



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

---

---

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

**“NOTAS AL PROGRAMA”**

OPCION DE TITULACION  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

**LICENCIADO EN EDUCACION MUSICAL**

PRESENTA:

MA. ISABEL MENDOZA ALVAREZ

ASESORES:

DR. FELIPE RAMIREZ GIL  
PROFRA: MARTHA GOMEZ GAMA



MÉXICO, D.F., MARZO 2008



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## DEDICATORIAS

CON MUCHO CARIÑO PARA MI MAMÁ  
QUE SIEMPRE ME HA BRINDADO SU  
APOYO INCONDICIONAL PARA SUPERARME  
CADA DÍA.

A MIS ASESORES EL DR. FELIPE  
RAMÍREZ GIL QUIEN ME DIRIGIÓ  
Y ME ORIENTÓ CON SUS  
ENSEÑANZAS PARA CONFORMAR  
ESTE TRABAJO.

A LA MAESTRA MARTHA GÓMEZ  
GAMA QUIEN ME IMPULSÓ EN  
TODO MOMENTO Y CONTRIBUYÓ  
A LA ELABORACIÓN DE ESTE  
PROYECTO.

AL MAESTRO ELÍAS MORALES QUIÉN  
TAMBIÉN COOPERÓ DESINTERESADAMENTE  
Y ME BRINDÓ LA AYUDA  
NECESARIA PARA LA PRESENTACIÓN DE  
ESTE TRABAJO

AL P. EFRÉN QUE ME DIO LOS  
ÁNIMOS  
NECESARIOS PARA SEGUIR  
ADELANTE,  
Y FUE DE GRAN AYUDA EN LA  
REDACCIÓN  
DE ESTE TRABAJO.

A MIS SOBRINOS RAFA, JUAN Y  
SAÚL  
QUIENES ME AUXILIARON CON  
SUS  
CONOCIMIENTOS TÉCNICOS.

A LOS PIQUIS QUE SON LA RAZÓN DE  
MI VIDA Y QUE CON SU SÓLO EXISTIR  
ME AYUDARON MUCHÍSIMO

A DAVID GÓMEZ Y MIS  
ALUMNOS QUE A DIARIO  
CONVIVEN Y COMPARTEN SUS  
VIVENCIAS Y FORMARON PARTE  
EN LA PRESENTACIÓN DE ESTE  
TRABAJO

## CONTENIDO

### INDICE

|  |    |
|--|----|
| INTRODUCCION. ....                                   | 5  |
| I. LA EDUCACION MUSICAL EN LA ESCUELA PRIMARIA. .... | 7  |
| 1.1 Su integración en los programas                  |    |
| 1.2 Plan y Programas de Estudio 1993                 |    |
| II. EL CANTO INFANTIL. ....                          | 10 |
| 2.1 La importancia del canto                         |    |
| III. LA VOZ. ....                                    | 12 |
| 3.1 La respiración                                   |    |
| 3.2 Preparación para el canto                        |    |
| 3.3 Juegos   |    |
| IV. EL CANON. ....                                   | 20 |
| 4.1 El canon en la enseñanza musical                 |    |
| 4.2 Metodología.                                     |    |
| V. ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LAS OBRAS. ....           | 23 |
| Campanero  |    |
| ¡Dom! Las horas dicen tic tac.                       |    |
| Si cantamos  |    |
| Crudo es el frío                                     |    |
| Rosas de marzo                                       |    |
| Anónimo. ....  | 23 |
| Alemania. ....                                       | 24 |
| Caldara (1670-1736) ....                             | 25 |
| Michael Pratorius (1571-1621). ....                  | 26 |
| Dinamarca. ....                                      | 27 |

|                                |                         |    |
|--------------------------------|-------------------------|----|
| Vamos a remar                  | Inglaterra. ....        | 28 |
| Se oyen las rondas             | Alemania. ....          | 29 |
| Arde Londres                   | Inglaterra. ....        | 30 |
| El cucú                        | Australia. ....         | 31 |
| Miau, miau                     | Francia. ....           | 32 |
| El cuarteto                    | Anónimo. ....           | 33 |
| El cucú                        | Francia. ....           | 34 |
| Cielo y tierra                 | Alemania. ....          | 35 |
| ¡Sin,sin,sin!                  | Alemania. ....          | 36 |
| Do re mi                       | Anónimo. ....           | 37 |
| Aram sam, sam                  | Trad. campamentil. .... | 38 |
| El gallo pinto                 | Francia. ....           | 39 |
| De mi pueblo muy triste me voy | Israel. ....            | 40 |
| Tongo Tongo                    | Australia. ....         | 41 |
| CONCLUSIONES. ....             |                         | 42 |
| BIBLIOGRAFIA. ....             |                         | 43 |

## ANEXOS

## INTRODUCCION

En los centros educativos la clase de educación musical ha quedado relegada a un segundo término y no se le ha dado la importancia que realmente tiene.

La Música, Educación Física y la Pintura pudieran lograr un mejor desarrollo integral en los educandos, pero se han descuidado mucho cada una de estas áreas, ya sea por el poco interés de las autoridades o el no conocer la metodología adecuada para impartirlas, lo que es más que a nivel oficial estas asignaturas tienen un carácter opcional.

En mi experiencia docente, de 24 años, como profesora normalista de Educación Primaria he constatado que el canto y la música son parte esencial en la educación. Estas pasan casi desapercibidas y cuando en ocasiones se realizan se pone de manifiesto las enormes carencias de profesores y alumnos, no hay ejercicios previos de calentamiento, la respiración y la entonación no son las adecuadas y se tiene la idea errónea de que el “cantar fuerte” o gritar es cantar bien.

Durante el transcurso de mi trabajo, he enfocado a la Música a través del uso de la flauta dulce soprano y el canto y les son útiles, pues cuando ingresan a la secundaria cuentan con las herramientas necesarias para la materia de Música y se les facilita más en el proceso de aprendizaje.

Desde los inicios de mi labor docente el canto fue mi mayor preocupación y para tener una mayor preparación decidí estudiar la carrera de Educación Musical.

Una de las formas musicales para introducirlos al estudio de la música es el canon, pues tiene la ventaja de llegar a la polifonía de una manera sencilla y amena, sin que los alumnos se percaten de la dificultad.

Estas actividades me han motivado para conformar un proyecto de titulación, para lo cual he estructurado el siguiente programa que aborda las dificultades en forma progresiva, pues son niños que no tienen clase de música como tal, su desarrollo musical ha sido como una actividad esporádica dentro de las actividades cotidianas de su primaria. El programa fue puesto a partir del mes de noviembre pasado.

Ahora bien, en estas notas al programa, tocaré brevemente estos tópicos: los objetivos y actividades del actual plan y programas de estudio a nivel primaria en el tercer año, el canto y la importancia que éste tiene en la educación; la voz y la respiración como partes primordiales del canto; la preparación que debe haber en quien va a cantar; la importancia del canon en la educación primaria; y finalmente, la metodología a seguir cuando se enseña un canon así como el análisis de cada uno de los cánones.

## I. LA EDUCACION MUSICAL EN LA ESCUELA PRIMARIA

### 1.1 Su integración de los programas

Todas y cada una de las asignaturas que conforman los planes de enseñanza de la escuela primaria (Español, Matemáticas, Historia, Geografía y Civismo Educación Artística y Educación Física) desempeñan un papel muy importante en la educación de los alumnos. Cada una de ellas aporta conjuntamente con las demás, elementos informativos y formativos que concurrirán a la educación del alumno.

En la actualidad, la orientación de la educación enfoca el aprendizaje en el estudiante y sus intereses son el centro a través del cual se mueven programas y métodos, abriendo paso a la participación activa, al descubrimiento y a la experiencia.

La enseñanza musical adquiere en la escuela primaria su más alto sentido educativo. La música contribuye conjuntamente con las demás materias generales y artísticas a desarrollar de manera integral la tierna personalidad infantil. La música debería establecerse a la altura de aquellas materias y actividades que vinculan a los distintos aspectos de la cultura; puesto que la música afirma sus dotes esenciales en cuanto a su fuerza y poder educativo.

A continuación se exponen los objetivos del área de educación artística, (música) y el contenido de los mismos en los planes y programas de estudio vigentes que datan de 1993.

Los planes y programas de estudio de 1993 tienen como propósito “estimular las habilidades que son necesarias para el aprendizaje permanente”.<sup>1</sup> La música forma parte de la asignatura de educación artística y tiene como propósito “fomentar en el niño la afición y la capacidad de apreciación de las principales manifestaciones artísticas: la música y el canto, la plástica, la danza y el teatro desarrollando sus posibilidades de expresión”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Plan y programas de estudio 1993 SEP

<sup>2</sup> Ídem. Pág. 143

## 1.2 Plan y programas de estudio 1993

### EDUCACION ARTISTICA TERCER GRADO

| PROPOSITOS GENERALES   | TEMAS DE APOYO   | ACTIVIDADES   |
|--|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Fomentar en el alumno el gusto por las manifestaciones artísticas y su capacidad de apreciar y distinguir las formas y recursos que estas utilizan.</li><li>- Estimular la sensibilidad y la percepción del niño, mediante actividades en las que descubra, explore y experimente las posibilidades expresivas de materiales, movimientos y sonidos.</li><li>- Desarrollar la creatividad y la capacidad de expresión del niño mediante el conocimiento y la utilización de las formas artísticas.</li></ul> | <ul style="list-style-type: none"><li>- Identificación de sonidos que se pueden producir con partes del cuerpo y con objetos del entorno.</li><li>- Percepción y exploración de las características de los sonidos.</li><li>- Intensidad (fuerte y débil); duración (largos y cortos): altura (grave y agudo).</li><li>- Identificación del pulso (natural y musical).</li><li>- Coordinación entre sonido y movimiento corporal.</li><li>- Apreciación y práctica de rondas y cantos infantiles</li></ul> | <ul style="list-style-type: none"><li>- Algunas pueden realizarse en la escuela, muchas otras deben sugerirse para el empleo del tiempo libre de los niños y sus familias.</li><li>- Las actividades se relacionarán con las demás asignaturas de manera especial (música danza y expresión corporal) con los contenidos de Educación Física y la apreciación teatral con la asignatura de Español.</li></ul> |

Como se puede constatar los planes proponen las actividades a desarrollar durante el ciclo escolar pero:

En primer lugar la Música que es lo que interesa al elaborar éste proyecto no es independiente como lo es el Español o Matemáticas como tal, sino que se integran junto con la danza y la pintura dentro de las actividades artísticas, por lo que las actividades ya no son continuas como las demás asignaturas y se vuelve opcional.

