



TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN EDUCACIÓN PRIMARIA CON MENCIÓN EN MÚSICA
CURSO ACADÉMICO 2023/2024
CONVOCATORIA JUNIO

EL CANTO CORAL COMO ELEMENTO DIDÁCTICO DE
ACERCAMIENTO A LA MÚSICA CLÁSICA

AUTORA: Espasa Sánchez, Alba

DNI: 49156103C

TUTOR: Benítez Aguilar, Gonzalo

En Móstoles, a 4 de junio de 2024

RESUMEN:

El canto coral es una práctica propia del ser humano que se ha mantenido a lo largo de toda la historia, vinculándose en muchos momentos a la práctica educativa. Algunos de los músicos y pedagogos de la educación musical han investigado sobre el coro en la educación, y han elaborado métodos que incluyen esta práctica. El canto coral tiene innumerables beneficios para aquellos que lo practican, por lo que es una buena práctica para llevar al aula. El repertorio clásico, a menudo se encuentra alejado del público infantil. Sin embargo, la práctica coral puede ser una gran herramienta para acercar este género musical a los estudiantes de Educación Primaria. Para ello, en este trabajo se presenta una propuesta de intervención didáctica que pretende acercar a los educandos la música clásica a través del canto coral.

PALABRAS CLAVE:

Canto coral, música clásica, Educación Primaria, estudiantes, repertorio, educación musical.

ABSTRACT:

Choral singing is a human practice that has been kept throughout history, being linked at many times to educational practice. Some of the musicians and pedagogues of music education have researched about the choir in education, and have developed methods that include this practice. Choral singing has a lot of benefits for those who practice it, making it a good practice to bring into the classroom. Classical repertoire is often distant from children's audiences. However, choral practice can be a great tool to bring this musical genre to primary school students. To this end, this paper presents a proposal for a didactic intervention that aims to bring classical music to students through choral singing.

KEY WORDS:

Choral singing, classical music, Primary Education, students, repertoire, music education.

ÍNDICE

1. Introducción	4
1.1. Justificación	4
1.2. Objetivos	6
1.3. Metodología (de la investigación)	6
2. Marco Teórico	7
2.1 La práctica coral en la historia	7
2.1.1 El canto coral desde sus orígenes hasta la actualidad	7
2.1.2 El canto coral en la educación	8
2.1.3 La Educación Coral según la pedagogía musical del siglo XX	10
2.2 El canto coral como agente motivador	12
2.2.1 Beneficios de pertenecer a una agrupación coral	12
2.2.2 El coro y la motivación en el aula de primaria	14
2.3 La música clásica en Educación Primaria	16
2.3.1 Enfoque actual del aprendizaje de la música clásica en el aula de Educación Primaria	16
2.3.2 Accesibilidad a la música clásica para el alumnado de Educación Primaria	17
2.3.3 La difusión de la música clásica en el aula	18
2.3.4 El coro y las TICs	20
2.4 Experiencias en la Educación Coral	21
2.4.1 Coro de King's College	21
2.4.2 PS 22	22
2.4.3 Coro Las Veredas	22
2.4.4 Coro de niños de la Universidad Carlos III de Madrid	23
2.4.5 Coro de niños de la Comunidad Autónoma de Madrid	23
3. Propuesta de intervención didáctica	25
3.2 Objetivos de la propuesta	25
3.4 Metodología	26
3.5 Desarrollo de la propuesta	26
4. Conclusiones	32
5. Bibliografía	34
6. Anexos	37

1. INTRODUCCIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN

El canto coral es una práctica casi ancestral que ha perdurado a lo largo de la historia humana, por lo que se puede deducir que es mucho más que la simple combinación de voces en armonía. Es, por tanto, un arte que une a individuos de distintas procedencias, edades y experiencias en la creación de una voz colectiva que trasciende lo individual para convertirse en una expresión potente de la humanidad (Santamaría, 2019). Desde los coros litúrgicos de la Edad Media hasta las grandes agrupaciones corales contemporáneas, esta forma de música ha sido una constante en la cultura global, traspasando fronteras geográficas y culturales para enriquecer la vida de aquellos que participan en ella y de quienes la escuchan (Fernández, 2013).

La importancia del canto coral reside en su capacidad única para unir a las personas en un acto de colaboración y creatividad compartida. A través del canto coral, los individuos se convierten en partes de un todo mayor, trabajando juntos para crear una experiencia musical que va más allá de las habilidades individuales de cada cantante (Ferrer, Tesouro, Puiggalí, 2015). Este sentido de comunidad y colaboración es fundamental en un mundo cada vez más fragmentado y dado a la individualidad, donde el canto coral sirve como un recordatorio de la capacidad de los humanos para trabajar juntos hacia un objetivo común, superando diferencias y divisiones.

Además de su valor social, la práctica coral también tiene un papel importante en el desarrollo personal y emocional de los participantes de una agrupación coral. Cantar en un coro requiere esfuerzo, concentración, disciplina y compromiso, cualidades que se van cultivando a lo largo de los ensayos y presentaciones. Esta práctica vinculada al arte de cantar fortalece la autoestima y la confianza en uno mismo, al mismo tiempo que fomenta el trabajo en equipo y la resiliencia ante los desafíos musicales.

Desde la perspectiva cultural, el canto coral también juega un papel vital en la preservación y difusión del patrimonio musical de la sociedad. A través de la interpretación de obras clásicas y contemporáneas, los coros ayudan a mantener vivas las tradiciones musicales de diferentes épocas y culturas, transmitiéndolas a las generaciones futuras y enriqueciendo el tejido cultural de la sociedad en su conjunto (De la Calle Maldonado, 2014).

Es por todo esto que el canto coral es mucho más que una actividad musical. Es una forma de arte que une a las personas, fortalece comunidades y enriquece vidas. Su importancia radica en su capacidad para promover la colaboración, el desarrollo personal y la preservación cultural, creando un espacio donde la belleza y la armonía se encuentran en cada nota cantada. En un mundo cada vez más dividido y fragmentado, el canto coral mantiene la fuerza y el poder de la unión a través de la música.

Del mismo modo, el canto coral, como parte integral de la educación, desempeña un papel fundamental en el desarrollo integral de los estudiantes, abarcando aspectos sociales, emocionales, cognitivos y culturales, destacando por su capacidad única para

enriquecer la experiencia educativa de los estudiantes y fortalecer las habilidades que son esenciales para su éxito personal y académico.

La participación en una agrupación coral promueve el desarrollo social al fomentar la colaboración y el trabajo en equipo. Los coros son comunidades inclusivas donde los estudiantes aprenden a respetar y valorar las contribuciones de sus compañeros, a trabajar juntos hacia un objetivo común y a celebrar el éxito colectivo (Santamaría, 2019). Esta experiencia de cooperación no solo fortalece los lazos entre los miembros de la agrupación, sino que también les proporciona habilidades sociales y emocionales fundamentales que son transferibles a otras áreas de sus vidas.

Desde una perspectiva más cognitiva y neurológica, el canto coral estimula el desarrollo del cerebro, ya que requiere concentración, memoria y coordinación. Aprender y memorizar las letras y melodías de las canciones, así como seguir las indicaciones del director, promueve el desarrollo de habilidades cognitivas importantes que son fundamentales para el éxito académico (Santamaría, 2019). Además, estudios han demostrado que el canto coral puede mejorar la capacidad de atención y concentración de los estudiantes, así como su rendimiento en otras áreas del currículo escolar.

Culturalmente, el canto coral desempeña un papel vital en la preservación y difusión del patrimonio musical de una sociedad. Al interpretar obras clásicas y contemporáneas de diferentes estilos y géneros, los coros ayudan a mantener vivas las tradiciones musicales y a transmitirlas a las generaciones futuras (Martínez, 2020). Esta conexión con la música y la cultura proporciona a los estudiantes una apreciación más profunda del mundo que les rodea y enriquece su experiencia educativa en general.

El propósito fundamental de este trabajo es averiguar si la práctica coral sirve para acercar al público infantil a la música clásica. Existe un claro distanciamiento entre el público infantil y la música clásica, siendo, por lo general, aquellos que estudian música, los únicos consumidores de este género y familiarizados con su escucha y su práctica. El desconocimiento y la dificultad para entender la música clásica hacen complicado el acercamiento genuino e interesado a este género. Es por eso que con este presente trabajo se pretende averiguar si implementar la práctica coral en el aula de Educación Primaria sirve de nexo entre el alumnado más joven y el disfrute por la escucha de la música clásica.

Para ello, se hará una revisión teórica para comprobar qué piensan aquellos que estudian y teorizan sobre el canto coral, la música clásica y el alumnado de Primaria. Esta revisión permitirá fundamentar la propuesta que se hará en los siguientes apartados. El canto ha estado presente en la vida del ser humano desde tiempos inmemoriales, y el formato coral ha estado presente en muchos momentos importantes de la historia, e incluso ha sido protagonista en algunos de ellos. De igual manera, la música forma parte de la vida de todas las personas, y por eso sentirla cercana, hacerla propia, e incluso interpretarla puede ayudar a fomentar el interés por aprender más sobre ella e indagar en diversidad de estilos, compositores e intérpretes.

1.2. OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo es descubrir si el canto coral es capaz de acercar al alumnado de Educación Primaria a la música clásica. La investigación tiene como propósito hacer una revisión teórica de aquello que han estudiado previamente otras personas sobre el tema, permitiendo así la creación de una nueva propuesta que pretende acercar, por tanto, al alumnado a la interpretación de la música clásica.

El objetivo de la propuesta es conseguir que los estudiantes de Primaria canten en grupo un mix de canciones de música clásica perteneciente a distintas épocas a las que tendrán que poner una letra, para que hagan suyas las canciones y cuando las escuchen en su forma original no las sientan ajenas y desconocidas, sino que las sientan cercanas. Además, con esta propuesta se pretende fomentar el gusto por la escucha e interpretación de este género tan amplio y variopinto.

1.3. METODOLOGÍA (DE LA INVESTIGACIÓN)

Debido a la naturaleza reflexiva de este trabajo, se ha optado por una metodología de revisión bibliográfica. Este método de investigación consiste en elaborar un trabajo documental fruto del análisis de investigaciones anteriores (López y San Cristóbal, 2014). Este trabajo se centra en comprender por qué los alumnos de Primaria se encuentran cada vez más alejados de la música clásica, y sobre todo del gusto por ella, y cómo pueden los docentes alentar al alumnado a que escuche este género musical y se interese por su interpretación. Del mismo modo, se pretende describir los fenómenos sociales e históricos en torno a la educación coral de manera integral.

