúdica para atraer la atención de los más pequeños, por tanto son significativos los juegos musicales y canciones en las que el niño aprende simultáneamente movimientos, palabras y melodías. Una vez que han aprendido la canción se analiza por separado los ritmos, diferentes formas de marcar el compás, etc.

#### **3º La fononimia**

Entre los medios que emplea, según Pascual (2006) destaca el uso de la fononimia, según la cual se asigna a cada altura un signo con la mano. En un principio debe ser sencillo, comenzando por compases binario y luego ternarios.

### **2.3.2 Ward**

La obra pedagógica de Iustine Ward, tiene menor relevancia en la educación vocal que el de Kodaly. Su finalidad es según Pascual (2006), que la escuela de la oportunidad a todos los niños de cantar bien, por tanto su método es exclusivamente vocal, pues para el autor el instrumento musical más importante es la voz.

Para el estudio de la altura, al que este autor le dio gran importancia, se realizan ejercicios progresivos de entonación con la sílaba “nu”. Para ello, podemos utilizar básicamente tres recursos como indica Brufal (2013): gestos, diagramas y/o dibujos en la pizarra. Este método da importancia a la imitación de los modelos propuestos por el maestro/a. También se realizan dictados melódicos, para mejorar la entonación. Con respecto al ritmo, Ward lo considera como algo esencial en la composición musical, y afirma que el ritmo no existe más que al poner dos elementos: un impulso y una caída -arsis y tesis-.

Este método, como afirma Brufal (2013) también tiene un espacio reservado para la creación musical, a través de la pregunta-respuesta, conversaciones improvisadas sobre una melodía, improvisación y composiciones.

Según Cuadrado (2019), Ward clasifica las voces en tres tipos:

- Óptimas: buena voz y buen sentido del ritmo.
- Regulares: buena voz y regular sentido del ritmo o regular voz y buen sentido del ritmo.
- Poseen mala voz y mal sentido del ritmo.

### **III. MATERIALES DIDÁCTICOS REFERENTES A ALGUNAS METODOLOGÍAS**

A continuación vamos a detallar los materiales a los que hacen referencia algunos de los autores mencionados anteriormente para utilizar con los más pequeños:

#### **3.1 Dalcroze**

Además del piano, como indica Pascual (2006) como instrumento básico para la improvisación, los materiales educativos que se van a utilizar en esta metodología son instrumentos musicales y materiales propios de la educación psicomotriz, ya que uno de sus principios más relevantes relaciona la música con el movimiento, además de grabaciones con músicas variadas. Entre ellos, podemos destacar los siguientes:

- Instrumentos musicales: flauta dulce e instrumentos de percusión (xilófono, pandereta, triángulo, etc.).
- Material de psicomotricidad: espejo, colchonetas, pelotas, aros, palos, picas, cintas de colores, cartones, etc.
- Las grabaciones musicales que contienen fragmentos, interpretados al piano o por otros instrumentos, que han sido compuestos para desarrollar determinados ejercicios o bien como piezas de danza.

#### **3.2 Orff**

Como bien se ha comentado anteriormente, Orff es conocido por la creación de materiales propios y originales. Son unos instrumentos musicales creados específicamente para la enseñanza de la música. Son los instrumentos escolares creados por Orff y Keetman, que reciben genéricamente la denominación de «instrumentos Orff».

Se crearon y eligieron por su facilidad para ser tocados por los niños, teniendo en cuenta sus características evolutivas y musicales. Sus colores y timbres, y la versatilidad para expresar ideas musicales, y estimular la danza y la improvisación son las que los hacen especiales. Estos instrumentos están contruidos de forma que sus cualidades tonales son similares a las características psicológicas de los niños. Pascual (2006) afirma “Permiten muchas posibilidades de contrastes de tonos y colores, en función de la combinación de los instrumentos. Todos ellos son de voces melódicas y no melódicas y están contruidos con tela, metal, piel de animales, madera, etc.” (p. 156).

Los principales tipos de instrumentos y siguiendo la clasificación que hace Pascual (2006), propios del método de Orff son los siguientes:

##### **Pequeña percusión:**

**Metal:** platillos, crótalos, cascabeles, triángulo, maracas, gong etc.

- Los platillos son dos placas metálicas convexas que tienen igual tamaño y se sostienen con una cuerda sobre el dedo corazón. También pueden golpearse con una pequeña baqueta.
- Los crótalos son similares a los anteriores, pero de tamaño más pequeño. Su sonoridad es aguda y se pueden tocar sujetándolos a los dedos índice y pulgar con unas gomas elásticas.
- El triángulo está formado por una varilla de metal doblada en tres ángulos y sostenida por una cuerda. Su sonido es largo.