En segundo lugar la enseñanza de la Música requiere de más dedicación y una buena preparación por parte de los docentes lo cual la mayoría de ellos no tienen, por lo que la Música se hace a un lado. En tercer lugar el tiempo se ve reducido por cuestiones administrativas tienen que realizar los docentes o surgen otras actividades y apenas es suficiente para cubrir las demás asignaturas.

Con todas estas dificultades a los niños no se les fomenta en la mayoría de los casos una educación musical continua que pudiera desarrollar las habilidades necesarias para el canto que es el tema de este trabajo.

Una de las principales dificultades que se han ido presentando son: primero, lograr una entonación uniforme sobre todo en los agudos. Segundo como no están acostumbrados cantar cuando lo hacen, lo hacen en el registro grave; siendo el volumen de su voz no adecuada para este tipo de eventos.

## II. EL CANTO INFANTIL

Una de las valiosas herramientas con las que cuenta la Educación Musical es el canto, ya que éste constituye, sin lugar a dudas la actividad musical más importante en la escuela, y el instrumento musical es la voz y todo ser humano lo posee.

Los niños siempre están dispuestos para expresarse musicalmente en forma espontánea, es por eso que es necesario que durante su educación cuenten con oportunidades para desarrollarse en este sentido, “fomenta la afición y la capacidad para apreciar las manifestaciones artísticas, entre ellas, la música”<sup>1</sup>.

Uno de los objetivos específicos más importantes de la Educación Musical es desarrollar la audición interior y esto se puede lograr a través del canto.

En el contexto de la educación escolar básica, el canto coral es un medio que acerca a los niños con géneros de música distintos a los que escuchan en sus hogares, y les da la oportunidad de cultivar o descubrir a buen tiempo sus capacidades musicales mediante la práctica de la audición, el uso de la voz y coordinación rítmica.

Las letras de las canciones sirven para que los niños identifiquen rimas, metáforas o versos.

Algunas canciones pueden ser seleccionadas para ilustrar o ejemplificar el contenido de una clase de Ciencias Naturales, Historia o Geografía.

La música y el canto, por ejemplo, pueden enriquecer a la asignatura de Geografía para describir el folklore o costumbres autóctonas de un país.

En Historia, el canto fortalece los principios de nacionalidad, al ensalzar a los héroes que se sacrificaron por la Patria.

En Ciencias Naturales la Música y el canto se unen en armonía con la naturaleza, al descubrir los nobles sentimientos de un animal, y en Civismo reafirma los principios morales y principios rectores de nuestras acciones y valores.

---

<sup>1</sup> Cantemos Juntos SEP Pág. 7

El canto coral desarrolla el aprecio por el trabajo en equipo y el espíritu de colaboración entre los alumnos.

## 2.1 Importancia del canto

Desde tiempos inmemoriales el hombre tomó los dos elementos que se encontraban en la naturaleza: ritmo y sonido. Usando su inteligencia, su sensibilidad y su espíritu: los elaboró, entretejió y es así como creó la melodía.

Otra conquista más de la inteligencia y de poder de creación estética humana, es la armonía, basada en la resonancia de los cuerpos sonoros y en la combinación de melodías simultáneas.

A medida que los pueblos evolucionaron, fueron incorporando la música a sus actividades, porque consiente o inconscientemente se dieron cuenta de la necesidad, importancia y valor que tenía ésta en sus actividades cotidianas.

De tal manera que los sacerdotes y educadores la utilizaron con fines y valores éticos. Los trabajadores encontraron en ella un estímulo para sus energías y consuelo para sus penas; tomaron el movimiento corporal, el ritmo y unieron la poesía a la melodía y así acortaron las horas de monótono trabajo. Es así como nacieron las canciones de hilar, trillar, segar, las marchas, e incluso las canciones de cuna.

### III. LA VOZ

La voz nace con nosotros y es el primer instrumento musical humano más completo, natural y se desarrolla de acuerdo a nuestra evolución física.

Antes de iniciar la música con cualquier instrumento musical, se ha de desarrollar y mejorar en el niño sus habilidades vocales. Es así, que la importancia de establecer una secuencia de ejercicios y canciones para impulsar al niño a descubrir su voz para aplicarla al canto, en primer lugar, y en segundo lugar, la secuencia permitirá al niño desarrollar gradualmente su capacidad auditiva para apreciar la música, su extensión vocal, el crecimiento o volumen de la voz y su expresividad.

Una técnica vocal permite manejar correctamente la voz para aplicarla al canto, que es el lenguaje musical y contribuye a mejorar la articulación y la pronunciación.

El pulmón es el fuelle que provee el aire, trabaja en estrecha relación con el diafragma. El aire llega mediante la inspiración que ha de ser profunda, la cual es fundamental en el proceso fonético. Al espirar el aire, este llega con suficiente fuerza a las cuerdas vocales que se ponen en movimiento produciendo así los sonidos.

En la garganta se encuentran las cuerdas vocales, aunque el nombre más apropiado para este órgano es el de "labios vocales" por que se asemejan mejor a unos labios que a cuerdas, en tanto que la laringe es el órgano principal de la voz. El aire transformado en sonido adquiere sus elementos: fuerza, altura, timbre y expresión.

Para que el sonido adquiriera una buena sonoridad es necesario que éste pase por "resonadores", a de repercutir en una caja de "resonancia". Nuestro cuerpo cuenta con una buena cantidad de resonadores. Los principales son los resonadores faciales: paladar óseo, faringe bucal y nasal. Pero la "caja de resonancia" abarca a la cabeza y la cavidad torácica. Por lo que la buena entonación depende de dos factores: el oído y de la capacidad de realizar, de reproducir mediante la voz, la música oída.

### 3.1 La respiración

La respiración es parte fundamental de todo ser vivo y aunque es la función primordial del cuerpo humano le tomamos muy poca importancia y lo que generalmente practicamos es una respiración muy superficial, por lo que nuestro pulmones no llegan a trabajar debidamente y esto afecta a la salud.

Aprovechemos nuestra Educación Musical para implementar al mismo tiempo una enseñanza de la correcta respiración.

Iniciando con los ejercicios de relajación y posteriormente los de respiración. En donde el diafragma juega un papel importante, siendo éste un músculo voluntario que es el motor de la respiración, la base del habla y del canto.

La respiración consta de dos fases: inspiración y espiración. La segunda es fundamental pues determina nuestra capacidad retórica y de canto. A mayor caudal del aire que inspiramos más largas serán las frases que declamamos o cantamos disponiendo a mismo tiempo del mayor número de matices en la expresión hablada o cantada.

Al niño se le enseñará de la forma más sencilla a inspirar sin esfuerzo la mayor cantidad de aire posible y cómo espirarla con la mayor lentitud con el absoluto control de nuestra voluntad.

Es recomendable la inspiración nasal; ésta ha de llenar los pulmones que se ensanchan, ha de obrar sobre el diafragma que va adquiriendo resistencia paulatinamente.

Como la respiración es generalmente superficial, al realizar los ejercicios se tiende a ser en ciertos defectos y es necesario evitarlos desde el inicio. Algunos de estos defectos que suelen presentarse son: que los hombros se levanten, que los músculos de la cara y el cuello se endurezcan y se tensen, que el vientre se encoja, entre otros. Es necesario permanecer relajado todo el cuerpo para evitar la tensión en los músculos y el movimiento del vientre ha de ser hacia fuera.

El caudal de aire aumenta rápidamente con los ejercicios. Una vez inspirado el aire, se retiene brevemente preparando la espiración. Para tener un control en el escape del aire se recomienda que los dientes superiores toquen levemente el labio inferior, así el aire producirá un sonido como “f” procurando mantenerla lo más pareja posible y no escape de golpe, siendo nuestra voluntad la que rijan el proceso en todo momento. Para mantener firme el control se puede interrumpir la espiración varias veces para reanudarla después de instantes de retención. En este momento es donde el diafragma juega un papel importante.

El niño al realizar correctamente su respiración con dichos ejercicios pudiera presentar algunos síntomas tales como: el que le duela un poco el diafragma, al igual que cuando hace ejercicio o practica algún deporte, si no está acostumbrado se sentirá adolorido de los músculos que realizaron tal acción,

también puede presentar ciertos mareos al realizar las primeras respiraciones profundas.

Estos síntomas son en realidad positivos puesto que el diafragma está funcionando correctamente y los ejercicios están surtiendo efecto y en el segundo caso nos manifiesta que la respiración empieza a funcionar bien.

Además del canto los beneficios de la respiración onda y correcta se muestran relativamente pronto: desaparecen síntomas de fatiga, aumenta el apetito y bienestar general. Niños y personas nerviosas aprenden a dominarse; la sangre se oxigena mejor lo que da una sensación de fuerza que hace que la sangre circule con más vigor. En una palabra una buena y correcta respiración logra en cierta forma hacer a un lado ciertas enfermedades como la gripe o el asma y hace saludable nuestro cuerpo.