Es por esto que se ha hecho una contundente búsqueda, selección, análisis y síntesis de documentos académicos para poder obtener una visión del tema lo suficientemente profunda como para proponer una actividad acorde con los objetivos que se pretenden conseguir. Este exhaustivo análisis pretende garantizar la credibilidad y fiabilidad de la investigación. Además, para la elaboración de la propuesta se han tenido en cuenta los datos recogidos en un diario de campo elaborado durante los dos períodos de prácticas del grado de Educación Primaria. En este diario se han anotado las observaciones de las distintas actividades e intervenciones didácticas que se han podido hacer a lo largo del período de prácticas y los resultados que se han obtenido. De este modo, es más fácil reflexionar sobre qué actividades acogen mejor los alumnos y qué dinámicas les resulta más difícil seguir.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 LA PRÁCTICA CORAL EN LA HISTORIA

2.1.1 EL CANTO CORAL DESDE SUS ORÍGENES HASTA LA ACTUALIDAD.

El canto ha estado presente y ligado al ser humano desde las sociedades más antiguas hasta la actualidad. Ya en la Prehistoria y en el mundo antiguo se vinculaba la voz con rituales, representaciones dramáticas, celebraciones y acontecimientos sociales (De la Calle Maldonado, 2014). Sin embargo, no es hasta el siglo XIX cuando comienza a cobrar importancia y a popularizarse el canto coral en formato *amateur* (Fernández, 2019). El movimiento coral tiene su origen en Europa, siendo un movimiento principalmente europeo, aunque gracias a las migraciones se extendió por América del Norte. Según Álvarez (2017), el auge del movimiento coral *amateur* europeo se debe en gran parte al estreno de la *9ª Sinfonía* de L. V. Beethoven, ya que recurre al coro para crear hermandad entre los hombres. Sea así o no, lo cierto es que en el Romanticismo comienzan a darse en mayor número los coros civiles en contraposición con los coros más profesionales que venían existiendo hasta el momento.

Aunque hasta el siglo XIX no comienza a consolidarse el movimiento coral, durante el siglo XVII ya existían agrupaciones (exclusivamente masculinas) que se reunían para cantar *catches* y *glees* en Inglaterra (Fernández, 2019). Además, ya con el final de la Ilustración, las revoluciones latentes y el auge de los nacionalismos, se dio lugar al movimiento *Liedertafel* en Alemania, que consistía en un grupo de hombres cantando y bebiendo alrededor de una mesa, al que posteriormente se le unirían mujeres y otros participantes (Fernández, 2019). Por otro lado, ya en el siglo XIX, el movimiento coral llegó a Francia de la mano de Wilhem, un compositor y pedagogo que, siendo profesor de música en varios colegios, reunió a todos ellos en un único coro al que denominó *Orfeón* (Álvarez, 2017). A esta agrupación se fueron uniendo más niños, mujeres y hombres, y poco a poco este fenómeno se extendió por el país.

Con la industrialización y la aparición del proletariado, surgen más asociaciones corales formadas por la clase trabajadora y la burguesía con el fin de ofrecer actividades extralaborales y espacios de ocio (Fernández, Corraliza & Ferreras, 2017). A lo largo del siglo XX y hasta nuestros días, el fenómeno coral se ha ido extendiendo, diversificando y especializando en torno a su función tanto artística como social (Álvarez, 2017).

En lo que respecta a España, el movimiento coral llegó con algo de retraso debido a la tardía industrialización y las complicadas circunstancias políticas. De las asociaciones populares que pretendían acercar la cultura al proletariado y proporcionar espacios de ocio, surgen las agrupaciones corales que se irían desarrollando sin estar ligadas al canto religioso ni a la música popular (Fernández, 2019). Las agrupaciones corales en España, como en el resto de Europa, comienzan a seguir dos vertientes distintas. Por un lado, la impulsada por Josep Anselm Clavé, que pretendía impulsar el canto mediante la creación de sociedades corales, dejando de lado la instrucción musical; y por otro, la de los hermanos Tolosa, que sí consideraron importante la formación musical, adoptando las agrupaciones que siguieron este itinerario el nombre de Orfeones. Además, con el auge

de los regionalismos, sobre todo catalán, vasco y gallego, el movimiento coral toma mayor importancia al ser un valioso instrumento para generar ese sentimiento de pertenencia al territorio y destacar el folklore propio de cada región (Fernández, 2019).

Respecto a la inclusión de las voces femeninas en el coro, no es hasta la última década del siglo XIX cuando comienza a permitirse la introducción de mujeres en las agrupaciones corales en España, aunque en Europa esto comenzó a suceder con anterioridad. El movimiento coral siguió consolidándose durante el siglo XX. Actualmente, esta práctica coral se sigue manteniendo, aunque en la mayoría de los casos como afición (Álvarez, 2017). De hecho, hay gran variedad de coros de aficionados en el país que se distinguen entre ellos por el perfil de sus componentes, el repertorio que interpretan y el modo de financiación, siendo el total de coros registrados en el territorio nacional por el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música de 2481 coros (Roldán, 2021).

2.1.2 EL CANTO CORAL EN LA EDUCACIÓN

Ya en la cultura griega comienzan a ligarse estrechamente la música y la educación. La música era una parte esencial en la vida de los griegos ya que acompañaba cada uno de los eventos importantes de la vida de las personas y tenía importantes funciones sociales, como aliviar el dolor y el malestar causado por las guerras. Aunque la instrucción musical, ligada a la danza y la poesía, es algo a lo que ya se le daba importancia, no es hasta los siglos VII y VI a.C. cuando comenzó a considerarse la educación musical (Valles, 2009). La clase aristocrática era la principal beneficiaria de esta instrucción, que consistía principalmente en el estudio de la lírica monódica y la lírica coral arcaica (Sarget, 2000). A esto se le sumaban poesía, canto, danza y, en algunos casos, acompañamiento instrumental.

La educación musical griega abordaba tres elementos clave, la *paideia*, que hacía referencia a la cultura (la música se había convertido en la expresión artística por excelencia); la *mousiké*, reservada para los hombres libres y englobaba el texto cantado, la danza y el acompañamiento instrumental; y el *éthos*, que consistía en elegir adecuadamente los modos y ritmo que se ponían a cada texto (Valles, 2009). Posteriormente, Pitágoras enfatiza el valor de la música, ya que asocia la esencia divina con la técnica musical. Con Pitágoras también surge el concepto de armonía en el sentido metafísico, y crea la *armonía de las esferas*, que permite tratar la música como algo pedagógico (Sarget, 2000). Además, establece la relación existente entre los números y los intervalos musicales. Filósofos posteriores que siguieron el pensamiento pitagórico consideraron la música como el medio idóneo para educar en la virtud.

Platón, por su parte, considera que la música puede ser entendida de manera filosófica, como sabiduría suprema, y de manera práctica y técnica, y por tanto, que la única manera de fusionar las dos era mediante la educación. Además, otorga tal poder a la música que afirma que es capaz de modelar el alma y el espíritu (Valles, 2009). Platón, en *Las Leyes* (citado en Sarget, 2000), llegó a afirmar que “no podrá ser tenido por educado quien no sepa capaz de cantar y bailar bien.”

La enseñanza de la música queda en segundo plano para los romanos, que basaron su educación en la literatura y la retórica, aunque sí consideraban importante tener conocimientos de melodía y ritmo para poder aplicarlos a otras ramas de conocimiento. Sin embargo, la música estaba muy presente en sus eventos sociales, y a menudo los sectores sociales elevados tenían a su disposición a grupos profesionales de músicos para amenizar sus eventos (Valles, 2009).

En la Edad Media, la música vuelve a tener la importancia que se le daba en la antigua Grecia, sin embargo, estará restringida al ámbito religioso, y solo se estudiará formalmente en entornos sacros, limitándose al canto religioso colectivo. Será en el Renacimiento cuando el movimiento humanista promoverá la formación integral del hombre, por lo que la música vuelve a estar presente en los itinerarios de formación (Fernández, 2019). Esto tendrá relevancia en los lugares donde tuvo lugar la Reforma Protestante y en los que se extendió, puesto que en los lugares de influencia católica no se incorporó la música en el ámbito escolar hasta mucho tiempo después. Con la llegada de la Ilustración, algunos pensadores propusieron modelos pedagógicos donde se le daba un lugar importante a la música, centrándose especialmente en el canto al considerarlo la esencia natural de la música (Valles, 2009). Tanto es así, que algunos compositores hicieron canciones infantiles para usarlas en el ámbito escolar.

A partir del siglo XIX se regularizó la enseñanza de la música en las escuelas de Occidente. Fue importante en Inglaterra la figura de John Spencer Curwen, que creó un sistema de solfeo relativo al canto, llamado *Tonic sol-fa*, que posteriormente utilizaría Kodály para fundamentar su pedagogía (Valles, 2009). Así, Zoltan Kodály fue un músico, compositor y pedagogo húngaro que dedicó gran parte de su vida a desarrollar una metodología que pudiera acompañar al educando en su educación vocal e instrumental desde el origen hasta su etapa más profesional (Lucato, 2001). Para ello, reunió gran cantidad de canciones populares y música folklórica, ya que comprendía que la música popular tenía un papel relevante en el aprendizaje de la música en los niños.

Durante el siglo XX, Kodály y otros músicos y pedagogos desarrollaron más teorías y metodologías de enseñanza de la música (De la Calle Maldonado, 2014). Esto, junto con los avances científicos y tecnológicos que se dieron en este siglo, como la creación de la radio, supusieron un cambio en el paradigma de la enseñanza de la música. De este modo, poco a poco también se fue dando cabida a la creatividad de los alumnos y se potenció la utilidad sonora de todos los objetos que estaban al alcance, bien cotidianos o corporales (Valles, 2009).

A pesar de todos los avances científicos y metodológicos que se hicieron a lo largo del siglo XX, la enseñanza de la música no ha conseguido tener una gran relevancia dentro del contexto educativo reglado que no es específicamente artístico en España. Así aparece reflejado en el Decreto 61/2022, de 13 de julio, del Consejo de Gobierno, por el que se establece para la Comunidad de Madrid la ordenación y el currículo de la etapa de Educación Primaria, donde la música aparece como un mero bloque más dentro del área de conocimiento de la Educación Artística. En este documento, la práctica vocal, tanto colectiva como individual, aparece como uno de los contenidos a impartir dentro del aula

de Primaria. Además, se dice que se deben interpretar piezas de distintos estilos y épocas. Sin embargo, no se especifica ni se desarrolla nada más al respecto.

