



# TEMA 4

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

**22 - 23**  
**MÚSICA MESTRES**

*Ningunha parte deste material, incluído o deseño da cuberta, pode ser reproducida ou transmitida en maneira algunha,  
nin por ningún medio, xa sexa electrónico, químico, de gravación ou de fotocopia.*

# ÍNDICE

## **INTRODUCCIÓN**

### **1. LA ARMONÍA EN LA EDUCACIÓN MUSICAL**

- 1.1. EL CONCEPTO DE ARMONÍA
- 1.2. LA ARMONÍA EN LA EDUCACIÓN MUSICAL EN PRIMARIA

### **2. EL ACORDE. TIPOS DE ACORDE. INVERSIONES**

- 2.1. DEFINICIÓN
- 2.2. TIPOS DE ACORDES
  - 2.2.1. SEGÚN EL NÚMERO DE NOTAS
  - 2.2.2. SEGÚN LA SONORIDAD
  - 2.2.3. SEGÚN LA POSICIÓN
  - 2.2.4. SEGÚN LA FUNCIÓN TONAL
- 2.3. INVERSIONES
- 2.4. ACORDES DEL MODO MAYOR
- 2.5. ACORDES DEL MODO MENOR
- 2.6. CIFRADO DE LOS ACORDES

### **3. SU ORIGEN**

### **4. CADENCIAS PRINCIPALES**

### **5. RECURSOS DIDÁCTICOS PARA TRABAJAR EN EL AULA**

- 5.1. RECURSOS
- 5.2. PAUTAS PARA ARMONIZAR UNA CANCIÓN

## **CONCLUSIÓN**

## **BIBLIOGRAFÍA**

**INTRODUCCIÓN**

El ser humano está capacitado, por especie y como individuo, para comunicarse a través de la música. Esta idea ya fue defendida a finales del S.XIX y principios del S.XX por pedagogos como Kodály, Orff, Dalcroze y Willems que postulaban que la educación musical básica debería de ser para todos porque todos tenemos la capacidad de poder expresarnos a través del lenguaje musical.

Parta trabajar la música como lenguaje de comunicación en la escuela lo haremos a través de la percepción (escucha activa y participativa) y a través de la expresión (canto, instrumentos, cuerpo...) respetando la individualidad y potencialidad de cada niño/a.

Los elementos de los que consta la música: ritmo, melodía y armonía (algunos autores incluyen el Timbre como un cuarto elemento) son los que deben constituir los aspectos a desarrollar desde la Educación Musical Básica.

Tradicionalmente, la Educación Musical Básica se ha centrado en el ritmo y en la melodía porque son menos abstractos, más cercanos y fáciles de trabajar con los niños/as y se pueden trabajar desde que el niño/a está en un periodo preoperacional u operacional (según los estadios de Piaget). Pero la Armonía también se puede y se debe trabajar desde el principio, a un nivel sensorio - motor, mediante la discriminación y la sensorialidad.

## 1. LA ARMONÍA EN LA EDUCACIÓN MUSICAL

### 1.1. EL CONCEPTO DE ARMONÍA

La música es característica de prácticamente todas las culturas y civilizaciones. Esto sugiere que el instinto de hacer música es fundamental en la naturaleza humana. Nos interesa aquello de lo que está hecha la música: qué cosas hay en una pieza de música y cómo están unidas.

La **armonía** se define como la ciencia que se ocupa de la correcta formación y organización de los acordes, que son el núcleo de la misma y se podrían definir como el conjunto de tres o más sonidos musicales que se producen o emiten simultáneamente. Pero la unidad básica de la armonía es el **intervalo**, término que describe la distancia entre dos sonidos extraídos de las escalas

Para Willems, la armonía supone el tercer nivel de desarrollo y se relaciona con el ámbito cognitivo. Como primer elemento entiende el ritmo (elemento primario y fisiológico) y como segundo elemento, la melodía (elemento secundario y emocional).

**Zamacois** define la armonía como una sucesión de acordes con una función tonal determinada. Entendemos por **tonalidad** la relación que existe entre determinados sonidos en torno a un eje principal o centro llamado **tónica**. La esencia de la tonalidad es el sentido de tensión – reposo, siendo los grados principales las notas de reposo y los grados secundarios las de tensión. La **modalidad** hace referencia a la distribución interna de los tonos y semitonos dentro de una escala, esta organización le da una “forma de ser” particular y especial

Nuestro sistema armónico tonal se forjó a partir de la Polifonía. Antes, en la Edad Media, no se empleaban tonalidades, se empleaban modalidades. Había 12 modos: los auténticos (4), los plagales (4) que se emplearon en los primeros tiempos y otros 4 entre ellos el jónico y el eólico que se emplearon en la segunda mitad de la E.M.