### 3.2 Preparación para el canto

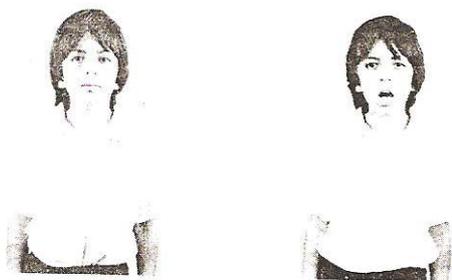
Es necesario que los niños comprendan que al igual que los deportistas se preparen antes de cualquier competencia, ellos deben realizar ejercicios de calentamiento y acondicionamiento de la voz para obtener mejores resultados cuando canten.

Al inicio de la práctica coral se empieza los ejercicios de relajación muscular y la respiración, que aunque van ligadas una a otra se trabajan por separado. Después se realizan ejercicios de vocalización.

Ejercicios de relajación muscular.

Para el estudio de cada uno de los cánones que conforman el programa, se han realizado diversos ejercicios previos al canto coral.

Entre ellos figuran a continuación:<sup>1</sup> (Cantemos juntos SEP)  
Los cuatro ejercicios forman una rutina de aproximadamente dos minutos. Cuando los alumnos han terminado por primera vez el ejercicio se les comenta que para cantar es necesario relajar los hombros, cuello y cara, y abrir la boca como si fuesen a producir un gran bostezo.



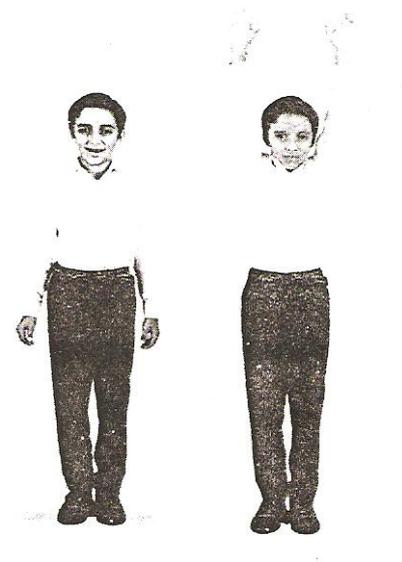
---

<sup>1</sup> Cantemos Juntos Págs. 20 - 22

### Ejercicio 1

Dejen que los brazos caigan a los lados del cuerpo. Muevan con rapidez los dedos de ambas manos durante cinco segundos. Sin dejar de mover los dedos, levanten los brazos y estírenlos bien, como si trataran de alcanzar el techo. Bajen los brazos.

Comentar a los niños que este ejercicio activa la circulación de la sangre.



### Ejercicio 2

Suban los hombros e intenten juntarlos al cuello para tensarlos. Ahora déjenlos caer.

Es importante que los niños comprueben el efecto de la tensión (hombros pegados al cuello) y distensión (hombros sueltos). Comente que para cantar es necesario mantener los hombros relajados.



### Ejercicio 3

Sin mover el resto del cuerpo, muevan lentamente el cuello y la cabeza así: derecha, centro, izquierda, centro, derecha, centro, izquierda, centro, arriba, abajo y al frente.

Indique que además de ser lento, cada movimiento debe durar lo mismo.



#### Ejercicio 4

Dense masaje en la mandíbula con ambas manos. Después, sin dejar de darse masaje, abran la boca como si bostezaran, para que su mandíbula esté muy relajada mientras cantan, y golpeen suavemente sus mejillas con la de la mano.



#### Ejercicios de respiración<sup>2</sup>

Lo ejercicios de respiración deben ponerse en práctica inmediatamente después de la rutina de relajación muscular. Esa secuencia de ejercicios debe durar de dos a tres minutos.

---

<sup>2</sup>Ídem. Págs. 22 - 24

## Ejercicio 1

Mantengan relajados los hombros y coloquen en una mano en el abdomen, al altura del ombligo. Respiren de manera suave y profunda, sin levantar los hombros, y sientan como llega el aire hasta el lugar donde apoyan la mano. Después sin dejar de tocarse el abdomen, inspiren muy despacio. En seguida, espiren poco a poco.



Baje la mano lentamente con la palma de frente al grupo para indicarles cómo deben respirar. Cuidé que no lo hagan de manera abrupta ni rápida, sino lenta y continua así los niños empezaran a controlar la salida del aire sin desinflarse. Repita el ejercicio y trate de controlar cada vez más la espiración de los niños.

## Ejercicio 2

Mantengan los hombros relajados, coloque una mano en el abdomen y tomen aire en forma suave y profunda. Sostengan el aire en los pulmones durante 10 segundos. Dejen salir el aire con calma en dos tiempos, primero la mitad y luego el resto.



Recuerde a los niños que no levanten los hombros cuando tomen aire, pues quizá algunos aún lo hacen. Señale que han puesto la mano en el abdomen para comprobar cómo se expanden los músculos de esta región cuando inspiran y cómo se relajan con la espiración. Se indican los dos momentos de la espiración mediante una orden simple: uno... dos.

### Ejercicio 3

Inspiren como en el ejercicio anterior. Junten los labios y espiren con fuerza, produciendo el sonido de la f mientras dejan salir el aire. Hagan lo mismo con el sonido de la s.

Se debe asegurar de que el sonido que produzcan los niños durante la espiración no se interrumpa. Con la práctica dominarán la forma de liberar el aire, controlando su salida aproximadamente 10 segundos.



### Ejercicio 4

Coloquen una mano sobre su abdomen e inspiren de manera suave y profunda. Dejen salir el aire suavemente. Pongan los labios como si soplaran para impulsar una pompa de jabón.



## 3.3 Juegos

### Primer Juego<sup>3</sup>

Se acostarán en el suelo, boca arriba, con los ojos cerrados, respiraran profundamente varias veces.

Respire despacio, con la mano en el abdomen, siempre al mismo ritmo, se irá incorporando, de manera que la inhalación completa coincida con el ponerse de pie y de puntillas. Es necesaria una buena concentración para que los movimientos del cuerpo se adapten a la respiración.

### Segundo Juego

Inhale aire, y luego lo expulse como si soplara un copo de algodón, llevándolo a un punto de referencia por ejemplo: globos o plumas.

### Tercer Juego

Emite un sonido (I, U, O) y lo mantenga hasta que el profesor haga una señal para expulsar el aire. Emita fuerte e ir bajando y viceversa.

---

<sup>3</sup> Días Montes Francisca, La Música A través del Juego

#### Cuarto Juego

Infle globos y los suelte para que se desinflen en el aire, recoja el suyo para repetir la experiencia.

Este juego estimula la respiración y la coordinación ojo-objeto.

#### Quinto Juego

Sople por un objeto: capucha de bolígrafo y emita con mayor o menor intensidad. Deje de soplar un momento para coger aire y volverlo a expulsar.

#### Ejercicios de vocalización

Generalmente cuando hablamos la voz ocupa un plano sonoro que comprende de dos a tres sonidos medios (ni agudos ni graves). Sin embargo para cantar es necesario controlar nuestra respiración y modular la voz de acuerdo con una serie de sonidos que cambian de altura, es decir, de entonación. Esta serie es la escala musical y la forman siete sonidos o notas (do, re, mi, fa, sol, la si) más la repetición del primero (do). Es conveniente explicar a los niños la diferencia entre el habla y canto antes de abordar la vocalización.

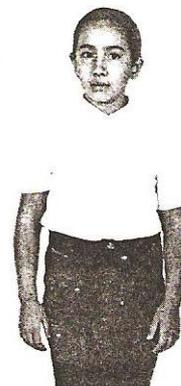
Para que los niños comprendan en qué consiste la vocalización, puede dibujar en el pizarrón una escalera de ocho peldaños. Escriba en cada escalón el nombre de las notas, comenzando abajo con la más grave y ponga al final ala más aguda. Enseguida, señale que para vocalizar debe imitarse el sonido de las notas de manera ascendente (del más grave al más agudo) y descendente (del más agudo más grave).

Como se pretende que los niños se entonen por imitación, deben escuchar primero los ejercicios y luego repetirlos. Es necesario que la vocalización se practique de pie y que los niños canten suavemente. La serie de ejercicios puede durar de tres a cuatro minutos. Conviene explicarles que cantar no significa gritar, sino aprender a controlar y modular el volumen o intensidad de la voz. Conforme progresen podrán alcanzar sonidos más agudos y graves.

Durante los ejercicios de vocalización los niños:



1. Inspiren de manera suave profunda.
2. Abran la boca, manteniéndola relajada, para preparar el sonido que se va a cantar.
3. Articulen con claridad las consonantes y vocales de cada ejercicio
4. Escuchen que la entonación del ejercicio sea correcta.
5. Presten atención a la entonación del ejercicio, para que vean como se asciende y desciende por la escala musical.



#### IV EL CANON

Los orígenes del canon no son precisos y estos surgieron tal vez antes de que se les conociera como tal.

Los antecedentes históricos se encuentran en la etapa gótica del periodo preclásico siendo posiblemente su cuna Inglaterra, pues se sabe que de antiguo el canto en forma de canon gozó de gran popularidad en ese país, perfeccionándose a tal grado hacia el siglo XIII. El canon más antiguo conocido es el round inglés del siglo XIII "summer is icumen in" (ha llegado el verano) compuesto alrededor de 1240.

En Francia también hay muestras de esa técnica polifónica en los rondellos del Ars Antiqua de la Escuela de París siendo perfeccionada por uno de los más grandes músicos del Ars Nova del siglo XIV Guillaume de Machault (1300-1377).

La escuela flamenca del Renacimiento condujo al canon a su máximo desarrollo, sobresaliendo en este aspecto la pléyade de músicos extraordinarios que aquella produjo.

En el siglo XV no solo floreció el arte canónico, tanto en el repertorio religioso como en el profano, sino también se utilizó el término como tal.

Los cánones más ligeros siguieron cultivándose, habitualmente en los siglos XVIII y XIX con ejemplos escritos por Caldara, Mozart, Beethoven, Brahms y otros.