2.1.3 LA EDUCACIÓN CORAL SEGÚN LA PEDAGOGÍA MUSICAL DEL SIGLO XX

A lo largo del siglo XX ha habido grandes pedagogos que han hecho grandes aportaciones en lo referente a la educación coral.

Uno de los pedagogos más famosos e importantes en la materia de música es Émile Jaques-Dalcroze, que también fue compositor y músico. Es conocido por desarrollar una metodología basada en la música y el movimiento llamada *Euritmia* (De la Calle Maldonado, 2014). Sus contribuciones a la educación coral pasan también por el movimiento, ya que Dalcroze creía que el movimiento corporal era esencial para comprender y sentir la música de manera más profunda, por lo que integró el movimiento en su método como una forma de enseñar ritmo, expresión y coordinación (Jorquera, 2004). Además, en lugar de enseñar la música exclusivamente a través de la lectura de partituras, Dalcroze apostaba por un método más integral, involucrando el uso de la voz, el movimiento y la improvisación, permitiendo a los estudiantes experimentar la música de diversas maneras.

Respecto al desarrollo de la percepción auditiva, Dalcroze creía en el entrenamiento auditivo como una parte fundamental de la educación musical, ya que pudo observar que los problemas de afinación que tenían los niños en la mayoría de los casos no provenían de un problema en la audición, sino de la incomprensión de los conceptos, la falta de técnica o el desconocimiento del registro adecuado. A través de ejercicios de audición activa y mucha práctica musical, los estudiantes desarrollaban su capacidad para escuchar, identificar y reproducir intervalos, ritmos y melodías (Jorquera, 2004). Del mismo modo, Dalcroze fomentaba la improvisación musical como una forma de desarrollar la creatividad y la expresión personal, cosa que es especialmente relevante en la educación coral, ya que puede ayudar a los cantantes a desarrollar una mayor sensibilidad musical y una conexión más profunda con la música que interpretan.

Otra educadora y pedagoga musical importante fue Justine Bayard Ward, creadora del método Ward. Este método impulsa al alumnado a cantar con gusto, cuidando lo estético y lo técnico. Para conseguirlo, se utilizan juegos vocales de improvisación de dificultad creciente con patrones propios del Canto Gregoriano, corales de Bach, fragmentos de obras clásicas y canciones tradicionales (Ramón y Zavala, 2022). Se parte de vocalizaciones muy sencillas, con sonidos cortos y muchas repeticiones para facilitar la entonación y poder ampliarlo con el paso del tiempo (De la Calle Maldonado, 2014).

El método Ward divide sus contenidos en cuatro niveles que ahondan en los conceptos musicales de manera progresiva a través de la imitación y la reflexión sobre la acción. Establece además, que debe haber una prueba inicial de diagnóstico para examinar las aptitudes musicales y vocales de los alumnos, así como para dividir a los educandos en función de su registro y su rango vocal (Ramón y Zavala, 2022). Del mismo modo, una de las mayores aportaciones de este método es la utilización de las denominadas *notas*

pensadas, refiriéndose con este nombre a aquellas notas fruto de la audición interior y que potencian por tanto la mejora de la afinación.

Edgard Willems, pedagogo belga, consideraba que los dos instrumentos fundamentales que poseen todas las personas para hacer música son el cuerpo y la voz. Las aportaciones de Willems a la educación coral se centran, principalmente, en la firme creencia de que se puede despertar el gusto por el canto y los valores del canto colectivo en todos los estudiantes (De la Calle Maldonado, 2014). En este método, las canciones son la parte central de cada sesión, y en ellas se integra la experimentación del ritmo, el movimiento, la melodía, la armonía y la forma. También considera importante la utilización de juegos y ejercicios vocales de imitación y exploración como ejercicios para calentar la voz (Peiteado, 1995). Además, en las agrupaciones infantiles, hace uso de canciones mimadas ya que el apoyo de los gestos y los movimientos favorecen la memorización de los textos y mejora la coordinación con los demás y con uno mismo.

El método Martenot, propiciado por el músico francés Maurice Martenot, impulsa el canto libre con el fin de fomentar el canto de los estudiantes sin miedo, generando un clima de confianza, elemento que considera imprescindible para el trabajo preciso de la afinación (Peiteado, 1995). Sus enseñanzas se valen de los principios metodológicos de la escuela Montessori: imitación, reconocimiento, reproducción y creación. Para ello utiliza el reconocimiento auditivo y la imitación de motivos melódicos sencillos que se amplían progresivamente hasta configurar una escala mayor.

Además, este método favorece la lectura a primera vista y lo plantea como una actividad lúdica para adquirir los conocimientos desde la experiencia y la vivencia y no desde el análisis intelectual de los conceptos. El método Martenot es además muy efectivo en la adquisición de una gran precisión en la afinación en distintas tonalidades y modos.

Zoltán Kodaly, compositor y pedagogo húngaro, dirigió gran parte de su obra a las voces infantiles, configurando propuestas para la enseñanza de la entonación a través de melodías tradicionales y composiciones sencillas (De la Calle Maldonado, 2014). Desarrolló un proyecto musical en Hungría que consistía en enseñar canto en la escuela de primaria, estableciendo dos sesiones semanales y ensayos de coro. Los modelos melódicos que propone Kodaly para trabajar la entonación proceden de la escala pentatónica (Lucato, 2001). Además, es frecuente el empleo de canciones tradicionales a dos voces desde los primeros años de la escuela primaria.

Carl Orff fue un compositor y pedagogo alemán de gran importancia que desarrolló algunos de los principios más utilizados de la educación musical (Jorquera, 2004). Respecto a la educación coral, destaca la prioridad de la práctica sobre la teoría, y la relación entre la música, el movimiento y el lenguaje. Al igual que Kodaly, parte en la práctica de la entonación de la escala pentatónica.

En España, el director de la Escolanía de Montserrat por más de cuatro décadas, Ireneu Segarra i Malla, fue el autor de un método de educación musical que fue publicado por las escuelas de música de Cataluña (De la Calle Maldonado, 2014). Tal como planteaban Orff y Kodaly, el método de Segarra también partía de la escala pentatónica y escalas modales para comenzar la práctica de la entonación y llegar progresivamente a la

tonalidad. Del mismo modo, otorga gran importancia a la utilización del folclore como repertorio coral en la escuela y al desarrollo del oído interno.

2.2 EL CANTO CORAL COMO AGENTE MOTIVADOR

2.2.1 BENEFICIOS DE PERTENECER A UNA AGRUPACIÓN CORAL

Las agrupaciones corales han sido desde casi sus inicios un signo potente de armonía colectiva y han fomentado el sentido de pertenencia a una comunidad, experiencia que lleva a sus miembros a probar una vivencia más allá de lo estrictamente musical y académico (Álvarez, 2017). A lo largo de los años, numerosos estudios han explorado los beneficios de pertenecer a una agrupación coral, siendo numerosos los factores en favor de la salud mental, destacando su impacto positivo en el ámbito social y emocional de los participantes. Es por todo esto que el canto coral puede ser una herramienta ciertamente poderosa para generar bienestar a los individuos que participan en estas agrupaciones, además de fortalecer la autoestima y cultivar habilidades de trabajo en grupo (Fernández, 2013).

La participación en una agrupación coral tiene, sin duda, como se ha mencionado anteriormente, un impacto positivo en la salud mental de los participantes. Numerosas investigaciones han demostrado que cantar en coro puede reducir el estrés, la ansiedad y la depresión, al tiempo que aumenta los niveles de bienestar emocional, sobre todo en la etapa transitoria entre la infancia y la adolescencia, donde los cambios hormonales, emocionales y físicos son notorios (Martínez, 2020). Es importante tener en cuenta que el canto coral permite a los individuos liberar endorfinas y neurotransmisores que permiten al cerebro codificar señales relacionadas con el placer y el bienestar (Welch, 2017, citado en Santamaría, 2019). Este efecto positivo en la salud mental puede ser especialmente beneficioso en un mundo donde el estrés y la ansiedad son preocupaciones crecientes.

En relación con esto último, también son notables los beneficios físicos de la actividad coral y del canto en general, ya que cantar supone una actividad aeróbica donde intervienen gran variedad de músculos, además del sistema respiratorio y cardiovascular, mejorando así el riego sanguíneo al suponer un incremento de la oxigenación en la sangre y fortaleciendo la actividad pulmonar y abdominal (Santamaría, 2019). Además, la práctica coral favorece el desarrollo del aparato fonador y permite a los individuos conseguir un mayor control sobre él para potenciarlo y dominarlo (De la Calle Maldonado, 2014).

Además de los beneficios individuales, pertenecer a una agrupación coral también ofrece oportunidades para desarrollar relaciones sociales significativas. Es sabido que la colaboración musical fomenta un sentido de comunidad y colectividad entre los miembros del coro, creando vínculos que trascienden las diferencias y que alejan un poco del individualismo tan presente en la sociedad actual. Es por eso que formar parte de una agrupación coral está estrechamente vinculado con el sentimiento de pertenencia a un grupo (Ferrer, Tesouro, Puiggalí, 2015). Estas conexiones sociales pueden proporcionar un importante apoyo emocional y fortalecer el sentido de pertenencia y unión.

El coro es en sí mismo una agrupación musical, por lo que cualquier persona que tenga unas aptitudes musicales mínimas puede participar independientemente de sus características sociales, de género, económicas etc. El coro es una herramienta que, desde el arte, facilita la integración y la adquisición de valores de grupo. Al contrario que en bandas y agrupaciones instrumentales, donde se espera que antes de entrar ya se haya aprendido, al menos con cierto nivel, la técnica de un instrumento, no se requiere lo mismo para entrar en agrupaciones corales amateurs (Roldán, 2021). Esto permite aumentar el abanico de potenciales participantes, así como llevarlo a cabo en un aula, donde se espera que la mayoría del alumnado no tenga conocimientos musicales amplios.

Además, la actividad coral permite a los componentes del grupo nutrirse de diversas culturas, creando una identidad colectiva diversa y rica en cultura, lo que puede verse reflejado en el repertorio interpretado (Santamaría, 2019). Es por todo esto que una actividad coral bien dirigida puede conseguir fomentar cohesión entre los estudiantes y facilitar una actitud de colaboración y cooperación, así como de tolerancia al error ajeno, además de favorecer una visión de igualdad entre los participantes al ser una práctica no jerárquica (Martínez, 2020).