- Los cascabeles son, en realidad, un conjunto de cascabeles pequeños atados en una banda de piel.

- Las maracas son cajas de madera o metal rellenas de arena, perdigones, etc. Suenan al agitarse.

- El gong es un disco de metal redondo, que tiene una curva en el borde, y se golpea con una baqueta o maza. El sonido varía si se golpea más cerca o más lejos del centro.

**Madera:** caja china, castañuelas, claves, temple block.

- La caja china es una caja rectangular, de pequeño tamaño, con dos pequeñas ranuras laterales. Suenan con el golpeo de la baqueta de madera o de fieltro en la caja.

- Las castañuelas son dos piezas de madera ahuecadas por el centro. Suenan al chocar. La mayoría se sujetan por los dedos aunque existen otras que constan de mango.

- Las claves son dos palos cilíndricos de madera que se chocan para hacer sonido.

- El temple block está formado por unas grandes castañuelas de diversos tamaños y con diferentes sonoridades de agudo a grave. Se sujetan con unos soportes de metal suspendidos sobre un pie.

**Membrana:** tambor, timbales, pandero, bongos.

- El tambor consta de dos membranas o parches en uno de los cuales hay unas cuerdas tensas que vibran. Se percute con baquetas de madera en el parche que no tiene las cuerdas.

- El pandero está formado por una sola membrana. Se toca con los dedos, con la mano o con una maza. Es muy utilizado en infantil.

- La pandereta consiste en un pandero con sonajas o chapitas de metal en el aro del instrumento. Se percute golpeándola o sacudiéndola.

- Los timbales son tres panderos (pequeño, mediano y grande), cada cual afinado en un tono.

- Los bongos son dos cajas de diferente tamaño abiertas por abajo. Se colocan entre las rodillas y se tocan con la mano o los dedos.

#### **Instrumentos de láminas o de placas (afinados):**

- Metal Metalófonos: Soprano
- Contralto
- Bajo
- Carillón: Soprano
- Contralto
- Madera Xilófonos: Soprano
- Contralto
- Bajo

Las láminas o placas se pueden mover, como indica Pascual (2006) esto hace que podamos cambiarlas según la tonalidad en la que nos manejemos. Cada xilófono o metalófono produce sonidos diferentes en función del movimiento de brazos y muñecas, pero también por las baquetas.

### **3.3 Willems**

Este método se caracteriza por el uso de instrumentos escolares, creando juguetes y otros instrumentos para trabajar la audición, como indica Pascual (2006) las flautas de émbolo, el tubo sonoro, palillos, sirenas, carillón microtonal, martillos sonoros y campanillas

- El tubo sonoro es un tubo hueco de plástico de aproximadamente un metro de longitud; se toca agarrándolo por un extremo y, haciéndolo girar.
- La flauta de émbolo es un tubo hueco con boquilla y sin agujeros que dispone de un émbolo que acorta o alarga el interior del tubo al ser puesto en acción. El niño explora por medio de este instrumento sus respuestas sonoras.
- Con el carillón microtonal pueden interpretarse distancias de tono, semitono y cuarto de tono. La aplicación de este instrumento a la Educación Infantil queda limitada a un nivel más superficial, ya que se tratan contenidos muy complejos para estas edades.
- Los palillos son unos pequeños palos con los que indicar los ritmos. También se emplean como instrumentos de percusión de madera, por ser similares a las claves.

### **3.4 Wuytack**

Tal y como se ha mencionado en la descripción de este autor, su gran descubrimiento fue el de los musicogramas. A diferencia de las partituras que es algo gráfico, Clemente (2016) indica que el material que Wuytack propuso es a partir de dibujos, para llamar la atención del infante, así como de sus conocimientos ya que no entienden aún las figuras musicales.

Por tanto podemos decir que los musicogramas fue el recurso estrella del autor. En su momento, se realizaban en papel a modo de poster. En la actualidad como menciona Clemente (2016) las nuevas tecnologías se encuentran muy avanzadas y en el día a día de las aulas, por tanto surge un nuevo término del recurso que el autor creó: musicovigramas. Estos son la representación gráfica de imágenes pero se encuentran en movimiento, lo que facilita la comprensión del alumnado.