Al mismo tiempo, el canon siguió utilizándose como un instrumento pedagógico fundamental.

Introducido el canon por los compositores, especialmente en obras religiosas, desde sus inicios ha adoptado las formas más variadas que van desde la más simple hasta la más compleja.

En el canon simple el tema propuesto en el antecedente es seguido de su exacta repetición en el consecuente, pudiendo ser este al unísono, a la octava o a la quinta.

Es así como el canon ha perdurado, llegando intacto hasta nuestros días. Como se ha constatado anteriormente, en todas las épocas los músicos populares como cultos compusieron cánones que niños y mayores cantaban en familia o en comunidad.

Grandes compositores como Palestrina, Praetorius, Kodaly, Hindemith; los clásicos Haydn, Mozart, Beethoven; los románticos Shubert, Mendelssohn, han legado pequeñas joyas dentro de este simpático género.

En la actualidad las corrientes modernas de educación musical han recopilado esa rica herencia y adoptado el canon, que se cuenta entre el tipo de canción más popular del repertorio infantil de los países occidentales.

#### 4.1 El canon en la enseñanza musical

El canon proviene desde los albores de la Edad Media y ha logrado conservarse, por lo que entonar cánones, ha sido, en todo momento un auxiliar para la Educación Musical.

Si la enseñanza del canon es de gran ayuda para iniciar a los niños en el canto polifónico, su empleo en la clase no necesariamente es exclusivo para ese fin, la mayoría de las canciones se prestan también para el canto al unísono por la gracia de sus textos y la naturalidad que siguen sus frases en la melodía.

“Un hermoso canon es al mismo tiempo una bella canción”<sup>1</sup>. Una de las ventajas que tienen los cánones es que los pueden escuchar y cantar los niños más pequeños antes de que sepan lo que es un canon y de que tengan la madurez musical para intervenir en una ejecución vocal de dos o más voces de los mismos.

El maestro sabrá el momento apropiado para introducir el canto a varias voces. El momento para iniciarlos en el canon es entre los 9 y 10 años, de edad aproximadamente, pues sólo entonces sus voces y su capacidad de comprensión musical habrá alcanzado la madurez necesaria para iniciar ésta actividad.

El canon musical es una forma a varias voces, en que cada una repite sucesivamente la misma melodía que previamente ha hecho la otra voz. Es así como el canon contiene un solo tema y se repite las veces necesarias sin que las partes que lo componen se alcancen, pues cuando una termina, ya la otra ha comenzado. Como es atractivo, a los alumnos les entusiasma cantarlo. El canon puede ser de ayuda a los fines de preparar a los niños a mantener una melodía afinada.

---

<sup>1</sup> Sáenz Violeta Setenta Cánones de aquí y de Allá Pág. 6

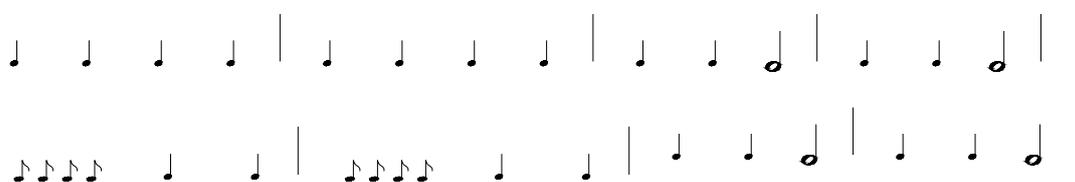
## 4.2 Metodología

Para iniciar a los niños a cantar es necesario que conozcan bien el texto y la melodía, para esto es necesario entonarlo varias veces para familiarizarse con él. En el caso del canon deberá cantarlo varias veces por varios días, ya que lo tengan aprendido podrá dividirse al grupo en dos partes e intentar que canten a dos voces.

La siguiente puede ser una de las formas de introducir a los niños en el canon, se ilustra el procedimiento con el Campanero como primer canon a estudiar:

Antes de iniciar al canto canónico se empleará esta canción para una serie de juegos musicales. Se divide a los niños en dos grupos. El grupo A canta la frase inicial: "Campanero". El grupo B responde repitiendo "Campanero". Grupo A: "¿Duerme usted?" grupo B "¿Duerme usted?". Grupo A "Suenan las campanas" Grupo B: "Suenan las campanas". Grupo A: "Din, don, dan", Grupo B "Din, don, dan". Siendo este el primer paso hacia la "independencia" de los grupos.

Se puede realizar también un juego rítmico tomando como base la misma canción; todos palmean la canción sin cantarla:



Después palmean lo mismo divididos en dos grupos, Grupo A palmea cuatro negras (Cam-pa-ne-ro), grupo B contesta igual en forma de eco. Grupo A marca Negra – negra – blanca (¿Duerme usted?), grupo B contesta igual; grupo A: cuatro corcheas, dos negras (Suenan las campanas); grupo B responde. Grupo A: Negra, negra, blanca (Din, don, dan); grupo B, lo mismo.

Nuevamente se repite el ejercicio iniciando los del grupo B y el grupo a eco lo que realice el B. Después de realizar estos ejercicios se inicia el canto a varias voces.

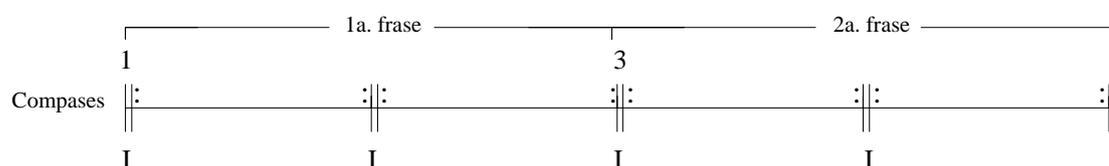
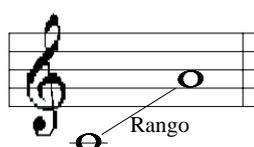
El grupo A inicia la canción. Cuando se halla llegado a la frase "¿Duerme usted?" entra el grupo B con la primera frase "Campanero". Así se oyen simultáneamente dos frases distintas de la canción: "¿Duerme usted?" en el grupo A, "Campanero" en el grupo B. Ambos grupos prosiguen con su canto está terminarlo. El canon se puede repetir tantas veces como les guste la distancia entre los dos grupos siempre será la misma. Cuando el grupo A termina, al grupo B le resta aun cantar "Din, don, dan".

## V. ANALISIS ESTRUCTURAL DE LAS OBRAS

### CAMPANERO

Tonalidad: D  
Compás: 4 / 4

Valores rítmicos



Nota inicial: Re<sub>5</sub>

Entrada: Tética

Nota final: Re<sub>5</sub>

No. de compases: 4

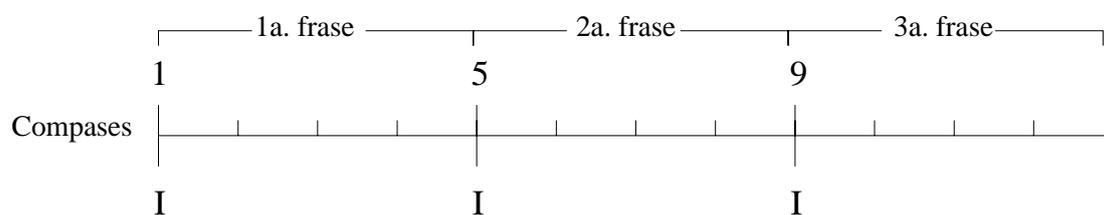
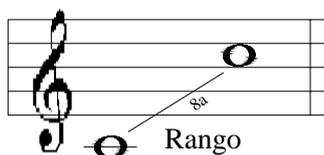
Es un canon tético, consta de dos frases, inicia y termina en tónica. En los dos primeros compases la melodía sube por grados conjuntos ascendentes, en el tercer compás desciende por grados conjuntos. El texto va ligado a la melodía. El sonar de las campanas se representa con valores cortos cuando éstas están repicando y cuando terminan de tocar intervienen las campanas grandes con su ronco sonido y como son pesadas se representan con valores de cuartos y mitades.

¡DOM! LAS HORAS DICEN TIC-TAC  
Alemania

Tonalidad: C

Compás: 4 / 4

Valores rítmicos



Nota inicial: Do<sub>5</sub>

Entrada: Tética

Nota final: Do<sub>6</sub>

No. de compases: 12

Es una pieza que consta de tres frases. El texto va muy ligado a la melodía, las horas representan los valores más largos, los minutos los valores cortos y los segundos los valores más pequeños.

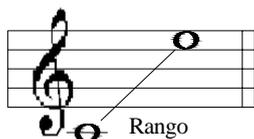
Las tres frases tienen los mismos valores en los dos primeros compases. La segunda frase va una tercera arriba de la primera frase; la tercera frase va una tercera arriba de la segunda frase.

El canon inicia en Do<sub>5</sub> y va ascendiendo hasta terminar una octava arriba.