Estar en un coro permite también adquirir una gran variedad de recursos útiles para desarrollar habilidades sociales y emocionales clave para el ser humano, ya que es una actividad en la que se requiere el trabajo en equipo, así como es necesario seguir las directrices de un director. Todo esto promueve el desarrollo de habilidades de comunicación, liderazgo y empatía (De la Calle Maldonado, 2014). De este modo, la participación en una agrupación coral tiene como requisito fundamental la escucha activa, la adaptación a las necesidades del grupo y aprender a comprometerse por el bien común, lo que son habilidades fundamentales que seguro utilizarán en un futuro en su vida personal y profesional.

A nivel individual, el canto coral también tiene un impacto positivo en la autoestima y la autoconfianza de los integrantes del grupo. Superar continuamente desafíos musicales y mejorar la técnica vocal, así como lograr metas de forma grupal, aumentan la eficacia del trabajo realizado y sobre todo el sentido de logro personal (Álvarez, 2017). Pertenecer a una agrupación coral es una experiencia que puede empoderar a los estudiantes, proporcionándoles un medio para expresarse, desarrollar su creatividad y compartir su voz.

Así pues, formar parte de una agrupación coral va más allá del propio canto y la técnica, es una experiencia transformadora que supone un beneficio en la salud mental, social y emocional de sus miembros, ya que permite la formación de vínculos fuertes que pueden prosperar e ir más allá de los ritmos y canciones que se aprenden (Ferrer, Tesouro, Puiggalí, 2015). De este modo, el canto coral ofrece una inmensa cantidad de beneficios que enriquecen la vida de aquellos que participan en él, desde reducir el estrés y fortalecer las relaciones interpersonales, hasta desarrollar habilidades sociales y emocionales importantes.

2.2.2 EL CORO Y LA MOTIVACIÓN EN EL AULA DE PRIMARIA

Cantar en coro en el aula de Primaria puede resultar complicado y motivador a partes iguales. Por un lado, es importante destacar que todo el mundo puede participar en un coro aunque no se tengan conocimientos musicales previos, por lo que es factible utilizar este recurso para la educación musical en el aula. No se necesita haber tenido un acercamiento musical previo a la participación en un coro (Roldán, 2021), por lo que es algo que pueden hacer todos los alumnos independientemente de su formación musical. Este dato es muy importante para fomentar la motivación por el canto, ya que es fundamental que los alumnos se vean capaces de lograr los objetivos propuestos. Ferrer, Tesouro y Puiggalí afirman en su estudio en 2015 que frecuente la motivación y participación en un coro en la categoría infantil viene dada por el propio interés del educando y por la facilitación que hace la escuela al ofertar la actividad.

Sin embargo, el canto también puede llegar a ser desmotivador en función del enfoque que le dé el alumnado. Uno de los puntos importantes sobre la falta de motivación del alumnado respecto al canto, es la creencia firme de que la afinación y la habilidad musical provienen del talento natural y no tanto del esfuerzo, según Chinn (1997), Taylor (1997), Mc Crary (2001) y Siebenaler (2006), citados en De la Calle Maldonado (2014). Es por eso que, aunque es cierto que no se necesitan conocimientos de lenguaje musical previos a la participación en una actividad coral, sí que se debe hacer saber a los estudiantes que se puede aprender a afinar y que siempre hay margen de mejora con el tiempo y el esfuerzo.

Respecto al repertorio, es frecuente que los alumnos no conozcan las grandes obras de música coral que se han compuesto a lo largo de la historia, al igual que tampoco suelen conocer obras de música clásica. Es por ello que es importante encontrar un repertorio adecuado del que los estudiantes no se sientan desconectados (de la Calle Maldonado, 2014). Sin embargo, encontrar un repertorio actual con el que conecte el alumnado no excluye toda la variedad de repertorio clásico que se puede hacer en el aula de Primaria. La música clásica, aun no conociéndola, permite al oyente e intérprete infantil experimentar una serie de sensaciones y emociones que enriquecen la experiencia coral (Holler, Gogolewska, 2022) y que sirve de motivación para acercarse más a este estilo de música y para generar interés por aprender más sobre ella e interpretarla.

Además, una gran variedad de estilos y géneros musicales permite a los integrantes de las agrupaciones enriquecerse musicalmente para poder definir sus preferencias a la hora de escoger repertorio. Un género muy expandido en el repertorio coral es la música tradicional de cada región, ya que es un estilo de música muy arraigado en la sociedad y que invita a la participación en lugar de a la contemplación (Martínez, 2020). Es también, por tanto, labor del profesor a cargo de la agrupación coral crear grupos inclusivos y dar a conocer a los estudiantes la multiculturalidad musical a través del repertorio (Bithell, 2014 citado en Martínez, 2020).

Es cierto que la falta de familiaridad con ciertos estilos de música es una de las razones por las que los estudiantes pueden manifestar descontento o desmotivación con ciertas piezas del repertorio (Martínez, 2020). Por ello, aunque es adecuado difundir un repertorio variado en estilos y épocas, es importante elegir obras que se adecuen a las

características del coro, teniendo en cuenta además si el coro es infantil o de adultos. En el caso de los coros escolares, es importante comenzar a cantar un repertorio que se encuentre próximo a los alumnos (Arévalo, 2010; cit. en: Martínez, 2020).

Uno de los elementos que pueden ser claves para aumentar la motivación respecto al repertorio, es hacer partícipes a los integrantes de la agrupación en la elección del repertorio. Además, en las agrupaciones infantiles es habitual incluir elementos coreográficos o de percusión corporal, elementos que también se pueden diseñar en colaboración con los coralistas (Álvarez, 2017).

La motivación por pertenecer a una agrupación coral también puede fomentarse a través las vivencias compartidas que se pueden vivir durante encuentros corales, conciertos, festivales, concursos, viajes, intercambios, etc. Algo que a menudo resulta motivador para los cantantes de los coros es compartir actividades con otros coros (Ferrer, Tesouro, Puiggali, 2015). Además, un elemento que genera mucha ilusión en una agrupación coral son las manifestaciones artísticas ante un público, de manera que puedan tomar conciencia del resultado tras el esfuerzo y poder sentirlo recompensado con el éxito de la actuación (Martínez, 2020).

A través del canto coral, los niños pueden experimentar una gran variedad de beneficios en relación con su aprendizaje y su bienestar, lo que supone un punto clave para fomentar la motivación y el compromiso con la participación en el coro. Las habilidades sociales y emocionales que se desarrollan, así como el fortalecimiento del sentido de comunidad y pertenencia, desempeñan un papel fundamental en el vínculo que se crea entre el coro y la motivación en el aula de Primaria (Fernández, 2013), siendo importante destacar que esta actividad a menudo inspira a los estudiantes para alcanzar su máximo potencial académico y personal.

Además, el coro brinda a los estudiantes una oportunidad única para expresarse y desarrollar su creatividad. Cantar en coro les permite explorar y experimentar con su voz de una manera divertida y a menudo gratificante. Asimismo, la participación en el coro fomenta la autoexpresión y la creatividad, proporcionando al alumnado una salida para compartir sus emociones y experiencias de manera positiva y asertiva (Álvarez, 2017). Esta oportunidad de expresión y autoconocimiento personal puede aumentar la autoestima y la confianza de los propios estudiantes en sí mismos, motivándoles de este modo a participar activamente en el proceso de aprendizaje.

El coro también promueve el trabajo en equipo y la colaboración entre los estudiantes. Durante los ensayos y presentaciones, los educandos aprenden a escuchar y respetar las opiniones de los demás, a comprometerse y a trabajar juntos hacia un objetivo común (Ferrer, Tesouro, Puiggali, 2015). El canto coral fomenta el sentido de responsabilidad colectiva y la valoración de la contribución de cada miembro del grupo, fortaleciendo así las habilidades de trabajo en equipo y liderazgo de los estudiantes (Fernández, 2013). Esta experiencia de colaboración puede motivar a los estudiantes a comprometerse con el aprendizaje cooperativo en otras áreas académicas y sociales.

El coro también ofrece a los estudiantes la oportunidad de desarrollar habilidades de concentración y disciplina, ya que aprender y memorizar las letras y melodías de las

canciones requiere atención y práctica diligente. La participación en el coro promueve la concentración y el enfoque, ayudando a los niños a desarrollar hábitos de estudio y disciplina que son fundamentales para el éxito académico (Martínez, 2020). Esta capacidad de concentración puede aumentar la motivación de los estudiantes para enfrentar desafíos académicos y perseguir sus metas con determinación.

Además, el coro ofrece a los estudiantes la oportunidad de experimentar el éxito y el reconocimiento por sus logros, así como desarrollar tolerancia a la frustración y apoyo a los demás cuando las actuaciones no salen de la manera que se esperaba. Las presentaciones en público permiten a los niños mostrar sus habilidades y recibir elogios y aplausos por su rendimiento. El reconocimiento público fortalece la autoestima y la motivación de los estudiantes, reforzando su compromiso con la práctica y el aprendizaje continuo (Fernández, 2013). Esta experiencia de éxito puede inspirar a los estudiantes a esforzarse por alcanzar sus metas en otras áreas de sus vidas escolares y personales.

El coro en el aula de Primaria puede ser una herramienta muy poderosa para fomentar la motivación y el compromiso de los estudiantes con el aprendizaje. A través de la expresión creativa, el trabajo en equipo y la disciplina, los niños pueden encontrar inspiración y alegría en la práctica coral, impulsándolos hacia el éxito académico y personal.

2.3 LA MÚSICA CLÁSICA EN EDUCACIÓN PRIMARIA

2.3.1 ENFOQUE ACTUAL DEL APRENDIZAJE DE LA MÚSICA CLÁSICA EN EL AULA DE EDUCACIÓN PRIMARIA.

La música tiene un papel fundamental en la vida del ser humano, y a menudo es partícipe de muchas celebraciones, rituales y momentos trascendentales de la vida del individuo, pero también de la memoria colectiva. A pesar de ello, la educación musical se encuentra en decadencia con las últimas actualizaciones que se han hecho en las últimas leyes educativas del sistema educativo español.

A lo largo del siglo XX, la educación musical ha sido abordada de diferentes maneras en numerosas leyes y decretos, pero a menudo se ha optado por una perspectiva teórica, alejándose así de la propuesta de impulsar el canto coral dentro del horario lectivo a pesar de considerarse en cierta manera importante (De la Calle Maldonado, 2010). Además, no fue hasta la promulgación de la LOGSE en 1990 cuando se reconoció la figura del maestro especialista en educación musical, estableciendo también en su desarrollo la configuración de la optativa de canto coral (Reyes, 2005). Esta ley enfatiza además en la accesibilidad de la voz como instrumento universal y en la necesidad de educar al niño para apreciar el valor de su voz y a disfrutar de ella.