Hay, según Clemente (2016) una serie de pasos que el maestro ha de seguir a la hora de realizar un musicograma:

1. Adaptar o simplificar la melodía atendiendo a las características de ciertas edades.
2. Prestar atención a los símbolos y al contexto de la obra.
3. El musicovigrama va apareciendo por compases.

### **3.5 Martenot**

La metodología de Martenot plantea como indica Pascual (2006) los siguientes materiales para el desarrollo de las capacidades musicales de los niños. Los tres primeros se adecuan a las características de la Educación Infantil, y los restantes son idóneos para el desarrollo del lenguaje musical como indica Pascual (2006):

- “Repertorio de canciones infantiles.
- Material de psicomotricidad.
- Medios audiovisuales para el desarrollo de la imaginación creadora.
- Juegos didácticos: las cartas melódicas y palabras melódicas, carrera de notas, el auto.
- Dominó: fichas de dominó con valores rítmicos y métricos.
- El diapasón y el metrónomo.
- Teclado móvil con el nombre de las notas, que se coloca sobre las teclas del piano.
- El instrumento Ondas Martenot” (p. 155).

### **3.6 Kodaly**

El autor elabora su propio material didáctico, y además incluye la importancia de la voz propia, por lo que se caracteriza su método. Así, Pascual (2006) también menciona los siguientes recursos:

- Pizarra y pentagrama magnético, con sus elementos necesarios: notas magnéticas, rotulador, palos magnéticos, etc.
- Instrumentos musicales de percusión
- Instrumentos musicales melódicos.
- Cartones.

Para este autor el mejor material es aquel que proviene de lo tradicional, juegos, canciones, danzas, basados en el folklore, siendo según este el mejor recurso, ya que permite enseñar música y aspectos culturales.

### **3.7. Ward**

Este autor, se centra en la educación vocal, al igual que Kodaly, por tanto los recursos que este presenta son más limitados que el resto, puesto que para cantar solo se necesita la voz.

Ward dedica una parte de su método al canto gregoriano según afirma Cuadrado (2019), distinguiéndolo en cuatro partes:

- Primero con la formación de la voz y el oído, propone ejercicios melódicos, dictados e improvisación, cantos populares y fononimia.
- Después la vocalización con el mismo tipo de ejercicios que en el paso anterior.
- Tras esto la vocalización por medio del control de la respiración y contenidos musicales más técnicos
- Por último, el canto gregoriano.

## **IV. CONCLUSIÓN**

Los métodos de los diferentes autores, permiten a los discentes conocer y aprender conceptos y nociones musicales. Gracias a Dalcroze y Orff pueden aprender las posibilidades sonoras de las partes de nuestro cuerpo, a improvisar ritmos y a inventar otros nuevos (Requena y Sainz, 2009).

Por medio de Willems y sus juegos para el desarrollo auditivo, podemos desarrollar nuestro oído y contemplar los sonidos que nos rodean solo prestando atención a este sentido (Requena y Sainz, 2009).

Según Clemente (como se citó en Gimeno, 2015) a través de Kodaly pueden aprender las figuras musicales, con su método de sílabas rítmicas, que mediante el juego se ha de introducir.

Con Martenot son capaces de aprender a escuchar por medio de actividades lúdicas fundamentadas en las características evolutivas y musicales del niño, tal como indica Pascual (2006).

Por último, con Ward y su mejor instrumento según Brufal (2013), la voz, pueden dar rienda suelta a la misma, cantando y entonado todo tipo de canciones.

Tomando como referencia a los autores mencionados anteriormente, y a sus métodos, explicitados durante el desarrollo del artículo, podemos afirmar lo siguiente: los métodos como el de Kodaly, Martenot y Ward, se pueden considerar con una estructura más cerrada. Mientras que Dalcroze, Orff, Willems e incluso Wuytack, disponen de una mayor apertura, con una variedad de materiales a utilizar y pueden clasificarse como activos.

Es necesario conocer todos y cada uno de los métodos para poder organizar, planificar y realizar la educación musical en el aula. Para ello se ha de organizar una serie de sesiones que se encuentre en coherencia con las características de los niños y sus experiencias musicales anteriores.

La clave para introducir a estos autores en el ámbito escolar, es plantear todas las actividades de manera lúdica y atrayente. El juego es un principio metodológico recogido en el Anexo en Orientaciones Metodológicas del Decreto 254/2008 de 1 de agosto, y algunos autores como Froebel lo mencionaron como algo esencial en el desarrollo infantil.