# SI CANTAMOS

Tonalidad: C  
Compás: 2 / 4

Valores rítmicos



|        |           |   |   |   |   |
|--------|-----------|---|---|---|---|
|        | 1a. frase |   |   |   |   |
| 1      |           |   |   |   |   |
| Compas |           |   |   |   |   |
|        | I         | I | I | V | I |
|        | 2a. frase |   |   |   |   |
| 5      |           |   |   |   |   |
|        | I         | I | I | V | I |
|        | 3a. frase |   |   |   |   |
| 9      |           |   |   |   |   |
|        | I         | I | I | V | I |

Nota inicial: Sol<sub>5</sub>

Entrada: Anacrúsica

Nota final: Do<sub>6</sub>

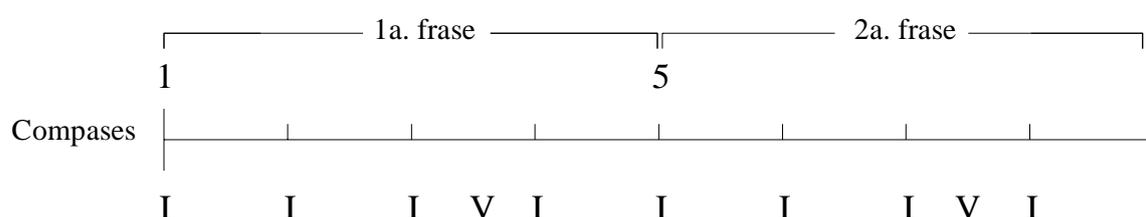
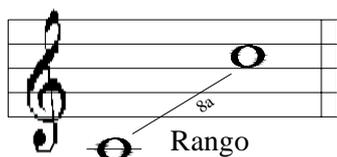
No. de compases: 12

Es un canon compuesto de tres frases anacrúsicas. La melodía y el ritmo se adecuan con el texto. Los valores son cortos, propios para invitarnos a cantar, siendo el canto un buen aliciente a las vicisitudes que se presentan día a día.

CRUDO ES EL FRIO  
 Michael Pratorious (1571 – 1621)

Tonalidad: C  
 Compás: 3 / 4

Valores rítmicos



Nota inicial: Do<sub>5</sub>

Entrada: Tética

Nota final: Do<sub>5</sub>

No. de compases: 8

Este canon consta de dos frases téticas. La primera inicia en la tónica y da un salto ascendente de quinta justa. El invierno es frío y el frío nos hace titiritar en esto la melodía y el ritmo se asocian muy bien en el texto.

La melodía se mueve por grados conjuntos, desciende, al llegar a la tónica vuelve a ascender en dos compases intermedios de ambas frases.

El clímax de la melodía está en el inicio de la segunda frase en que la melodía está a una octava de la tónica lo cual se relaciona con el texto y sugiere mitigar el frío con el calor del fuego.

La melodía es la misma en ambas frases a excepción del inicio de la segunda frase que inicia una octava arriba y final de cada frase.

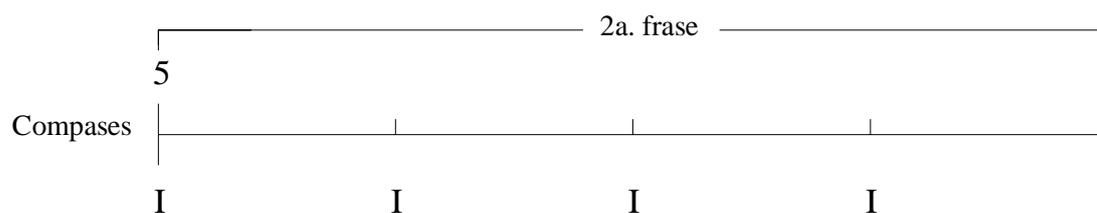
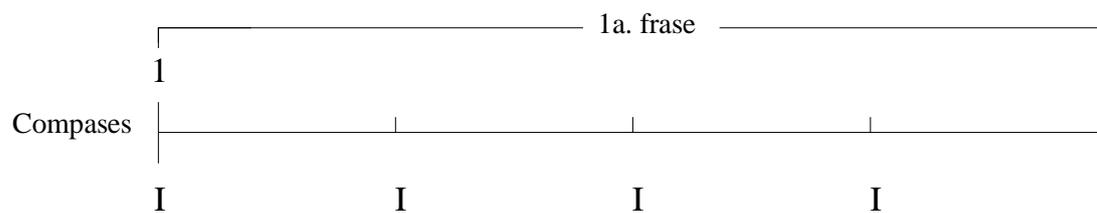
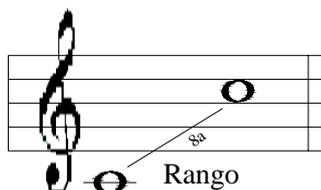


# VAMOS A REMAR

Tonalidad: C

Compás: 6 / 8

Valores rítmicos



Nota inicial: Do<sub>5</sub>

Entrada: Tética

Nota final: Do<sub>5</sub>

No. de compases: 8

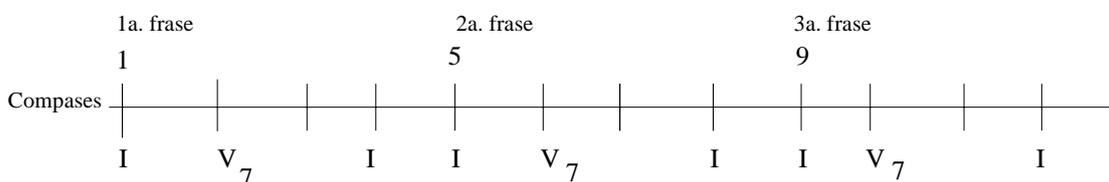
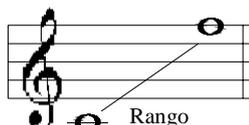
Es un canon de compás con división ternaria, tiene dos frases, inicia con valores largos y graves como preparándonos para remar, volar y manejar. La melodía asciende gradualmente alternando los valores. En la segunda frase se presenta el clímax que nos indica que ya estamos remando, volando o manejando a gran velocidad y los valores lo sugieren porque éstos son cortos. La melodía desciende en forma de arpeggio de la nota más aguda a la nota más grave y para terminar la actividad la melodía desciende por grados conjuntos aterrizando en tónica y con valores largos que indican el reposo del botecito, avioncito y cochecito.

# SE OYEN LAS RONDAS

Tonalidad: F

Compás: 3 / 4

Valores rítmicos



Nota inicial: Do<sub>5</sub>

Entrada: Anacrúsica

Nota final: Fa<sub>5</sub>

No. de compases: 12

Consta de tres frases, la primera utiliza valores largos que son los cuartos y representan el juego de los niños; en la segunda frase la melodía desciende gradualmente, utiliza tercetas y los octavos representan el barullo de los pájaros y el correr del agua.

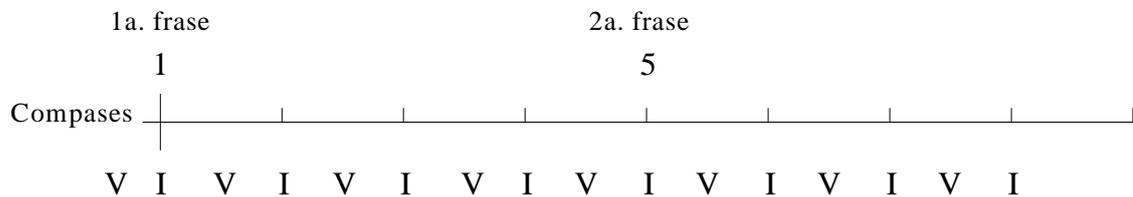
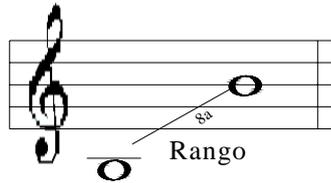
En la tercera frase predominan más los octavos que se asocian al movimiento continuo del viento, el clímax de la canción se encuentra en la tercera frase.

# ARDE LONDRES

Tonalidad: E

Compás: 3 / 4

Valores rítmicos



Nota inicial: Si<sub>4</sub>

Entrada: Anacrúsica

Nota final: Mi<sub>5</sub>

No. de compases: 8

En una pieza que consta de dos frases, la entrada es anacrúsica y todos sus compases son anacrúsicos, inicia en la dominante.

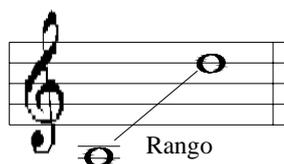
El texto se relaciona con la melodía, inicia con notas graves y va ascendiendo dando la alerta de que Londres se incendia; en la segunda frase está el clímax de la pieza, tiene las notas más agudas que indican la angustia al suceso de la primera frase, va descendiendo por grados conjuntos a llegar a la tónica.

# EL CUCU

## Austria

Tonalidad: D  
Compás: 2 / 4

Valores rítmicos



|          |  |
|----------|--|
|          | 1a. frase  |
| Compases |  |
|          | I                    I                    V                    I |
|          | 2a. frase  |
| Compases |  |
|          | I                    I                    V                    I |
|          | 3a. frase  |
| Compases |  |
|          | I                    I                    V                    I |

Nota inicial: La<sub>4</sub>

Entrada: Anacrúsica

Nota final: Re<sub>5</sub>

No. de compases: 12

Este canon consta de tres frases anacrúsicas que se repiten. Al inicio de la primera frase la melodía utiliza intervalos de terceras mayores sugiriendo que ya amaneció y el cucú ha empezado a cantar, es hora de levantarse y dejar de estar durmiendo.

En la segunda frase, como persiste la renuencia a levantarse, se hace necesario despertarlos con un grito, lo cual sugiere la melodía con un salto o intervalo de sexta.

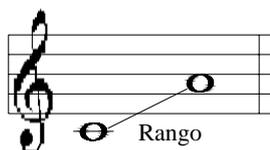
En la tercera frase se oye el típico canto del cucú que se representa con intervalos de tercera menor descendente. También usa la octava que nos indica las últimas notas del canto del cucú.

# MIAU, MIAU

Tonalidad: D

Compás: 2 / 4

Valores rítmicos



|          |           |   |                |                |                |   |
|----------|-----------|---|----------------|----------------|----------------|---|
|          | 1a. frase |   |                |                |                |   |
| Compases | 1         |   |                |                |                |   |
|          | I         | I | V <sub>7</sub> | V <sub>7</sub> | V <sub>7</sub> | I |
|          | 2a. frase |   |                |                |                |   |
|          | 1         |   |                |                |                |   |
|          | I         | I | V <sub>7</sub> | V <sub>7</sub> | V <sub>7</sub> | I |
|          | 3a. frase |   |                |                |                |   |
|          | 1         |   |                |                |                |   |
|          | I         | I | V <sub>7</sub> | V <sub>7</sub> | V <sub>7</sub> | I |

Nota inicial: Fa<sub>5</sub>

Entrada: Tética

Nota final: Re<sub>5</sub>

No. de compases: 12

El canon consta de tres frases téticas; en la primera la melodía emplea intervalos de tercera menor ascendente para representar el maullido persistente del gato.