La Ley Orgánica de Educación de 2006 (LOE) ya concibe la educación musical dentro de un área más amplia a la que denomina educación artística. Esta ley no hace ya ninguna alusión específica a la utilización de la voz, aunque sí plantea de modo general la interpretación de canciones mediante la exploración vocal (De la Calle Maldonado, 2014).

Con la LOMCE, la música pierde la obligatoriedad y pasa a ser una optativa más. Además, la música se recoge dentro del currículo en el área de Educación Artística junto con las artes plásticas. La decisión de si impartirla o no pasa a manos de las comunidades autónomas e incluso a los centros. En la ESO también aparece como una asignatura específica, es decir, optativa, y ni si quiera se requiere que todos los centros oferten de manera obligatoria todas las asignaturas optativas posibles, por lo que es posible que hubiera centros en los que ni si quiera se ofertaba la asignatura.

En la LOMLOE, la música también se encuentra dentro del área de Educación Artística, y refleja una serie de competencias como “el descubrimiento y conocimiento de las manifestaciones artísticas más importantes de las distintas épocas, lugares y estilos; la investigación artística con el propósito de desarrollar una sensibilidad propia; y la expresión mediante distintos lenguajes, medios, materiales y técnicas artísticas para producir obras propias, tanto de forma individual como colectiva”. Además, organiza los contenidos en saberes básicos, que tienen un contenido distinto en cada ciclo. El saber básico que hace referencia a la música y que recoge todos los contenidos sobre ella es “Música y artes escénicas y performativas”.

En el primer ciclo aparecen contenidos relacionados con las cualidades y propiedades del sonido, los instrumentos, la práctica vocal y las posibilidades motrices del cuerpo, pero no aparece nada relacionado con la audición de la música clásica ni el aprendizaje de la misma. En el segundo ciclo, se amplían los contenidos que ya aparecen para el primer ciclo, y se añaden algunos otros como conocimientos básicos de grabación y producción y representación escénica básica, entre otros, pero de nuevo no aparece nada relacionado con la música clásica. Del mismo modo, en el tercer ciclo se desarrollan más los contenidos que aparecen anteriormente en los otros ciclos sobre el sonido, interpretación y experimentación, pero tampoco aparece ninguna mención a la música clásica.

2.3.2 ACCESIBILIDAD A LA MÚSICA CLÁSICA PARA EL ALUMNADO DE EDUCACIÓN PRIMARIA.

La música clásica es sin duda un género con gran riqueza cultural e histórica, que ofrece un amplio mundo de belleza sonora que puede enriquecer la experiencia musical de todas las edades. Sin embargo, la accesibilidad del público infantil a este estilo musical ha sido un gran tema de debate en el ámbito educativo y cultural (Mateos, 2011). Es fundamental explorar estrategias que faciliten el acercamiento de los niños a la música clásica con el fin de fomentar su apreciación artística desde una edad temprana en un mundo en el que la música popular y comercial domina todos los medios de comunicación.

La educación musical en las escuelas de Primaria desempeña un papel fundamental en la promoción de la música clásica entre los alumnos (Belando, 2023). La inclusión de la música clásica en el currículo escolar permite exponer a los educandos a este género desde una edad temprana, estableciendo una base sólida para su comprensión y aprecio en el futuro. Por todo esto, incorporar obras clásicas en las lecciones de música

y ofrecer experiencias de escucha activa pueden despertar el interés de los alumnos y cultivar así su sensibilidad musical (Holler y Gogolewska, 2022).

Los conciertos diseñados específicamente para niños también son una herramienta efectiva y potente para acercarlos a la música clásica. Estas representaciones suelen incluir narraciones interactivas, actividades participativas y elementos visuales que captan la atención y estimulan la imaginación de los jóvenes oyentes. Los conciertos infantiles pueden, de este modo, transformar la experiencia de la música clásica en algo lúdico y accesible, permitiendo que los niños se involucren activamente en el proceso de escucha y aprendizaje.

Es conveniente tener en cuenta que la integración de la tecnología en la enseñanza de la música clásica también ha abierto nuevas posibilidades para el público infantil (De la Calle Maldonado, 2014). Aplicaciones móviles, recursos en línea y juegos interactivos ofrecen a los niños una forma divertida y atractiva de explorar la música clásica a su propio ritmo. La tecnología puede personalizar la experiencia musical, adaptándose así a los intereses y habilidades de cada niño y brindando oportunidades de aprendizaje individualizado.

Además, es importante garantizar la diversidad en la selección de obras clásicas dirigidas al público infantil. Exponer a los niños a una amplia gama de estilos, períodos y culturas musicales puede enriquecer su comprensión y aprecio por la música clásica. La inclusión de obras de compositores diversos y menos conocidos puede fomentar una actitud abierta hacia la diversidad cultural y ampliar el horizonte musical de los alumnos (Mateos, 2011).

Sin embargo, para garantizar la accesibilidad de la música clásica al público infantil, es necesario también abordar las barreras económicas y sociales que pueden limitar su acceso. Es posible contribuir a cerrar la brecha de acceso y promover la equidad en la educación musical a través de programas de educación musical en comunidades desfavorecidas, becas para asistir a conciertos y acceso gratuito a recursos educativos.

La accesibilidad del público infantil a la música clásica es un requisito fundamental para cultivar una audiencia futura comprometida y apasionada por este género musical. A través de enfoques educativos innovadores, experiencias de conciertos diseñadas para niños, el uso de la tecnología y la difusión de la diversidad musical, es posible construir un puente sólido que conecte a los niños con la riqueza y la belleza de la música clásica desde una edad temprana (Belandó, 2023).

2.3.3 LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA CLÁSICA EN EL AULA

Hay muchas maneras de difundir la música clásica en el aula de Educación Primaria. La más evidente, pero no por ello menos importante y efectiva es la audición. Andrea Holler y Mirjam Gogolewska (2022) demostraron en su estudio que los niños a los que se les ponían distintas piezas de música clásica respondían con el deseo de escuchar más música de ese estilo, además de experimentar un amplio abanico de sensaciones y emociones distintas con cada pieza.

Del mismo modo, así como la audición constituye una parte imprescindible de la difusión de la música clásica, la interpretación puede llegar a ser otra gran herramienta. Para interpretar música clásica, sobre todo en formato coral, no se requiere necesariamente un conocimiento de la teoría y el lenguaje musical muy profundos, ya que hay otras herramientas que permiten enseñar las obras sin utilizar partituras (Roldán, 2021). Es por ello que la difusión de la música clásica en el aula de Educación Primaria mediante la interpretación coral se asemejaría bastante al canto coral *amateur*.

La música clásica, con su profundidad emocional, y sobre todo su riqueza artística, ofrece una ventana única hacia la historia y la cultura de la humanidad. Sin embargo, su difusión y apreciación en el ámbito educativo, especialmente en el aula de Educación Primaria, ha sido un desafío constante (Belando, 2023). En un mundo donde los medios de comunicación están dominados por la música popular y comercial, es esencial explorar estrategias efectivas para integrar la música clásica en el currículo escolar y cultivar la apreciación cultural desde las edades más tempranas.

La música clásica puede ser un recurso de incalculable valor en el aula de Primaria para enriquecer la educación de los niños. La incorporación de la música clásica en el currículo escolar puede promover el desarrollo cognitivo, emocional y social de los estudiantes, estimulando así su creatividad y sensibilidad artística (Fernández, 2013). Al ofrecer a los estudiantes la oportunidad de explorar obras maestras musicales de diferentes períodos y estilos, se les brinda una base sólida para comprender y apreciar la diversidad cultural y artística del mundo en el que viven (Holler y Gogolewska, 2022).

Los maestros pueden utilizar una gran variedad de enfoques pedagógicos para difundir la música clásica en el aula de Primaria. La escucha activa, por ejemplo, permite a los niños sumergirse en las obras musicales y explorar sus elementos estructurales y emocionales. Sería conveniente comenzar con obras de corta duración y que resulten conocidas y representativas del período o movimiento que se quiere expresar (De la Calle Maldonado, 2014). La escucha activa fomenta la concentración, la reflexión y la expresión personal, ayudando a los niños a desarrollar habilidades de escucha crítica y análisis musical, permitiendo así la formación de opiniones en base al conocimiento que adquieren y no en base a prejuicios sociales.

Además de la escucha, actividades prácticas como el canto coral y el aprendizaje de algunos instrumentos musicales pueden acercar a los niños a la música clásica de una manera participativa y experiencial a través de la interpretación (Belando, 2023), proporcionando así al alumnado una gran variedad de recursos estilísticos e interpretativos. La participación activa en la creación musical permite a los niños experimentar directamente los elementos y procesos musicales, fortaleciendo su conexión emocional y su comprensión de la música clásica, sintiéndola próxima a su propia realidad, y no como algo alejado.

Más allá de los métodos tradicionales, es importante mencionar el amplio abanico de recursos de difusión de música clásica que ofrece el uso de las TIC. Resulta evidente la necesidad de adaptar la pedagogía actual a los avances tecnológicos (Freitas, 2023). La integración de la tecnología en la enseñanza de la música clásica también puede enriquecer la experiencia de aprendizaje en el aula de Primaria. Aplicaciones interactivas,

recursos *on-line* y plataformas de *streaming* ofrecen a los maestros y estudiantes acceso a una amplia gama de obras musicales y materiales educativos. La tecnología puede personalizar y facilitar el aprendizaje musical, adaptándose a las necesidades y preferencias individuales de los estudiantes, y ofreciendo oportunidades de exploración y descubrimiento autodirigidos (Freitas, 2023).

Sin embargo, es importante tener en cuenta los desafíos que pueden surgir en la difusión de la música clásica en el aula de Primaria, como la falta de recursos, la capacitación insuficiente del personal educativo y la presión por cumplir con los estándares curriculares, para generar una visión colectiva de la situación y poder abordarlos de manera correcta y efectiva. Es crucial que los educadores reciban apoyo y capacitación continua en el uso efectivo de la música clásica como herramienta educativa y cultural.

La difusión de la música clásica en el aula de Primaria ofrece una oportunidad invaluable para enriquecer la educación de los niños y fomentar la apreciación cultural desde una edad temprana. Es posible cultivar una generación de estudiantes con una comprensión profunda y un amor duradero por la música clásica y sus valores intrínsecos a través de enfoques pedagógicos innovadores, actividades participativas, el uso de la tecnología y un sólido apoyo institucional.