El paso de la música modal a la música tonal surgió debido a que, con el tiempo, se empezaron a usar más unos modos que otros, en especial: el jónico (actual Do M) y el eólico (actual La m). En la última parte de la E.M prácticamente todas las obras estaban escritas en alguno de estos dos modos. Esto, con el tiempo, dio lugar a dos estructuras diferentes (colocación de tonos y semitonos), la estructura del modo mayor (t - t - st - t - t - t - st) y la del modo menor (t - st - t - t - st - t - t). El transporte de estos dos modos dio lugar a las distintas tonalidades.

Durante los siglos XVIII y XIX el predominio del Modo Mayor y menor sobre los modos antiguos fue absoluto y para evitar su desaparición se crearon algunas modificaciones melódicas que en nada afectan a la tonalidad ni a la modalidad, formándose cuatro tipos de escalas para el Modo Mayor y cuatro para el Modo menor. En ellos, los Modos Mayores adoptan el sexto y séptimo grado de los modos menores y viceversa. En el Modo Mayor, no se les conoce con ningún nombre en particular y los cuatro tipos son: el tipo I es Natural, el tipo II es con el sexto grado del modo menor, el tipo III es con el sexto y séptimo grado del modo menor y el tipo IV tiene el séptimo grado del modo menor. En el modo menor distinguimos: **natural** o antigua, **armónica** (con el séptimo grado del modo mayor), **melódica** (sexto y séptimo del mayor. Escala compuesta, sube así y baja como la natural) y **dórica** (con el sexto grado de la mayor).

Cada tonalidad está formada por distintas notas que reciben también el nombre de **grado**. Se toma como primer grado a la tónica y las demás se nombran en función de las relaciones establecidas con ésta. Así nos encontramos con siete grados, según su posición o su importancia, recibirán los siguientes nombres:

- La Tónica (I) (puede ser cualquier nota, dependiendo de la Tonalidad en la que estemos). Como decíamos, es el eje fundamental, la más importante, el grado polarizador. Los demás grados adquieren su valor en relación a ella.
- La Supertónica (II) Es el grado de menor valor cualitativo, igual en Mayor y en menor, grado impersonal.
- La Mediante o Modal (III) Establece el modo mayor (3ª mayor) o el menor (3ª menor)
- La Subdominante (IV). Fortalece la tonalidad. Sigue al V en cuanto a poder de relación tonal.
- La Dominante (V) Es la siguiente en importancia después de la tónica. Divide la escala en dos partes que se complementan.
- La Superdominante (VI). Es un grado modal secundario o de color.
- Sensible (1/2 tono) o subtónica (1 tono) es el VII grado.

De todos estos son **grados tonales** (que determinan la tonalidad): I, IV y V. Son **grados modales** (que determinan la modalidad): III, VI y VII. Hay 30 tonalidades en nuestro sistema (hasta 7# y 7b: 28 con alteraciones + 2 sin alteraciones).

La **serie de quintas** empezó a utilizarse con la Polifonía, surge de establecer todas las escalas Mayores y menores posibles. Al ordenarlas ascendentemente según los sostenidos que tienen (1, 2...) las distancias entre dos tonalidades consecutivas es de quintas. Podríamos mirar la serie de forma descendente y nos saldría una serie de cuartas para los bemoles.

El **orden de #** es Fa - do - sol - re - la - mi - si. **El orden de b** es Si - Mi - la - re - sol - do - fa

Se denominan **tonos vecinos** de una tonalidad al relativo principal (el que tiene la misma armadura pero del modo contrario) y a los que tienen una alteración propia más y los que tienen una alteración propia menos. En total son 5. Las **tonalidades enarmónicas** son aquellas que tienen distinto nombre y el mismo sonido. Para hallarlas, restaremos a la cifra 12 el número de alteraciones que tiene en su armadura la tonalidad original. Estas alteraciones han de ser "contrarias" a las de esa tonalidad principal.

**1.2. LA ARMONÍA EN LA EDUCACIÓN MUSICAL EN PRIMARIA**

Siguiendo a Copland, si comparamos la armonía con el ritmo y la melodía, podemos afirmar que es el elemento más artificioso de los tres. El ritmo y la melodía brotaron naturalmente del ser humano, pero la armonía fue una **creación intelectual** y gradual. Por este motivo, se trabajará a lo largo de la etapa de la educación primaria de una manera vivencial, abordándola desde la capacidad de discriminación de elementos, de la práctica a través de la expresión instrumental, del canto ....