En la segunda se manifiesta el cansancio de no haber dormido bien por culpa del gato y la melodía va acorde a este hecho ascendiendo y descendiendo alrededor de la tónica.

En la tercera frase se muestra la decisión del niño de desquitarse con el gato, pero como éste corre mucho, es muy ágil y no se va a dejar atrapar, sólo queda en un dicho.

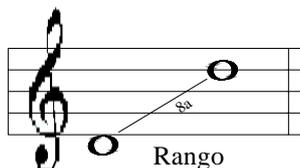
La melodía y el ritmo se apegan muy bien al coraje que tiene el niño por el gato. En las dos primeras frases el ritmo es casi igual y en cuanto a la melodía la segunda frase va una tercera debajo de la primera frase.

# EL CUARTETO

Tonalidad: D

Compás: 2 / 4

Valores rítmicos



|          |   |   |    |   |    |           |   |    |   |   |  |
|----------|---|---|----|---|----|-----------|---|----|---|---|--|
|          | 1a. frase   |   |    |   |    | 2a. frase |   |    |   |   |  |
|          | 1   |   |    |   | 5  |           |   |    |   |   |  |
| Compases | ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- |   |    |   |    |           |   |    |   |   |  |
|          | I   | I | IV | V | I  | I         | I | IV | V | I |  |
|          | 3a. frase   |   |    |   |    | 4a. frase |   |    |   |   |  |
|          | 9   |   |    |   | 13 |           |   |    |   |   |  |
|          | ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- |   |    |   |    |           |   |    |   |   |  |
|          | I   | I | IV | V | I  | I         | I | IV | V | I |  |

Nota inicial: Re<sub>5</sub>

Entrada: Anacrúsica

Nota final: Re<sub>6</sub>

No. de compases: 16

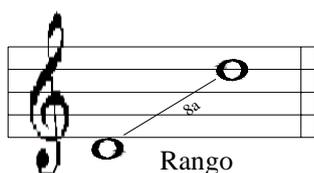
Este canon está formado por cuatro frases anacrúsicas. La melodía se relaciona con el texto; las notas agudas de la primera frase hacen el (llamado) la invitación a ir a cantar. En la segunda frase las notas agudas corresponden a las voces de las sopranos y tenores; en la tercera frase las notas graves representan a las contraltos y los bajos. En la última frase se emplean las notas más agudas para atraer la atención del público pues el concierto empezará en cualquier momento y todos deben estar muy atentos para disfrutar de él.

# EL CUCU

Tonalidad: G

Compás: 4 / 4

Valores rítmicos



|          |           |   |                |   |    |   |                |   |
|----------|-----------|---|----------------|---|----|---|----------------|---|
|          | 1a. frase |   |                |   |    |   |                |   |
|          | 1         |   |                |   | 5  |   |                |   |
| Compases |           |   |                |   |    |   |                |   |
|          | I         | I | V <sub>7</sub> | I | I  | I | V <sub>7</sub> | I |
|          | 2a. frase |   |                |   |    |   |                |   |
|          | 9         |   |                |   | 13 |   |                |   |
|          |           |   |                |   |    |   |                |   |
|          | I         | I | V <sub>7</sub> | I | I  | I | V <sub>7</sub> | I |

Nota inicial: Re<sub>5</sub>

Entrada: Anacrúsica

Nota final: Sol<sub>5</sub>

No. de compases: 16

Este canon consta de cuatro frases, las dos primeras frases son idénticas rítmica y melódicamente. Las dos frases siguientes son idénticas también a excepción del último compás en que la melodía termina en la tónica.

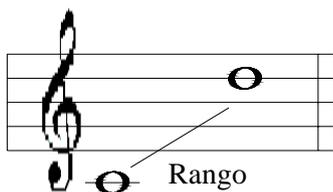
La melodía va dibujando la lejanía del bosque y el cucú que canta oculto en algún lugar de los árboles llamando al búho. La tercera menor que representa el canto del cucú.

# CIELO Y TIERRA

Tonalidad: F

Compás: 3 / 4

Valores rítmicos



|          |           |                |                |   |
|----------|-----------|----------------|----------------|---|
|          | 1a. frase |                |                |   |
| 1        |           |                |                |   |
| Compases |           |                |                |   |
|          | I         | V <sub>7</sub> | V <sub>7</sub> | I |
|          | 2a. frase |                |                |   |
| 5        |           |                |                |   |
|          | I         | V <sub>7</sub> | V <sub>7</sub> | I |
|          | 3a. frase |                |                |   |
| 9        |           |                |                |   |
|          | I         | V <sub>7</sub> | V <sub>7</sub> | I |

Nota inicial: La<sub>5</sub>

Entrada: Tética

Nota final: Fa<sub>5</sub>

No. de compases: 12

En este canon el ritmo de la primera y segunda frase son iguales a excepción del último compás de cada una. En cuanto a la melodía, la segunda frase va a una tercera arriba de la primera frase de los dos primeros compases, en los dos siguientes repite la melodía una segunda debajo de como inicia mientras que la primera frase va al quinto grado y asciende por grados conjuntos hasta llegar a la tónica.

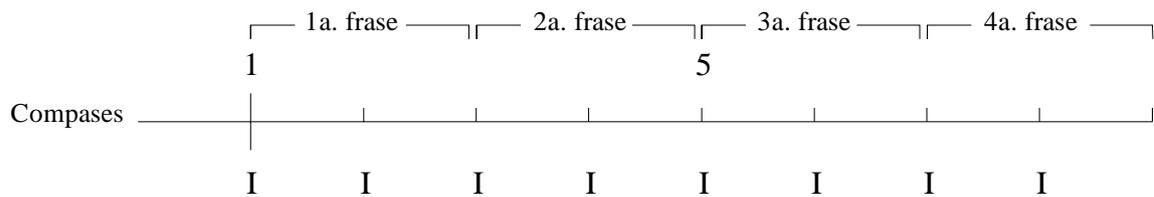
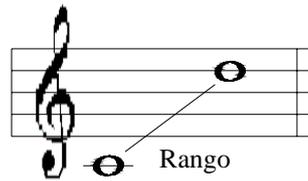
La tercera frase es igual rítmica y melódicamente a la primera frase.

# ¡SIN, SIN, SIN!

Tonalidad: F

Compás: 2 / 4

Valores rítmicos



Nota inicial: Do<sub>6</sub>

Entrada: Anacrúsica

Nota final: Fa<sub>5</sub>

No. de compases: 8

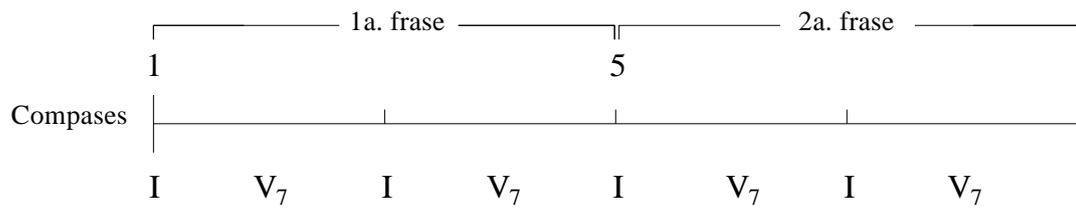
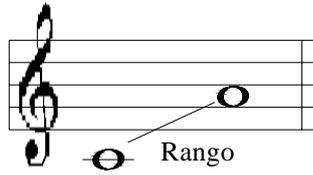
Es un canon que consta de cuatro frases, las entradas de cada una son anacrúsicas, la melodía va acorde con el texto, el violín sugiere las notas más agudas, le sigue el guitarrín; el contrabajo y el corno sin embargo son instrumentos que tocan notas graves, es por eso que la melodía va descendiendo siguiendo una secuencia. El ritmo también sugiere la forma en que tocan los instrumentos en la orquesta. El ritmo es el mismo en las cuatro frases.

# DO, RE, MI

Tonalidad: C

Compás: 4 / 4

Valores rítmicos



Nota inicial: Do<sub>5</sub>

Entrada: Tética

Nota final: Re<sub>5</sub>

No. de compases: 4

Es un canon que consta de dos frases. El texto va relacionado con la melodía, empieza con valores largos que sugieren entonar una escala diatónica comenzando con la tónica que es do.

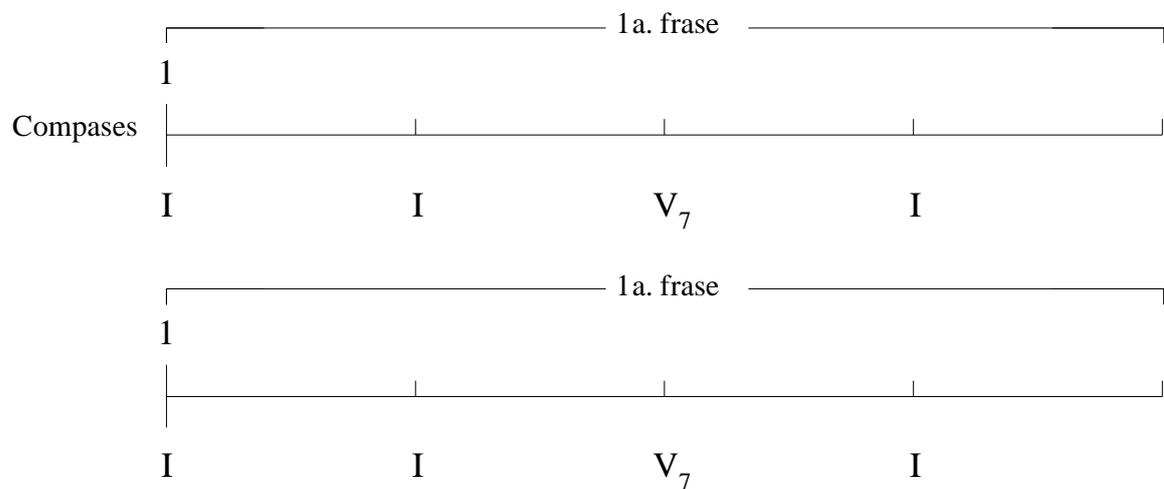
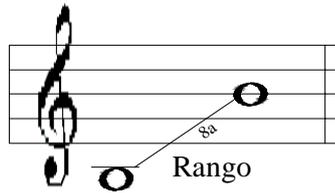
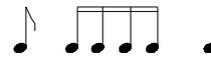
La segunda frase consta de valores cortos, octavos, que indican que al niño se le ha terminado el aire y no podrá solfear la escala, la melodía así lo sugiere al seguir una secuencia en forma descendente.