2.3.4 EL CORO Y LAS TICS

El canto coral, como se ha desarrollado en los apartados anteriores, es una expresión artística que ha resonado a lo largo de la historia y que se ha erigido como un símbolo de armonía y colectividad. Desde los cantos más tribales, pasando por los coros de la Antigua Grecia, y llegando hasta las múltiples interpretaciones contemporáneas, el encanto y el entusiasmo por participar en estas agrupaciones ha perdurado en el tiempo. Sin embargo, en este siglo XXI, el canto coral ha encontrado una gran aliada, que quizá sea inesperada o quizá haya podido ser predecible, en las Tecnologías de la Información y Comunicación (TICs), transformando y enriqueciendo esta forma de arte de maneras inimaginables.

Las TICs han permitido que el acceso a la música coral sea universal, permitiendo que incluso los más alejados geográficamente puedan participar en esta actividad, como también se evidenció en la pandemia de 2020. Las TICs han facilitado la colaboración y el aprendizaje al derribar las barreras físicas que pudiera haber en el ámbito coral. Las plataformas de aprendizaje en línea, como los cursos de técnica vocal y partituras digitales, han ampliado el acceso a la formación coral de manera global, fortaleciendo y ampliando la comunidad coral en todo el mundo (Freitas, 2023).

La grabación y edición de audio y vídeo han revolucionado la manera en que los coros practican y perfeccionan su arte. Ahora, gracias a esta tecnología, los coros pueden grabar sus ensayos y presentaciones para luego analizar y mejorar sus interpretaciones. La grabación digital ha permitido a los coros escucharse a sí mismos con mayor objetividad, identificando áreas de mejora y perfeccionando su sonido colectivo (Serrano, Nadal y López, 2022).

La tecnología también ha enriquecido las experiencias de representación coral. Los coros han explorado nuevas formas de cautivar a su audiencia mediante la incorporación de proyecciones visuales y la iluminación sincronizada con la música. La integración de elementos tecnológicos en las presentaciones corales ha ampliado el espectro sensorial de los espectadores, creando experiencias inmersivas y memorables para los intérpretes y el público (Serrano, Nadal y López, 2022).

Además, las redes sociales y plataformas de *streaming* han permitido que el canto coral alcance audiencias masivas que no se podrían conseguir de otra manera. Los coros pueden compartir sus interpretaciones con el mundo entero, conectando con personas de diferentes culturas y trasfondos (De la Calle Maldonado, 2014). Las redes sociales han permitido y facilitado la difusión del canto coral, promoviendo la apreciación y participación en esta forma de arte.

No obstante, también es importante tener en cuenta que a la par que las TICs ofrecen innumerables beneficios al canto coral, también plantean desafíos únicos. La dependencia excesiva de la tecnología puede disminuir la calidad de las relaciones interpersonales y la espontaneidad en las interpretaciones. Es importante mantener un equilibrio entre el uso de la tecnología y la esencia misma del canto coral, preservando la calidez y la emotividad que lo caracterizan, así como el espíritu colectivo.

Las Tecnologías de la Información y Comunicación han transformado profundamente el panorama del canto coral, mejorando su calidad, ampliando su alcance, y enriqueciendo su experiencia (Freitas, 2023). Sin embargo, es fundamental abordar estos avances con cautela, manteniendo siempre el corazón y la esencia del canto coral en el centro de todas las innovaciones tecnológicas.

2.4 EXPERIENCIAS EN LA EDUCACIÓN CORAL

2.4.1 CORO DE KING'S COLLEGE

El coro de King's College es uno de los coros que está ligado a una institución educativa, la capilla del King's College de la Universidad de Cambridge, en Inglaterra. Está además vinculado a los servicios religiosos (De la Calle Maldonado, 2014). Su fundación se remonta al siglo XV y con el tiempo se ha convertido en un coro de renombre y éxito que permite a algunos de sus miembros continuar con su carrera musical tras la graduación.

El coro está formado exclusivamente por niños del género masculino, aunque esta capilla también alberga un coro de voces mixtas formado por estudiantes universitarios llamado *King's Voices*. A pesar de ser un coro vinculado a la religión, el repertorio es amplio y variado, abarcando desde la música sacra más medieval hasta obras corales más contemporáneas.

Los miembros de este coro tienen la oportunidad de participar en festivales y concursos, así como de grabar álbumes con su repertorio y hacer giras. Uno de los festivales más famosos es el *Festival de Nueve Lecciones y Villancicos*, celebrado anualmente en la capilla del King's College al llegar la época navideña, que consiste en

la lectura de nueve historias bíblicas relacionadas con el nacimiento de Cristo intercaladas con los cantos del coro (The Choir of King's College, 2024).

2.4.2 CORO PS22

El coro PS22 es un conjunto coral cuyos miembros son alumnos de la Escuela Pública 22 de Graniteville, Staten Island, Nueva York. Esta escuela es una escuela humilde, en la que el alumnado es diverso étnica y socialmente, y la vida de los estudiantes no siempre es fácil. Esta escuela no poseía ningún programa relacionado con la música ni con el arte, y fue el profesor Greg Breingberg el que introdujo un proyecto musical en el colegio en el año 2000 cuando empezó a trabajar allí.

Breingberg quiso iniciar un coro que cumpliera el objetivo de aprender música, pero que también tuviera una función social, ya que era consciente de las necesidades del alumnado y sabía que muchos de ellos se verían beneficiados de las relaciones sociales que se establecen en un coro y que probablemente conseguirían elevar su autoestima (PS22, 2011).

Mr. B, como le llaman sus alumnos, quiso desde un primer momento que el repertorio del coro fuera actual, de manera que los estudiantes se sintieran cercanos a lo que cantaban y no fuera aburrido para ellos. Esto, junto con la difusión en redes sociales, consiguió que el coro obtuviera bastante fama, llegando incluso a cantar con grandes artistas como Lady Gaga y el grupo Great Big World (PS22, 2011).

Además, el Coro PS22 ha tenido la oportunidad de cantar en diversos eventos importantes, incluyendo los Premios Óscar, el Festival de Cannes y el Festival de Tribeca. Han sido invitados a participar en programas de televisión como "The Oprah Winfrey Show", "The Today Show" y "Good Morning America", entre otros. Sus interpretaciones han emocionado a millones de personas en todo el mundo y han sido elogiadas por artistas y personalidades de renombre.

Junto con sus logros musicales, el coro de Breingberg también ha sido reconocido por su impacto positivo en la comunidad y por promover la inclusión y la diversidad a través de la música. Su historia inspiradora ha sido documentada en películas y programas de televisión, elemento que ha contribuido a su creciente popularidad y a su legado duradero en el mundo de la música coral (PS22, 2011).

2.4.3 CORO LAS VEREDAS

Enrique Martín, profesor del CEIP Las Veredas de Colmenarejo, creó en el año 2005 un coro escolar formado por alumnos de los dos últimos cursos de la etapa Primaria. Para llevarlo a cabo, ocupó parte de las horas dedicadas a la asignatura de música para comenzar a gestar las bases de lo que se convertiría en un gran coro, teniendo con el tiempo que establecer horarios de ensayo fuera del horario escolar ya que los antiguos alumnos quisieron seguir participando, de manera que se reformuló el proyecto dando cabida a alumnos de entre 9 y 19 años (De la Calle Maldonado, 2014).

Este coro ha participado en numerosos certámenes, festivales y proyectos, quedando en las primeras posiciones en algunos de ellos. Al igual que el coro PS22, el coro Las Veredas se encuentra en redes sociales y tienen una página web donde se puede encontrar contenido relacionado con sus certámenes, festivales, grabaciones y colaboraciones.

Además, este coro cuenta con un gran equipo artístico que permite la formación integral del alumnado en la materia. Para comenzar, el director del coro, Enrique Martín, como pianista, Paula Lozano, como profesora de técnica vocal, Ana García, y como coreógrafa, Paula Miguélez (Centeno, 2015).

2.4.4 CORO DE NIÑOS DE LA UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID

La Universidad Carlos III de Madrid comenzó en 1999 un proyecto pionero en España de educación coral, sobre todo vinculado al ámbito de la ópera. Inicialmente se llamó *Programa de Canto Infantil P. Soler de la UC3M*, pero tras algunos años se cambió a *Programa Infantil de Música Escénica de la Universidad Carlos III de Madrid* (De la Calle Maldonado, 2014).

El propósito de este coro era formar a los niños en el ámbito vocal y coral, además de en la interpretación y el movimiento. Para ello, contaron con un gran equipo de profesionales, entre los que había un director escénico, una directora musical, profesores de técnica vocal y de danza, escenógrafos, diseñadores de vestuario y maquilladores.

Los integrantes de este coro han sido alumnos de los municipios de la zona sur de Madrid, y han participado en numerosos proyectos escénicos y musicales como óperas infantiles en colaboración con el Teatro Real. Para poder participar en el Coro de niños de la UC3M era necesario pasar una prueba de aptitudes musicales y escénicas, ya que se orientaba a los niños para que continuasen con su formación vocal y escénica en caso de que quisieran dedicarse profesionalmente a ello (De la Calle Maldonado, 2014). Sin embargo, este proyecto ya no está vigente.

2.4.5 CORO DE NIÑOS DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

La Consejería de Educación puso en marcha en el año 2000 este proyecto con el fin de ofrecer a los niños y niñas de la Comunidad de Madrid una formación vocal de calidad. Desde entonces, el coro no ha parado de crecer.

Para poder formar parte de este coro hay que pasar unas pruebas de acceso y orientación para participar bien en el coro infantil, en el coro de niños o en el coro de jóvenes. Toda esta selección se hace acorde a su edad para que puedan ir pasando progresivamente de una agrupación a otra (De la Calle Maldonado, 2014).

Todas las producciones que se han preparado con este coro han sido en colaboración con el Teatro Real, y al igual que otros coros mencionados anteriormente, ha participado en numerosas representaciones, conciertos y grabaciones, entre las que

El canto coral como elemento didáctico
de acercamiento a la música clásica.

Alba Espasa Sánchez

destaca la grabación de un disco de villancicos titulado *Voces para la Navidad* en 2007 (EducaMadrid, s.f.).

3. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DIDÁCTICA

Para cumplir el objetivo final de este trabajo, se propone una actividad que pretende acercar al alumnado de Primaria a la música clásica a través del canto coral. Así pues, esta propuesta nace de la reflexión tras el análisis teórico que se ha hecho en el presente trabajo.