La armonía en la Educación Musical puede estar enfocada desde muchas de las diferentes áreas de la enseñanza musical en Primaria. Según la pedagoga húngara Kocsár “el entrenamiento auditivo nos permite estudiar las texturas polifónicas, el desarrollo del oído armónico y el sentido armónico de las Estructuras Formales forman parte importante de la enseñanza musical. Sin la capacidad de reconocer y distinguir entre varias voces no podemos hablar de Percepción Armónica ni de los conceptos de Función Armónica. Sin la Percepción Armónica y la Función Armónica las Estructuras Toniales y Formales son inexplicables”.

Es recomendable que los primeros contactos con la armonía se lleven a cabo a través de la audición intencional del acorde perfecto Mayor (antes hay un trabajo auditivo de intervalos...), que deberá suceder al conocimiento de la escala de modo Mayor. Cuando el niño/a se acostumbre a entonar la escala y los acordes de manera precisa, sabrá reconocer auditivamente el carácter esencial de los sonidos del acorde, ubicarse en una tonalidad, leer entonadas diferentes melodías, estará así en condiciones de iniciarse en la práctica armónica.

En Primaria se deben armonizar canciones u obras instrumentales muy sencillas, que se puedan armonizar con los instrumentos de la clase (PAD). Si algún niño/a toca un instrumento solista, se le puede hacer un acompañamiento instrumental dentro de la armonía (siempre sabiendo que hay distintas posibilidades de armonización para una canción determinada). Este acompañamiento será lo más sencillo posible para no *estorbar* a la melodía.

La educación del oído armónico supone trabajar la simultaneidad, la concentración y la memoria musical.

Nuestro actual sistema educativo se encuentra regulado por la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa (LOMCE) y por el Decreto 105/2014, del 4 de septiembre, por el que se establece el currículo de la educación primaria en la Comunidad Autónoma de Galicia en los cursos pares (curso 2022-2023) y por la Ley Orgánica 2/2006 (LOE), de 3 de mayo, de Educación modificada por la Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre LOMLOE y el Decreto 155/2022, de 15 de septiembre, por el que se establecen la ordenación y el currículo de la educación primaria en la Comunidad Autónoma de Galicia en los cursos impares del presente curso.

Haciendo referencia al **Decreto 155/2022**, el objetivo de área “*Reconocer los elementos básicos específicos del lenguaje musical, a través de la percepción y el análisis de diferentes fragmentos y obras, para llegar a la comprensión de las diferentes manifestaciones culturales y artísticas*” hace referencia a lo tratado en este tema y también hay algunos contenidos que se relacionan directamente como:

- *La armonía. Concepto de acorde, consonancia y disonancia. Diferenciación auditiva entre acorde mayor y menor.*

## 2. ACORDE. TIPOS DE ACORDE. INVERSIONES

## 2.1. DEFINICIÓN

Dos notas que suenen simultáneamente forman un intervalo armónico. Cuando aparece una tercera forma un acorde. Por tanto, un acorde son tres o más sonidos que suenan simultáneamente (concepción vertical)

Siguiendo a Willems el acorde puede ser considerado bajo un triple aspecto:

- Desde el punto de vista **físico**, el acorde es un conjunto de ser sonidos, y como tal se percibe por el órgano auditivo
- Desde el mundo de vista **afectivo**, el acorde es un conjunto de intervalos (relaciones sonoras). Relacionar los acordes simplemente con una superposición de terceras es un error psicológico y conlleva a caer en una postura mecanicista, lejos de la creatividad y por supuesto del arte.
- Desde el punto de vista **mental**, el acorde es una función tonal. De los tres aspectos del acorde, es éste el principal, puesto que rige los encadenamientos de los acordes y, por tanto, la armonía.

## 2.2. TIPOS DE ACORDES

## 2.2.1. Según el número de notas

Cuando los acordes son de tres notas (**tríadas**), están formados por la fundamental, la 3ª y la 5ª. Cuando son de cuatro notas (**cuatríadas**), están formados por la fundamental, la 3ª, la 5ª y la 7ª. Y cuando son de cinco notas (**quintíadas**), están formados por la fundamental, la 3ª, la 5ª, la 7ª y la 9ª.

Se nombran con el nombre del intervalo que forma la fundamental con la última del resto de las notas. Walter Piston denomina **factores del acorde** a las notas que lo conforman.

Los **acordes tríadas** son los más sencillos y pueden ser de cuatro tipos, dependiendo de la clase de terceras que forman parte del acorde.

- PM (perfecto mayor) formado por la fundamental + 3ª M + 5ª J (Do - mi - sol)
- Pm (perfecto menor) formado por la fundamental + 3ª m + 5ª J (Do - mi b - sol)
- 5 (5ª disminuida) formado por la fundamental + 3ªm + 5ª dis. (Do - mi b - sol b)
- 5ªA (5ª aumentada) formado por la fundamental + 3ª M + 5ª A (Do - mi - sol #)



Los **acordes cuatríadas** están formados por cuatro notas: fundamental, 3ª, 5ª y 7ª. A estos acordes se les llama también **acordes de 7ª**.