# ARAM SAM SAM

Tonalidad: E

Compás: 2 / 4

Valores rítmicos



Nota inicial: Mi<sub>5</sub>

Entrada: Tética

Nota final: Mi<sub>5</sub>

No. de compases: 8

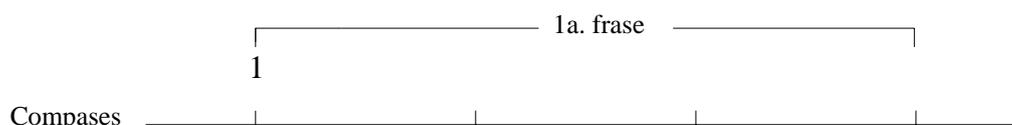
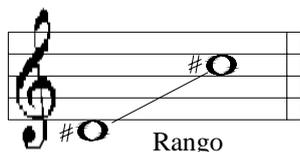
Las palabras de este canon no tienen un significado. La melodía tampoco es demasiado desarrollada solo es como algo lúdico para jugar. Los finales de cada frase van a una tercera. El canon inicia con un intervalo ascendente y en la segunda parte el intervalo es descendente.

# EL GALLO PINTO

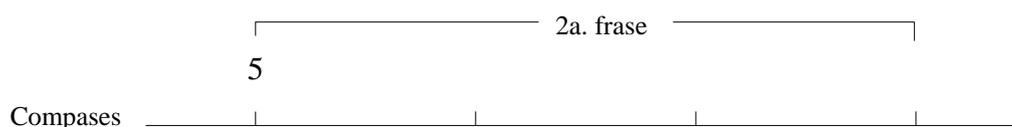
Tonalidad: E

Compás: 4 / 4

Valores rítmicos



I      V<sub>7</sub>      I                      I      V<sub>7</sub>      I



I      V<sub>7</sub>      I                      I      V<sub>7</sub>      I

Nota inicial: Mi<sub>5</sub>

Entrada: Anacrúsica

Nota final: Mi<sub>5</sub>

No. de compases: 8

La pieza consta de dos frases y cuatro semifrases; la primera y segunda semifrases son idénticas rítmicamente, melódicamente la segunda semifrase va a una tercera arriba con pequeña variante al final que prepara el clímax de la segunda frase.

La melodía va relacionada con el texto, inicia y se mantiene en la tónica, acorde con que el gallo está dormido y como queremos saber por qué no cantó, la melodía va ascendiendo.

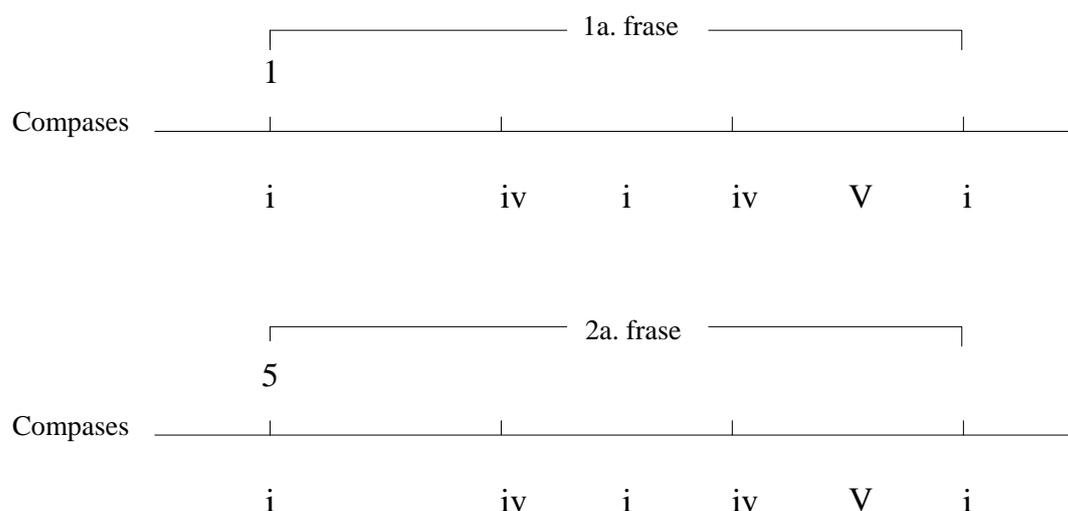
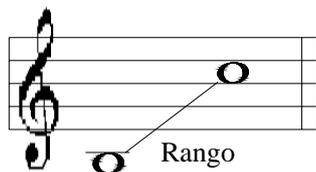
La segunda frase presenta el clímax con notas agudas, a una quinta de la tónica que concuerda con el texto, todos esperan su canto, en la última frase del canon desciende la melodía que indica que como no cantó el gallo el sol no se despertó.

# DE MI PUEBLO MUY TRISTE ME VOY

Tonalidad: e

Compás: 4 / 4

Valores rítmicos



Nota inicial: Si<sub>4</sub>

Entrada: Anacrúsica

Nota final: Mi<sub>5</sub>

No. de compases: 8

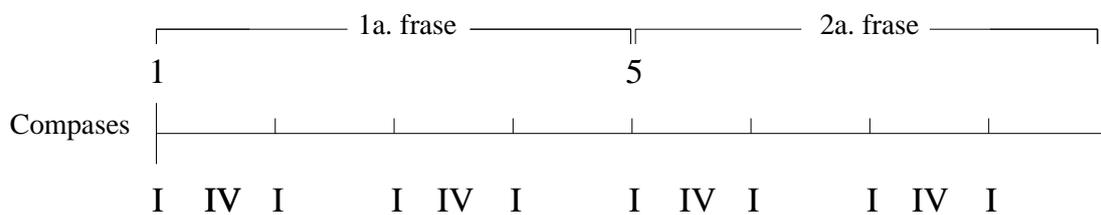
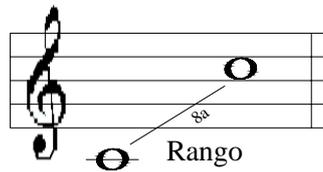
Es un canon que consta de dos frases anacrúsicas, rítmicamente son idénticas a excepción del segundo y sexto compás, el quinto compás va a una tercera arriba del primero y el séptimo va una tercera abajo del tercer compás. El primer compás de cada frase avanza por terceras, igualmente lo hacen el tercer compás de cada frase. Es un canon en modo menor, la melodía va moviéndose en forma ondulada durante toda la canción porque va indicando esa melancolía o tristeza de dejar su pueblo y nunca volver.

# TONGO TONGO KOOKABURRA

Tonalidad: C

Compás: 2 / 4

Valores rítmicos



Nota inicial: Sol<sub>5</sub>

Entrada: Tética

Nota final: Do<sub>5</sub>

No. de compases: 8

Consta de dos frases, en el tercer y cuarto compás el ritmo es el mismo que el primer y segundo compases de la primera frase y melódicamente va una tercera abajo. El clímax inicia en la segunda frase y la melodía va descendiendo hasta llegar a la tónica. En el canon predominan los valores cortos.

El texto va ligado a la melodía, la nota más aguda corresponde al llamado del ave y hace resaltar la importancia de ésta al descender la melodía.

## CONCLUSIONES

Se le debe dar importancia al canto de los niños, pues esa alegría de vivir, su emoción infantil y su placer en el trabajo se pueden manifestar a través del canto diario en distintos momentos.

Así como cantamos todos los lunes en los actos cívicos, el Himno Patrio, el canto a la Bandera Nacional, el cual ayuda a fomentar el patriotismo y amor a la patria, así se pueden también hacer uso del canto popular, el nuestro, nos acerca a nuestras raíces.

El niño se desenvuelve en sociedad y ha de vivir en ella, es por eso que en la escuela ha de desarrollar esa sociabilidad trabajando en común con sus compañeros tanto en las pequeñas como en las grandes tareas, la música como el canto pueden ser un factor importante para la integración de los niños y su trabajo en equipo ayudando en cierta forma a que los niños se integren y trabajen en equipo.

Las canciones que al niño se le enseña durante su estancia escolar, servirán para hacer perdurable sus recuerdos de la niñez y ser recordadas al evocar las melodías que acompañaron las tareas del aula.

Cuando el niño ha vivido experiencias musicales durante la estancia en la escuela, más adelante incorporarán la música a sus vidas practicando actividades musicales, colectivas e individuales.

Es así, que la influencia positiva de la Música trasciende en el alma del niño, la escuela debiera utilizarla pues constituye un camino que se abre a las posibilidades educacionales.

Esta actividad me gustaría que fuera algo continuo en las escuelas.