La actividad que se propone consiste en cantar en formato coral un arreglo estilo *mush up*¹ de canciones de música clásica, abarcando todas las épocas desde la Edad Media hasta el siglo XX. Las obras que aparecen en el arreglo han sido escogidas minuciosamente teniendo en cuenta varios aspectos, dándole especial importancia al hecho de que sean lo suficientemente conocidas como para ser reconocidas por los educandos. Toda la composición se encuentra en la tonalidad de La menor o La mayor para facilitar la entonación y garantizar una continuidad musical apropiada.

Como se ha indicado, la propuesta consta de una única actividad. Sin embargo, a pesar de ser una única actividad, es difícil estimar la temporalización de dicha actividad, ya que no es fácil de llevar a cabo y requiere una preparación previa, es decir, el alumnado debe ser introducido de manera progresiva al canto polifónico para poder llevar a cabo esta propuesta de manera correcta. Los estudiantes de Primaria deben comenzar por obras sencillas al unísono para poder iniciarse progresivamente en la práctica polifónica (Martínez, 2020). Así como es importante la familiarización con el canto a varias voces, es importante también haber trabajado algunos aspectos técnicos de interpretación y dinámicas grupales para saber colaborar y trabajar en equipo.

La importancia de esto reside en que es necesario que exista esa cohesión de grupo y sentimiento de pertenencia para que el resultado de la propuesta sea realmente fructífero, ya que deben ver el trabajo como algo suyo y no como un proyecto aislado que se les ha pedido.

3.2 OBJETIVOS DE LA PROPUESTA

Los objetivos de la propuesta son los siguientes:

- Conocer al menos una obra de música clásica de cada período desde la Edad Media hasta el siglo XX.
- Cantar a dos voces.
- Sentir cercana la música clásica y desarrollar gusto por ella.
- Realzar la expresividad en la interpretación.
- Favorecer el desarrollo vocal y auditivo de los estudiantes.
- Fomentar el trabajo en equipo y la colaboración.
- Fomentar el disfrute y la expresión artística.

Todos estos objetivos están dispuestos en base a la ley educativa vigente actualmente en España, que es la LOMLOE (Ley Orgánica de Modificación de la Ley

¹ Pieza musical formada por fragmentos y elementos de varias canciones.

Orgánica de Educación), y que establece que la música es un área de conocimiento que debe impartirse en la etapa de Educación Primaria.

La redacción de esta ley refleja el deseo de que la enseñanza de la música en la etapa Primaria contribuya al desarrollo de las competencias básicas de esta área, entre los que se incluyen la expresión musical, la apreciación y comprensión de la música, así como el desarrollo de habilidades vocales e instrumentales básicas.

Se promueve, del mismo modo, la integración de la música con otras áreas del currículo, tales como el lenguaje, las artes visuales, la historia y la literatura, con el fin de enriquecer la experiencia educativa de los estudiantes y fomentar la comprensión interdisciplinaria de la música.

La LOMLOE, además, enfatiza la importancia de la participación activa de los estudiantes en actividades musicales como el canto, el juego instrumental, la interpretación, la improvisación y la composición, entre otros, para promover un aprendizaje significativo y experiencial en música.

Por último, la ley subraya la importancia de atender a la diversidad de los estudiantes y adaptar la enseñanza de la música para satisfacer las necesidades individuales del alumnado, incluyendo a aquellos estudiantes con discapacidades o necesidades educativas especiales. Es por esto que se realizarían las adaptaciones oportunas en el caso de que en el grupo que realizara la actividad hubiera algún alumno con necesidades educativas especiales o algún tipo de discapacidad.

3.4 METODOLOGÍA

La metodología principal que se ha utilizado para desarrollar esta actividad es el aprendizaje colaborativo. Esta metodología, como indica su nombre, fomenta la colaboración entre los estudiantes, en este caso para sacar adelante un arreglo coral. Al ser una actividad planteada para un grupo, se requiere la colaboración y la cooperación de todos los estudiantes, dejando de lado la individualidad que siempre persiste incluso cuando se trata de realizar trabajos grupales.

Del mismo modo, el enfoque de este aprendizaje es experiencial, ya que requiere la participación activa de los estudiantes, lo que les permite experimentar de forma directa el proceso de participación en un proyecto musical, artístico y vocal.

3.5 DESARROLLO DE LA PROPUESTA

La propuesta didáctica que se plantea para acercar al alumnado de Educación Primaria a la música clásica consiste en el canto grupal en el aula de un mix de música clásica. Para ello, se ha creado un arreglo donde se fusionan fragmentos de algunas de las obras más famosas de la historia de la música clásica. Los alumnos deberán poner una letra a cada fragmento de la canción en base a las emociones y las sensaciones que experimenten al escucharlo y cantarlo. Esto permite trabajar de forma transversal el área de literatura a través de la expresión oral y escrita, y además genera una cercanía mayor

de los alumnos a la obra. Sin embargo, en el Anexo 1 se adjunta la partitura de la composición con una letra a modo de ejemplo que podría usarse en caso de que se encontraran muchas dificultades para generar una nueva letra. Las obras seleccionadas para formar parte de este *mush up* son:

- Kyrie Eleison (canto gregoriano) – Edad Media
- Greensleeves (anónimo inglés) – Renacimiento
- Hallelujah de Georg Friedrich Händel – Barroco
- Pequeña Serenata Nocturna de Wolfgang Amadeus Mozart – Clasicismo
- 5ª Sinfonía de Ludwig Van Beethoven – Enlace Clasicismo-Romanticismo
- El Lago de los Cisnes de Piotr Ilich Tchaikovsky – Romanticismo
- Concierto de Aranjuez (Adagio) de Joaquín Rodrigo – Siglo XX

Estas obras han sido escogidas para representar un período de la historia de la música, pero en ningún caso reflejan la totalidad de la obra creada en ese período ni el estilo de todos los compositores. Sin embargo, han sido elegidas por ser bastante conocidas por la población general, de manera que el acercamiento sea todavía mayor y más fácil que si fueran obras que no hubieran escuchado anteriormente. En algunos casos, las tonalidades no son las originales con el objetivo de facilitar la continuidad de la canción. Además, esto permite al alumnado entonar con mayor comodidad al acostumbrar al oído y la garganta a una misma tonalidad. Cambiar de escala continuamente podría dar lugar a confusión al entonar la parte inicial de cada fragmento y dificultaría el proceso de aprendizaje de la canción.

Se comienza con *Kyrie Eleison*, perteneciente a la Edad Media y al género del canto gregoriano. A pesar de que existe música anterior a esta época, esta música sacra puede ser un buen punto de partida para acercar al alumnado a sonidos antiguos y ajenos a lo que acostumbran a escuchar actualmente. Para elaborar este comienzo del arreglo, se ha utilizado la partitura *Misa “De Angelis” Kyrie* de Abel Di Marco, pero se ha transportado para evitar alteraciones y facilitar los enlaces con las canciones posteriores.



Imagen 1. Di Marco, s.f.

Para continuar, se ha escogido *Greensleeves*, una canción anónima inglesa del Renacimiento, ya que es probablemente una de las canciones más interpretadas por grupos actuales con estilos celtas, y a menudo se puede escuchar en eventos y representaciones de carácter antiguo. Para hacer esta parte del arreglo se ha utilizado la partitura de esta canción incluida en el libro *La Guitarra Paso a Paso* de Luisa Sanz. Se ha hecho una variación del compás, cambiando el 6/8 por un 3/4, con el fin de que todas las obras incluidas en el arreglo tengan un compás de subdivisión binaria.



Imagen 4. Cardozo, 2017

Como enlace entre el Clasicismo y el Romanticismo, una obra de otro conocidísimo compositor, L. V. Beethoven, siendo la obra escogida la *5ª Sinfonía*, ya que ha sido utilizada por otros profesores de música y creadores de contenido como Sheila Blanco en el vídeo titulado *Beethoven soy/ Sheila Blanco, Bioclassics* (<https://youtu.be/X8EDmXJT9QQ?si=2QvcoEeMEx1t3ImL>). La partitura utilizada para la composición de este fragmento es el arreglo para quinteto de cuerda elaborado por Joshua Choe.



Imagen 5. Choe, 2022

Como obra del Romanticismo se ha escogido *El Lago de los Cisnes* de Tchaikovsky, un precioso ballet que sin duda tiene la esencia del período. La parte del arreglo que corresponde a esta obra está basada en la transcripción para flauta y piano que hizo Manuele Pinna en 2015.

SCENA
*dal Balletto "Il Lago dei Cigni" op. 20
(n. 10, atto II)*

P.I. Čajkovskij
trascriz. Manuele Pinna

Moderato



Imagen 6. Pinna, 2015

Por último, como obra del siglo XX, la obra elegida ha sido el *Concierto de Aranjuez* del compositor Joaquín Rodrigo, ya que es una obra muy conocida de este período y guarda también la esencia nacional que es perfecta para finalizar el arreglo. Para ello, se ha utilizado el arreglo para guitarra solista que hizo Michael Christian Durrant.

Adagio from Concierto de Aranjuez

Arranged for solo guitar by Michael Christian Durrant

Joaquin Rodrigo (1901 - 1999)

Adagio (♩ = 44)



Imagen 7. Durrant, 2020

Para el correcto desarrollo de esta propuesta es conveniente tener en cuenta el nivel musical del alumnado para así tomar decisiones a la hora de aprender la canción. Si los estudiantes tienen conocimientos de lenguaje musical, será conveniente que tengan partitura (Anexo 1), de modo que se refuercen sus conocimientos y les sirva para mejorar

en la lectura. Si el alumnado, por el contrario, no tiene conocimientos previos de lenguaje musical, lo más adecuado es que no tengan la partitura, aunque sí la letra, y el aprendizaje de la canción se base sobre todo en la imitación y la repetición.

Además, es importante que el aprendizaje de cada parte de la canción sea simultáneo al desarrollo de la letra, ya que es fundamental que tengan presentes las emociones que les sugiere cada fragmento y puedan expresar con la música lo que quieran decir. También resultaría interesante presentar la obra a los educandos antes de aprender cada fragmento para que conozcan mejor lo que van a cantar y puedan hacerlo “suyo” con mayor facilidad.

Esta propuesta carece de evaluación ya que su verdadero objetivo es comprobar si el alumnado se siente cercano a la música clásica tras interpretar un repertorio clásico. Sería conveniente iniciar un diálogo reflexivo sobre la experiencia tras realizar la propuesta para concluir si finalmente la práctica coral acerca al alumnado de Educación Primaria a la música clásica.