Hay cuatro tipos: 7ª de dominante, 7ª de sensible, 7ª de disminuida y 7ª diatónica.

- 1) 7ª de dominante: fundamental (la dominante de la tonalidad en la que estemos) + 3ª M + 5ª J + 7ª m (= PM + 7ª m) *Predomina en las épocas Barroca y clásica. Propia también del ritmo de Blues. Tendencia resolutive*
- 2) 7ª de sensible: fundamental (la sensible de la tonalidad en la que estemos) + 3ª m + 5 + 7ª m (= 5 + 7ª m)
- 3) 7ª de disminuida: fundamental (la sensible de la tonalidad en la que estemos) + 3ªm + 5 + 7 (= 5 + 7). *Usada mucho en el S.XX*
- 4) 7ª diatónica: Es la séptima del Jazz y se puede construir sobre cualquier grado. Se llama diatónica porque respeta la escala diatónica, es decir, respeta las alteraciones de la tonalidad correspondiente.

Los **acordes quintíadas** están formados por cinco notas: fundamental + 3ª + 5ª + 7ª + 9ª. Sólo hablaremos de dos tipos: Acorde de 9ª M y el acorde de 9ª m. Ambos se sitúan sobre la dominante.

Los **acordes de más de cinco notas** son llamados tipo **cluster**, que se utilizan en el jazz.

### 2.2.2. Según la sonoridad

Podemos clasificarlos también según su **consonancia** y **disonancia**:

- A. Acordes **consonantes** (aquellos cuya sonoridad no produce tensión, es estable).
  - Tipos de consonancias
    - **Perfectas:** 4ª, 5ª y 8ª, justas
    - **Imperfectas:** 3ª y 6ª Mayores y menores
- B. Acordes **disonantes** (aquellos cuya sonoridad es tensa e inestable, tendiendo a buscar equilibrio en un intervalo consonante)
  - Tipos de disonancias
    - **Absolutas:** 2ª y 7ª mayores y menores y sus enarmónicos
    - **Condicionales:** las que si se enarmoniza una de las notas se convierte en consonante.
- C. Acordes **semiconsonantes** (son los que forman intervalos de 4ª aumentada y 5ª disminuida cuya sonoridad particular no tiende a ser ni consonante ni disonante).

El **fenómeno físico - armónico** es un fenómeno que existe en la Naturaleza y que explica la consonancia y la disonancia de los intervalos. Fue descubierto por Platón y Pitágoras. Se basa en que cuando damos un sonido fundamental sobre un instrumento, este sonido no suena sólo sino que lo hace acompañado de otros que se denominan armónicos.

El experimento puede hacerse mediante una cuerda tensa que emita un sonido fundamental. Al partir la cuerda en dos partes y hacer sonar una de ellas, obtendremos el mismo sonido fundamental pero una octava más agudo. Al dividir la cuerda en tres partes y hacer sonar una de ellas obtendremos la quinta de ese sonido fundamental y así hasta obtener la **serie armónica** de un sonido (la fundamental, la octava, la quinta, la octava, la tercera, la quinta, nota del medio entre el 6ª y 8ª, pero más cerca de éste último, la fundamental).

Los intervalos son más consonantes cuanto más cerca estén del principio de los armónicos y cuanto más lejos estén, se considerarán disonantes.



### 2.2.3. Según la colocación

Hablamos de posición **cerrada** cuando no supera la octava y posición **abierta** cuando la supera.

### 2.2.4. Según la función tonal.

Los acordes **primarios** son tónica (**I**), subdominante (**IV**) y dominante (**V**, **V<sup>7</sup>**). Son los acordes más básicos de la armonía tradicional. Por esta razón se les llama a los grados I, IV y V, **grados tonales**, por su **función armónica**.

Existen muchísimas melodías que se pueden armonizar utilizando sólo los acordes I y V. Resulta muy fácil trabajarlas con los niños acompañando canciones folklóricas infantiles. Al mismo tiempo que se relacionan con la cultura musical propia de su entorno cultural trabajan desde la práctica el sentido y el oído armónico. Así, podemos experimentar con los niños/as dónde suenan mejor los acordes de tónica y dominante.

Todos los demás acordes son **secundarios**.

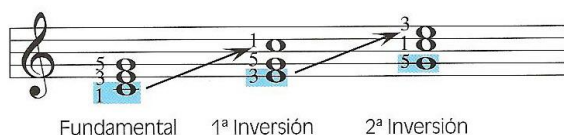
## 2.3. INVERSIONES

Se dice que un acorde está en **estado fundamental** cuando está ordenado por terceras. El estado fundamental significa que abajo está la fundamental del acorde y las otras notas ordenadas por terceras. La **nota fundamental** es la que da nombre al acorde. Es la nota más grave cuando está ordenado por terceras sucesivas.