## BIBLIOGRAFIA

LOPEZ DE ARENOSA, Encarnación “Música Educación Artística en Primaria” Ed. Real Musical Madrid Págs. 103

SCIARRILLO GIANNEO, Rogelio “La educación musical en la escuela primaria” Ed. Víctor Leru S. A. 1979 Buenos Aires Págs. 149

LOPEZ ROBLES, Fortino “Educación Musical V” Instituto Federal de capacitación del Magisterio Secretaría de Educación Pública México

GARZA, Ma. Magdalena “Curso Metodología Kodaly” Págs. 126

GONZALEZ, María Elena “Didáctica de la música” Ed. Kapelusz Buenos Aires

HEMSY DE GAINZA, Violeta “70 cánones de aquí y de allá” Ed. Ricordi Buenos Aires

KUCHARSKI, Rosa María “Teoría Musical” música para las aulas Madrid

MONTES, Francisca “La música a través del juego” Cáceres 1995 Ministerio de Educación y Ciencia

SANUY, Montse y Conchita “Música, maestro” bases para una educación musical Ed. Cincel págs. 127

Educación Artística II “Licenciatura en Educación Primaria” 5°. Semestre

“Cantemos juntos” SEP Argentina 28 Col. Centro México D. F.

Plan y Programas de Estudio 1993 SEP Págs. 164

HEMSY DE GAINZA, Violeta “La iniciación musical del niño” Ricordi Americana Buenos Aires Págs. 238

ANEXOS

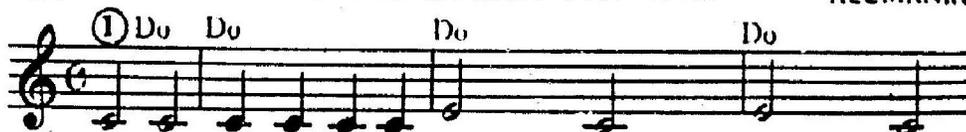
El campanero



Cam pa - ne - ro ¿duerme usted? Sueño las cam pa - nas du - du - du - dan...

**¡DOM! LAS HORAS DICEN TIC TAC**

ALEMANIA



Dom! Las ho - ras di - cen tic - - tac. tic - tac.



Los mi - nu - tos di - cen tic - tic - tac - tac, tic - tic - tac - tac.



Los se - gun - dos di - cen ti - qui - tac - ti - qui - tac - ti - qui - tac - tic.

39. *Movido* **SI CANTAMOS** (8 voces) **CALDARA** (1670-1736)

Si can - ta - mos con a - fán, nues - tras po - nas pa - sa - rán. La la la la la

la la la la la la la la, tra la la tra la la tra la la la la la.

Detailed description: This block contains the musical score for 'SI CANTAMOS'. It consists of two lines of musical notation in treble clef, key of C major, and 2/4 time. The first line includes the title 'SI CANTAMOS' and the composer 'CALDARA (1670-1736)'. The lyrics are 'Si can - ta - mos con a - fán, nues - tras po - nas pa - sa - rán. La la la la la'. The second line continues the melody with lyrics 'la la la la la la la la, tra la la tra la la tra la la la la la.' There are circled numbers 1, 2, and 3 above the first notes of each line.

## CRUDO ES EL FRIO (Canon)

Michael Prætorius  
(1571-1621)

Musical score for 'CRUDO ES EL FRIO' in 3/4 time. The score consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains four measures of music, with circled numbers 1 and 2 above the first and second measures respectively. The second staff also has a treble clef and a key signature of one sharp, and contains four measures of music, with circled numbers 3 and 4 above the first and second measures respectively. The lyrics are written below the notes.

Cru - do es el fri - o del in - vier - no con su blan - ca nie - ve;  
ar - da un buen fué - go que a su a - mor nos pue - da ca - len - tar.

## ROSAS DE MARZO

DINAMARCA

Musical score for 'ROSAS DE MARZO' in 2/4 time. The score consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains four measures of music, with circled numbers 1 and 2 above the first and second measures respectively. Above the first measure are the chords 'Sol Re7 Sol', and above the second measure are 'Sol Re7 Sol'. The second staff also has a treble clef and a key signature of one sharp, and contains four measures of music, with circled numbers 3 and 4 above the first and second measures respectively. The lyrics are written below the notes.

Ro - sas de mar - zo, ro - sas de a - bríl;  
ro - sas de o - to - ño cre - cen en mi jar - dín.

## VAMOS A REMAR

INGLATERRA

Musical score for 'VAMOS A REMAR' in 2/4 time. The score consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains four measures of music, with circled numbers 1 and 2 above the first and second measures respectively. Above the first measure is the note 'Do', and above the second measure is 'Do'. The second staff also has a treble clef and a key signature of one sharp, and contains four measures of music, with circled numbers 3 and 4 above the first and second measures respectively. The lyrics are written below the notes.

1. Va - mos a re - mar en un bo - te - ci - to:  
rá - pi - do rá - pi - do rá - pi - do rá - pi - do, en un bo - te - ci - to.

## SE OYEN LAS RONDAS

ALEMANIA

Texto: Susana Horovitz

① *Fa* *Do7* *Do7* *Fa*

Se o - yen las ron-das que can-tan los ni-ños,

②

los pá - ja-ros en el bos-que, el a - gua co-rrien-do al mar.

③

El vien-to que so-pla en las ra-mas tam-bién a co-ro-ca ta - rá.

## EL GALLO PINTO

FRANCIA

Texto: Susana Horovitz

① *Mi* *Mi* *Si7* *Mi*

El ga-llo pin-to se dur - mió;

②

y es - ta ma-ña-na no can - tó.

③

To-do el mun-do es-pe - ra su co-co-ri - có;

④

el sol no sa - lió por-que a-ún no lo o - yó.



# ARDE LONDRES

INGLATERRA



Ar-de Lon-dres, ar-de Lon-dres; se in-cen-dia, se in-cen-dia.



¡So - co - rro! ¡Bom - be - ros! tra-ed las man-gue-ras.

# CIELO Y TIERRA



# EL CU-CÚ

(Canon a 2 voces)

TRAD. Y ADAP.  
CORÀ BINDHOFF

POP. DE FRANCIA  
Recop. Jacobo Ferrari  
(1759-1812)



# El cucú (canon)

Austria

1. Des - pier - ten dor - mi - lo - nas, el cu - cú ya can -  
2. A - trás de las mon - ta - ñas el sol a - pa - re -

tó! Des - pier - ten, des - pier - ten, el  
cí

cu - cú ya can - tó. Cu - cú, cu -

cú, cu - cú, cu - cú.

# Miáu, miao (canon)

Francia

1 **A** Re M DMaj La 7 A7 La 7 A7

Mi - au mi - au al le - van - tar - me, mi - au mi - au

4 La 7 A7 Re M DMaj **B** Re M DMaj Re M DMaj La 7 A7

al a - cos - tar - me, yo ya es - toy de - ses - pe - ra - do

7 La 7 A7 La 7 A7 Re M DMaj **C** Re M DMaj

por el ga - to del te - ja - do. Ga - to

10 Re M DMaj La 7 A7 La 7 A7 La 7 A7 Re M DMaj

si yo tea - tra - pa - ra que trom - pa - zo tea - rri - ma - ba.

# El cuarteto (canon)

Re M      Re M      Sol M      La M      Re M  
 DMaj      DMaj      GMaj      AMaj      DMaj

(A) (B)

1  
 Ve - nid, com - pa - ñe - ros, que va - mos a can - tar, so -

Re M      Re M      Sol M      La M      Re M  
 DMaj      DMaj      GMaj      AMaj      DMaj

6 (C)

pra - nos y te - no - res muy a - gu - doen - to - na - a - rán, con -

Re M      Re M      Sol M      La M      Re M  
 DMaj      DMaj      GMaj      AMaj      DMaj

10 (D)

tral - tos y ba - ños más gra - ve so - na - rán. Pres -

Re M      Re M      Sol M      La M      Re M  
 DMaj      DMaj      GMaj      AMaj      DMaj

14

tad a - ten - ción que el cuar - te - to va a em - pe - zar.

# Aram sam sam (canon)

Tradicional campamentil

Mi M  
EMaj EMaj

Mi M  
EMaj

(A)

1

A - ram sam sam, a - ram sam sam, gu - li

Si 7  
B7

Mi M  
EMaj

Mi M  
EMaj

(B)

4

gu - li gu - li gu - li gu - li - ram sam sam. A - ra - vi, a -

Mi M  
EMaj

Si 7  
B7

Mi M  
EMaj

7

ra - vi, gu - li gu - li gu - li gu - li - ram sam sam.

# ¡Sin, sin, sin! (canon)

Alemania

1

(A) Fa M FMaj Fa M FMaj (B)

Sin, sin, sin, ha - ceel vio - lí - in. Drin, drin,

4

Fa M FMaj Fa M FMaj (C) Fa M FMaj

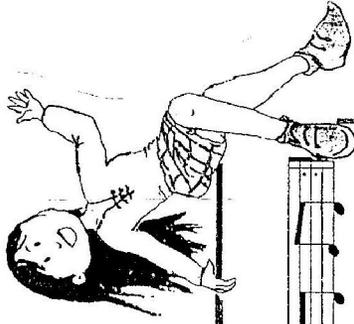
drin, el gui - ta - rrí - in. Zum, zum, zam, el con - tra -

7

Fa M FMaj (D) Fa M FMaj Fa M FMaj

ba - jo. Ta, ta, ta, el cor - noa - llá.

Detailed description: The image shows a musical score for a canon in 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff starts at measure 1 and ends at measure 3. The second staff starts at measure 4 and ends at measure 6. The third staff starts at measure 7 and ends at measure 9. Each staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). Above the first staff are two guitar chord diagrams for Fa M and FMaj, with circled letters A and B. Above the second staff are three guitar chord diagrams for Fa M and FMaj, with a circled letter C. Above the third staff are three guitar chord diagrams for Fa M and FMaj, with a circled letter D. The lyrics are written below the notes.



Do, re, mi, fa, sol, me can-sc ya de sol-fe - ar no pue-do más can-tar el