Son muchos los contenidos que se pueden trabajar a partir de los tres ámbitos en los que nos hemos basado para la división de los autores: rítmica, vocal y auditiva. Dejemos que los niños formen parte del proceso, que ellos puedan idear actividades musicales sobre contenidos planteados en clase.

Existe una serie de principios básicos que se desarrollan en el alumno cuando se tienen en cuenta contenidos musicales de las diferentes metodologías:

- Acercamiento a la realidad
- Ludicidad
- Fomento de la creatividad y la imaginación
- Generalización de la educación
- Globalización de los aprendizajes
- Interactividad en el proceso
- Inclusión de recursos y técnicas novedosas

- Vivencia del hecho musical

En todo esto existe un problema. El sistema educativo siempre intenta buscar lo novedoso, lo que capte la atención del alumnado, que lo motive, que tenga ganas de aprender, etc. En este artículo se presentan una serie de autores de diferentes años, con unas ideas que hoy en día y en la mayoría de los centros, no suelen trabajarse.

Puede decirse así que las Ciencias de la Educación son un campo inmóvil. Para qué queremos más teorías de la educación que trabajen la música si las que ya existen no las llevamos a la práctica. Teniendo en cuenta que no se trata de métodos obsoletos, sino que podrían aplicarse perfectamente a la realidad educativa actual.

Para finalizar, destacar que los métodos activos planteados no se tratan de una utopía, sino que es algo cercano a las aulas y por tanto a los niños. Los docentes deberíamos incluir entre nuestros contenidos, el tratamiento de la música como algo que realmente motiva mucho al alumnado, abordándolo por medio de métodos como los anteriormente comentados, así como sus materiales-

### BIBLIOGRAFÍA

- [1]. Bachman, M.L. (1998). *La rítmica Jaques- Dalcroze*. Suiza: Pirámide.
- [2]. Boal Palheiros, G. y Wuytack, J. (2009, julio). Audición musical activa con el musicograma. *Eufonía didáctica de la música*. Recuperado de: [https://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/11323/1/ART\\_Wuytack\\_Boal-Palheiros\\_2009.pdf](https://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/11323/1/ART_Wuytack_Boal-Palheiros_2009.pdf).
- [3]. Brufal, J. D. (2013, 26 de marzo). Los principales métodos activos de educación musical en primaria: diferentes enfoques, particularidades y directrices básicas para el trabajo en el aula. *Artseduca*. Recuperado de: [file:///C:/Users/Elena%20Aldeguer/Downloads/Dialnet-LosPrincipalesMetodosActivosDeEducacionMusicalEnPr-4339750%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Elena%20Aldeguer/Downloads/Dialnet-LosPrincipalesMetodosActivosDeEducacionMusicalEnPr-4339750%20(1).pdf).
- [4]. Cuadrado, A. (2019). *Google Adwords y sus aplicaciones publicitarias. Especialidades formativas. Cuerpo de maestros educación Musical*. Madrid: Cep.
- [5]. Clemente, M. (2016, 20 de junio). La evolución de los musicogramas de J. Wuytack mediante desarrollo en recursos TIC. *Anais do Simpon*. Recuperado de: <http://seer.unirio.br/simpom/article/view/5700>.
- [6]. Frega, A. L. (1996). *Música para maestros*. Barcelona, España: Grao.
- [7]. Gimeno, J. (2015). *Planificación y puesta en práctica de una unidad de programación de música basada en los métodos de educación musical Orff, Kodaly, Dalcroze y Willems: grado de interés del alumnado*. Universidad de Murcia, España
- [8]. Graetzer, G. y Yepes, A. (1961). *Guía para la práctica de "Música para niños" de Carl Orff*. Buenos Aires: Barry
- [9]. Jorquera, M. C. (2004, 14 de noviembre). Métodos históricos o activos en educación musical. *Léeme*. Recuperado de: [https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/16315/file\\_1.pdf?sequence=1](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/16315/file_1.pdf?sequence=1).
- [10]. Martín, C. y Ponce de León, L. (2020, 29 de junio). Edgar Willems: en busca de una educación musical integral para todos los niños. *Digital melómano*. Recuperado de: <https://www.melomanodigital.com/edgar-willems-una-educacion-musical-integral-para-todos-los-ninos>.
- [11]. Pascual, P. (2006). *Didáctica de la música*. Madrid: Pearson Education.
- [12]. Requena, M.A y Sainz, P (2009). *Didáctica de la educación infantil*. Madrid, España: Editex.
- [13]. Sustaeta, I. (2018). *La rítmica Jaques- Dalcroze*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.