Cuando el acorde no está ordenado por terceras, decimos que está **invertido**, están en un orden diferente, pero sigue constando de las mismas notas.

Si la nota fundamental es la más aguda se dice que está en **1ª inversión**. Si la nota fundamental está en el medio es **2ª inversión**.

Las inversiones en los acordes tríadas serían así:



Los acordes cuatrías también se pueden invertir. Al tener una nota más, se podrá hacer una **3ª inversión**. Aquí la nota fundamental está siempre en la nota más aguda del intervalo de la 2ª del acorde.



En los acordes quintías tendremos también una **4ª inversión**.

## 2.4. ACORDES DEL MODO MAYOR

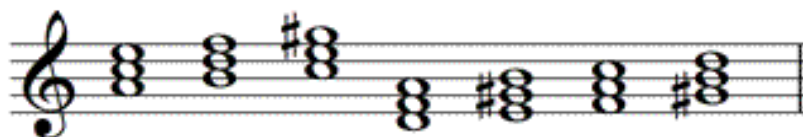
Cada grado de la escala puede servir como fundamental de una tríada. Las **tríadas** formadas desde cada grado de la escala Mayor son:



Las tríadas que se forman sobre los grados I, IV y V son mayores, las que se forman sobre los grados II, III y VI son menores y disminuida la que se forma sobre el VII grado.

## 2.5. ACORDES DEL MODO MENOR

Los acordes **tríadas** que se forman desde cada grado de la escala menor (escala armónica) son:



El I y IV son menores, el II y VII disminuidas, V y VI mayor y aumentado el III.

**2.6. CIFRADO DE LOS ACORDES**

Se entiende por “Cifrado de los acordes” a un código de números que, colocadas sobre una nota, nos indica o determina los intervalos más significativos de un determinado acorde formando en relación con dicha nota. Antes de presentar el cuadro de los cifrados más utilizados, es necesario conocer una serie de convencionalismos a tener en cuenta para su correcta interpretación:

- 1) Una cifra atravesada por una línea oblicua indica que el intervalo es disminuido
- 2) Una cruz (+) delante de una cifra indica que se trata de la sensible del tono
- 3) Una línea horizontal a continuación de un número indica que debe prolongarse la nota o el acorde hasta el final de la misma.
- 4) Un cero sobre una o varias notas del bajo, indica que dichas notas no deben ser armonizadas.
- 5) Cuando el cifrado está colocado sobre un silencio, el acorde debe atacarse sobre dicha pausa con el acorde que corresponda a la nota que sigue.

	<i>Estado fundamental</i>	<i>1ª inversión</i>	<i>2ª inversión</i>	<i>3ª inversión</i>
Acordes perfectos (M/m)	5	6	6 4	
Acordes de 5ª disminuida	♯	6	6 4	
Acordes de 7ª	7 +	6 ♯	+6	+4
Acordes de 9ª	9 9 7 +			

Otro sistema de cifrado es el **cifrado americano**, sistema habitual en la música de jazz y en las músicas comerciales, basado en emplear siete letras mayúsculas de la A a la G, que coinciden con el nombre de las notas en el sistema anglosajón. Cada una de ellas indica un acorde. Si la nota sobre la que se construye el acorde es sostenido o bemol, se añaden estos símbolos a la letra mayúscula correspondiente (C# = Do#).

No existe una única convención para el cifrado americano y el mismo presenta múltiples variantes. Es por esto que el cifrado americano de partituras siempre incluirá una tabla de acordes para aclarar qué tipo de convención se utiliza. Estas variantes resultan en diversas formas de llamar a un mismo acorde. Por ejemplo: AMaj, AM es lo mismo que A. Algunos de los símbolos que se utilizan para describir la estructura del acorde son:

Mayor	sin nada, M, Maj
Mayor con séptima mayor	Maj7, M7 ó Δ
Mayor con séptima menor	7
Menor	m, min, -
Menor con séptima	m7, min7, -7
Menor con séptima mayor	m Δ, m(Maj7)
Disminuido	Dim, b5, dis
Disminuido con 7ma dis	◦, ◦7

### 3. SU ORIGEN

La **armonía**, en el sentido que tiene para nosotros (Occidente), era completamente desconocida antes del siglo IX, aproximadamente. Hasta entonces toda la música de la que tenemos noticia había consistido en una simple línea melódica (monodia), o el canto al intervalo de una octava. *Y es así todavía entre los pueblos orientales, si bien sus melodías se combinan a menudo con ritmos complejos de percusión.* Con el Renacimiento aparece la **Polifonía** (surge por la incorporación de una segunda voz al Canto Gregoriano).

La Polifonía primitiva se manifiesta en tres métodos de hacer segundas voces:

- **Organum**: se le añade a la melodía otra a distancia de 4ª, 5ª y 8ª por encima o por debajo, consiguiendo un movimiento paralelo. La melodía principal se llama “cantus firmus” o “vox principalis” y la segunda o añadida, paralela a la anterior, “vox organalis”
- **Discantus**: aparece sobre el siglo XIII y consiste en que las dos voces van por movimientos contrarios, si la principal asciende, la otra desciende y viceversa. De esta modalidad se originará el término “contrapunto” puesto que las notas se oponen nota contra nota
- **Fabordón**: (*bajo falso*, típico de Inglaterra y los países anglosajones). Su característica principal es que introdujo los intervalos de 3ª y 6ª prohibidos hasta entonces, los cuales habrían de constituir la base de los desarrollos armónicos posteriores. Al oído, produce una sensación más dulce que el organum.

Después del Renacimiento, va a aparecer el **sistema armónico tonal**, porque en vez de los modos que existían antiguamente se va a empezar a componer fundamentalmente en dos modos: jónico (Do M) y eólico (La m). Del transporte de estos dos (conservando las distancias de tonos y semitonos) surgirá un sistema de tonalidades con doble modalidad (mayor y menor).

El sistema armónico tonal se basa en el acorde, con lo que la 3ª y la 5ª van a ganar en importancia. Al poner en vertical los acordes sonarán al mismo tiempo, produciéndose una mezcla entre el Organum y el Fabordón.

El intervalo es lo que tienen en común la melodía y la armonía aunque lo utilizan de distinta manera. Mientras en la melodía se usa de forma horizontal (intervalo melódico) en la armonía es de forma vertical (intervalo armónico).

#### 4. CADENCIAS PRINCIPALES

La **sintaxis musical** es parecida a la sintaxis del lenguaje oral o del escrito. Según la nomenclatura de Julio Bas (la más extendida) tendríamos (de mayor a menor): partes, periodos, frases, semifrases, incisos o motivos. Estableciendo un símil con el lenguaje escrito: las partes serían los capítulos, los periodos los párrafos, las frases las oraciones y los incisos podrían ser las palabras.

Además de la sintaxis, igual que ocurre en el lenguaje oral, en el lenguaje musical hay una serie de recursos que el compositor utiliza para hacer entendible la idea musical, bien dejando en suspense una pregunta, precipitando un desenlace que, en última instancia nos sorprende por lo que tiene de inesperado, o, por supuesto, haciendo llegar un final deseado que satisfaga nuestra ansiedad, etc. Estos acontecimientos dentro del discurso musical reciben el nombre de **cadencias** o bien de acontecimientos cadenciales.

Básicamente son propuestos por el desarrollo armónico aunque también son potenciados mediante otros recursos que favorecen dichos acontecimientos: dinámicas contrastantes, frente a las que hasta el momento han aparecido, un pulso bien más agitado o por el contrario más sereno, unos puntos melódicos más sobresalientes, etc.

Distinguimos dos momentos, dos puntos de especial importancia:

- **Puntos suspensivos**

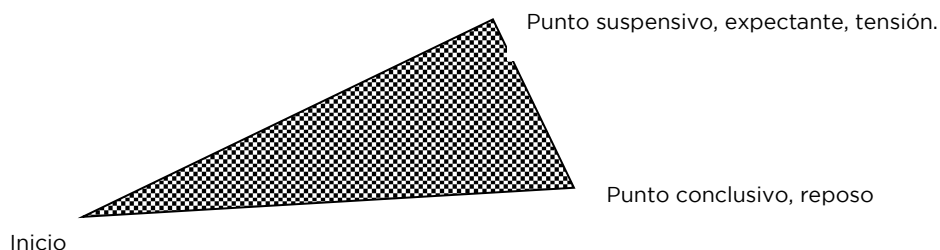
En el discurso escrito equivalen a la coma o al punto y coma. Son momentos de sosiego donde descansa el mensaje sin dar sensación de reposo total; bien para continuar con la misma idea después de un reposo o bien para modificarla. Incluso serán momentos donde se puede crear una enorme expectación. Estos momentos son favorecidos con una armonía de V grados o bien de IV grado. Podemos distinguir: **semicadencia en la dominante (I - V)**, **semicadencia en la subdominante (I - IV)** y **cadencia rota o interrumpida o deceptiva** (suele ser empleada para variar una idea musical, “engañando” al oído y no cumpliendo la expectativa que se produce al oír el V grado, cuando éste hace desear el I. En este caso, generalmente aparecerá el VI.

- **Puntos conclusivos**

En el discurso escrito equivalen al punto y seguido o al punto y aparte. Sitúan al oyente en el momento del desenlace del final. Ahora bien, ese final puede ser el de la obra completa o el de una parte de ella, una sección, etc. Asimismo, como ya hemos dicho, puede ser esperado o sorprendente, rotundo o fugaz; es posible que después de un gran desarrollo sea necesario añadir una “**coda**” (nombre que recibe el final de una obra, cuando se pretende reiterar dicho final, con objeto de equilibrar toda la estructura).

Las cadencias conclusivas más importantes son: **Cadencia perfecta o auténtica** (la más rotunda, el V grado resuelve en el I, estando ambos en estado fundamental), **Cadencia imperfecta** (algo menos rotunda que la anterior, el V grado resuelve en el I, estando uno o los dos acordes invertidos crea una pequeña inestabilidad) y **Cadencia Plagal** (el IV grado resuelve en el I). Se hace desear la armonía de Tónica, I, aunque con menor tensión que desde la dominante. Suele utilizarse mucho haciéndola escuchar antecediendo o siguiendo a la cadencia perfecta.

Podríamos tener así este pequeño esquema en la forma de tratar dichos puntos:



Ejemplos:

CADENCIA PERFECTA

Do M V I      La m V I

CADENCIA IMPERFECTA

V I<sup>b</sup>      V<sup>b</sup><sub>4</sub> I

CADENCIA PLAGAL

Do M IV I      La m IV I

SEMICADENCIA

Do M IV V I IV

CADENCIA ROTA O INTERRUPTIDA

V VI V IV V II

Otras cadencias que podemos destacar son: Cadencia Andaluza y Cadencia de picardía.

## 5. RECURSOS DIDÁCTICOS PARA TRABAJAR EN EL AULA.

## 5.1. RECURSOS

La música es una actividad creativa pero en la realidad, no se lleva a la práctica en la mayoría de los centros educativos. Se desarrolla principalmente el ritmo y la melodía porque son más tangibles y más fácilmente apreciables por los niños/as al mismo tiempo que más sintéticos. La armonía es más analítica (recordemos que es un invento del ser humano), por tanto les cuesta a los niños/as más pequeños porque tienen un enfoque globalizado, son mucho más de actividades de síntesis que de análisis por el periodo evolutivo en el que se encuentran (Piaget: 6-12, operaciones concretas).

Por esta razón se hace necesario que la trabajemos desde un punto de vista manipulativo, menos intelectualizado, para hacerla más accesible a los niños/as.

La vamos a trabajar a través de:

## A) La audición

Willems aseguró que la armonía debía ser auditiva desde el comienzo. Se procurará que el niño perciba las cualidades del lenguaje armónico, color y tensión, en la forma más variada posible: densidad (claro-espeso), brillo (luminoso-oscuro), claridad (definido-indefinido), estabilidad (estable-variable), textura (suave-áspero) y lenguaje (consonante-disonante)-Algunos aspectos que se pueden trabajar con la audición son:

- 1) **Diferenciar entre consonancia y disonancia** (marcar con diferentes colores las distintas fuentes sonoras según suenen consonantes o disonantes. Este concepto puede ser fácilmente asimilado mediante la oposición entre un acorde consonante y un *cluster*).
- 2) **Diferenciar el modo Mayor del modo menor** (en canciones, acordes...)
- 3) **Diferenciar cadencias** (trabajaremos las primarias, a través de tocar en el piano una u otras...).
- 4) **Diferenciar acordes** (corregir o “pedir cambios” cuando el profesor toque una melodía al piano, determinar en qué momento cambia el acorde en una pieza con acordes de T y D...) Hay que tener en cuenta que las canciones infantiles se caracterizan por su estabilidad tonal con la utilización de los tres acordes fundamentales como único acompañamiento
- 5) **Audición de arpeggios**
- 6) **Intervalos armónicos:** Para Willems, es el comienzo de la educación armónica con un triple sentido: sensorial, afectivo y mental.

## B) La práctica instrumental

Los instrumentos PAD nos permiten acompañar canciones con acompañamiento de una nota pedal (tónica o dominante) y con acompañamiento de bordón. En ambos casos, estaríamos trabajando el oído armónico. Además, podemos ayudarnos de esta serie de instrumentos para improvisar (un grupo improvisaría melodías mientras que otro grupo mantiene un ostinato armónico). Nos permiten también que el alumnado cante una canción y que se ayude de las placas para buscar los “cambios” (acordes) necesarios.



A través de la técnica de pregunta- respuesta también podemos trabajar la armonía. Podemos servirnos de formas como el lied o el rondó que dejan paso también a la improvisación. Por último, la flauta dulce también nos brindará la oportunidad de trabajar a través de la interpretación de canciones por terceras o la ejecución del acorde arpegiado.

**C) El canto**

- Entonar acordes mayores: cantar la escala mayor y entonar el acorde ascendente y descendente.
- Cantar canciones que contengan el acorde Mayor o el acorde menor.
- Cantar parando antes de llegar a la tónica o cantar y pedirles que entonen la tónica.

Las canciones son una fuente inagotable de recursos para trabajar la armonía, las canciones a dos voces, por 3ª, nos darán muchas posibilidades así como el canon. Es importante que “todos hagan todo” por tanto, que todos puedas experimentar, en distintos momentos, las diferentes voces en las que se compone una melodía.

**D) El movimiento**

Dalcroze postula que todo elemento de la música es susceptible de ser tratado a través del movimiento. Al igual que el ritmo y la melodía, la armonía también puede ser experimentada a través del cuerpo. Así podemos diferenciar los acordes Mayores y menores y asociarles un movimiento distinto, una expresión corporal. Además podemos trabajar en el ámbito de la improvisación a través de diferentes asociaciones de acordes.

Distribuido por cursos, la forma de trabajar la armonía quedaría resumida de la siguiente manera:

<i>PRIMER Y SEGUNDO CURSO</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de vocalización (distintos grupos sobre el acorde de tónica y usando fononimia de Kodaly)</li> <li>• Ostinatos melódicos sencillos de algunos niños/as mientras otros cantan alguna melodía, acorde PM, audición de consonancias y disonancias, audición de arpegios.</li> <li>• Asociación de movimientos para la consonancia y disonancia.</li> </ul>
<i>TERCERO Y CUARTO CURSO</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Canones a dos voces por terceras o sextas. Trabajar la consonancia y disonancia. Ejecución de intervalos armónicos y arpegios.</li> <li>• Asociación de movimientos a los acordes mayores y menores</li> </ul>
<i>QUINTO Y SEXTO CURSO</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificar cambios mientras el profesor/a toca del piano.</li> <li>• Acompañamiento de bordón con canciones</li> <li>• Cánones a dos y tres voces. Acorde de 5. Canon en flauta.</li> <li>• Asociación de movimientos para PM, Pm y 5.</li> </ul>

Para Willems la **improvisación armónica** estaría reservada a los adultos porque la armonía requiere de madurez mental, síntesis y análisis que el niño no posee. En cuanto a los **recursos materiales** podemos destacar cartulinas, fieltro, pañuelos, aros, instrumentos musicales presentes en el aula como el piano, los instrumentos PAD, la flauta dulce, boomwhakers, equipo de música, ordenador, programas informáticos ...

**5.2. PAUTAS PARA ARMONIZAR UNA CANCIÓN.**

Armonizar una canción o una pieza instrumental no es más que determinar cuál es la sucesión de acordes que deben ser utilizados y en qué momento para acompañar a la melodía, enriquecerla o sostenerla.

Hay que tener en cuenta que pueden existir diferentes armonizaciones para una misma melodía y ser todas ellas correctas, el gusto es subjetivo de quien lo aprecia.

Las pautas a tener en cuenta a la hora de armonizar son<sup>1</sup>:

1. Marcar los tiempos fuertes del compás. La armonización suele coincidir con los tiempos fuertes. Si el principio es anacrúsico, anticiparemos o aplazaremos el primer acorde hasta el inicio del acento del compás.
2. Determinar la tonalidad y escribir los acordes tríadas pertenecientes a cada grado de ésta.
3. Lo más frecuente es que las canciones (infantiles) empiecen y acaben en el acorde de tónica para dar equilibrio a la composición.
4. Para determinar qué acorde debemos colocar en un momento preciso, debemos observar cuál de ellos contiene a la nota que nos ha indicado el cambio, si está contenida en varios, observaremos las precedentes y las siguientes.
5. Establecer fórmulas rítmicas (a modo de ostinatos) fijándonos en el carácter de la melodía para crear equilibrio
6. Enriquecer en algún momento puntual la melodía a través de la introducción de elementos que rompan la monotonía, creen sorpresa ...

---

<sup>1</sup> Información útil para armonizar a partir de un texto

**CONCLUSIÓN****BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA**

- DE PEDRO, DIONISIO (1996): *Teoría completa de la música* (Vol I – II).
- ZAMACOIS (1997): *Tratado de armonía*.
- Piston, W. (1998): *Armonía*.
- Rodríguez Fornoza, L. (2015) *Recursos didácticos para trabajar la armonía en un aula de primaria*.
- Willems, E. (2002). *El valor humano de la educación musical*