4. CONCLUSIONES

La práctica coral ha estado presente a lo largo de toda la historia de la humanidad desde los coros litúrgicos más medievales hasta las agrupaciones corales actuales. Esta forma de hacer e interpretar música ha unido personas de diversas edades, culturas y procedencias utilizando la combinación de sus voces en armonía, rompiendo las barreras geográficas y culturales y enriqueciendo la vida de aquellos que participan en un coro (Fernández, 2013).

Esta capacidad que tiene el coro de unir las voces y trascender las fronteras culturales y lingüísticas, es capaz de crear un puente emocional potente entre los integrantes de una agrupación coral. Es por esta razón que el valor del coro va más allá del valor académico y formativo, siendo muy importante el contenido humano que se trabaja, desde la cooperación y el trabajo colectivo hasta el desarrollo de vínculos interpersonales fuertes (Martínez, 2020).

Esta forma de expresión musical no solo enriquece la vida de las personas con la belleza de los sonidos que se crean, sino que también desempeña un papel crucial en la difusión y apreciación de la música clásica. En el amplio mundo de la música clásica, el canto coral surge como una fuerza muy poderosa y unificadora. La interpretación coral ha tenido cabida en grandes obras maestras de algunos de los compositores más conocidos de la historia de la música, donde la diversidad de las voces y texturas ha agregado una dimensión humana, vibrante y conmovedora a estas composiciones, tal como se puede apreciar, como ejemplo, en el famoso *Himno de la Alegría*, perteneciente a la 9ª Sinfonía de Beethoven. El coro ayuda a transmitir emociones profundas y complejas que trascienden las narraciones y potencia el acercamiento del público a las interpretaciones clásicas.

La importancia del canto coral en la difusión de la música clásica reside en su capacidad para involucrar en esta forma de arte a una audiencia variada en edad y origen. Los coros proporcionan acceso a la música clásica de una manera sencilla y envolvente a través de presentaciones, conciertos, concursos, festivales y eventos. Además, hay que hacer especial mención a la capacidad que tiene el canto coral de enriquecer la educación musical de los estudiantes de Educación Primaria (De la Calle Maldonado, 2014), introduciéndoles en repertorios ricos en historia, cultura y expresión artística, y permitiéndoles acercarse a una gran diversidad de géneros y estilos musicales, que quizá de otro modo no conocerían.

Los alumnos de Educación Primaria se encuentran alejados del género clásico, sintiéndolo a menudo antiguo y ajeno. La música más popular y comercial del momento se encuentra dominando todos los medios de comunicación, por lo que es fundamental indagar y descubrir herramientas que permitan y faciliten a los alumnos el acercamiento a la música clásica para que puedan apreciarla artísticamente desde edades tempranas.

Aunque la música clásica se incluye en la legislación sobre educación vigente, ya que se hace mención de la necesidad de hacer conocer al alumnado propuestas artísticas de diferentes estilos, épocas y géneros, la poca especificidad sobre el tema refleja la poca importancia que se le da socialmente a la música clásica. Sin embargo, la música clásica,

con su riqueza en estilos y sonoridades distintas, supone un mundo de posibilidades para la educación musical en Primaria. Fomentar el gusto por la música clásica es fundamental para crear alumnos comprometidos con la preservación de este tipo de arte.

Es por esto que la práctica coral puede ser una herramienta muy valiosa para acercar la música clásica al público infantil. El coro como herramienta didáctica ha sido estudiado por numerosos pedagogos a lo largo del siglo XX (De la Calle Maldonado, 2014), vinculándolo algunos de ellos, como Justine Ward, al estudio de la música clásica (Ramón y Zavala, 2022).

Además, el canto coral no solo permite la apreciación de la música clásica desde la participación activa, sino que también hace disfrutar al público que lo escucha. Las representaciones y encuentros corales suponen un acercamiento al repertorio clásico tanto para los participantes como para los integrantes del público. Estos encuentros también son un agente motivador para los alumnos de Primaria que participan en coros al poder compartir esta experiencia y crear vínculos fuertes más allá de lo estrictamente académico. Esto permite a los coralistas experimentar un sentido de comunidad, pertenencia y colaboración al unirse en armonía a la par que se ven envueltos en una experiencia musical bella y enriquecedora (Holler, Gogolewska, 2022). Son también incalculables los recursos interpretativos que los integrantes de una agrupación coral obtienen durante su participación.

Las herramientas digitales que existen actualmente, pueden facilitar el acceso de todos los alumnos a contenido musical y coral variado, además de proporcionar medios para facilitar el estudio del repertorio. Algunas plataformas de educación musical, partituras digitales, aplicaciones de técnica vocal y afinación, y el acceso a grabaciones, proporcionan un amplio mundo de recursos que se pueden utilizar en el aula de Primaria y garantizar una experiencia coral completa y satisfactoria (Freitas, 2023).

El coro, en resumen, continúa siendo una fuente de conexión humana y de expresión artística, donde la experiencia colectiva roba protagonismo al individualismo cada vez más presente en la sociedad actual. El canto coral es una gran herramienta que se puede emplear en Educación Primaria, que conserva la tradición a la par que innova en sus representaciones y repertorio. Esta práctica supone un medio para conservar el repertorio clásico en agrupaciones corales infantiles, y proporciona numerosos recursos para fomentar el gusto por este género musical. La voz es un instrumento muy valioso que puede acercar al alumnado de Primaria a la música clásica a través de la interpretación. El canto coral, por tanto, como experiencia integral académica y humana, no solo difunde la música clásica, sino que la preserva como un tesoro cultural que enriquece la vida de aquellos que la escuchan.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, J. M. (2017). *La actividad coral 'amateur' como herramienta regeneradora de la música clásica*. Tesis doctoral. España, Departamento Interfacultativo de Música, Universidad Autónoma de Madrid – Madrid.
- Belando, M. J. (2023). Propuesta de actividades para trabajar obras de música clásica en Primaria. *Popular Music Research T day*, 5; 31-51.
- Blanco, S. [Sheila Blanco]. (25 de febrero de 2020). *Beethoven soy/Sheila Blanco, Bioclassics (Con subtítulos en español e inglés)*. [Vídeo]. YouTube. <https://youtu.be/X8EDmXJT9QQ?si=TRN5cG3x8OJcJty8>
- Cardozo, M. A. (2017). Eine Kleine Nachtmusik SERENADE NO. 13 K. 525. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). *MCM*, 1.
- Centeno, S. (2015). *Coro Las Veredas*. <https://www.corolasveredas.com/el-coro>
- Choe, J. (2022). Symphony No. 5 in c minor. I. Allegro con brio.
- De la Calle Maldonado, M.L. (2014). *La participación en coros escolares como desarrollo de la motivación para cantar en la Educación Primaria y Secundaria*. Tesis doctoral. España, Departamento de Expresión Musical y Corporal, Universidad Complutense de Madrid – Madrid.
- Di Marco, A. (s.f). Misa "De Angelis" Kyrie.
- Durrant, M. C. (2020). Adagio from Concierto de Aranjuez by Joaquín Rodrigo. Arranged for solo guitar by Michael Christian Durrant.
- EducaMadrid (s.f.) *Coro de niños y jóvenes de la Comunidad de Madrid*. Consejería de Educación, Ciencia y Universidades. <https://www.educa2.madrid.org/web/coro/informacion>
- España. DECRETO 61/2022, de 13 de julio, del Consejo de Gobierno, por el que se establece para la Comunidad de Madrid la ordenación y el currículo de la etapa de Educación Primaria. Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid, 18 de julio de 2022, núm. 169; 15-126.
- España. Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Boletín Oficial del Estado, 4 de mayo de 2006, núm. 106.
- España. Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa. Boletín Oficial del Estado, 10 de diciembre de 2013, núm. 295.
- España. Real Decreto 157/2022, de 1 de marzo, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Primaria. Boletín Oficial del Estado, 2 de marzo de 2022, núm 52.
- Fernández, N. S. (2013). *Las agrupaciones corales y su contribución al bienestar de las personas. Percepción de las aportaciones del canto coral a través de una muestra*

- de cantores*. Tesis doctoral. España, Departamento de Humanidades: Historia, Geografía y Arte, Universidad Carlos III de Madrid – Madrid.
- Fernández, N. S. (2019). Los orígenes del movimiento coral en España. *Musicología/TIC's*, 23; 148-169.
- Fernández, N; Corraliza, J. A; Ferreras, S. (2017). Las agrupaciones corales en España: espacios para la convivencia y la educación musical. *Revista arbitrada en castellano publicada por la Sociedad Internacional para la Educación Musical (ISME)*, 5; 17-29.
- Ferrer, R; Tesouro, M; Puiggali, J. (2015). Las principales motivaciones para cantar en un coro infantil o juvenil según la opinión de algunos directores. *Eufonía*, 64; 66-72.
- Freitas, L. (2023). Las TIC en Educación Musical: una propuesta de herramientas digitales para la enseñanza-aprendizaje de la música. *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, 21; 1-28.
- Holler, A; Gogolewska, M. (2022). Cómo los niños y las niñas experimentan la música clásica. *Television*, 35; 25-29.
- Jorquera, M. C. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 14.
- King's College Cambridge (2024). *The Choir of King's College Cambridge*. <https://www.kings.cam.ac.uk/choir>
- López, R; San Cristobal, U. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: ESMUC
- Lucato, M. (2001). El método Kodály y la formación del profesorado de música. *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 7. <http://musica.rediris.es/leeme>
- Martínez, T. (2020). *Práctica coral en los centros de Secundaria de la ciudad de Valencia: formación, percepción y repercusión*. Tesis doctoral. España, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad de Valencia – Valencia.
- Mateos, D. (2011). Familiaridad de los futuros maestros de música en educación primaria con la música “clásica” de nuestros días. *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 28. <http://musica.rediris.es/leeme>
- Peiteado, M. (1995). Los métodos activos en la pedagogía musical. *Magister: Revista miscelánea de investigación*, 13; 205-217.
- Pinna, M. (2015). Scena per Flauto e Pianoforte dal balletto “Il Lago dei cigni” op. 20 n. 10, atto II.
- PS 22 Chorus (3 de marzo de 2011). *PS22 Chorus Red Carpet Introduction Video (Extended Version!)*. [Video]. YouTube. <https://youtu.be/vKgvL-IAjPk?si=58VWhBjtPv9p8jgS>

- Ramón, J; Zavala, C. M. (2022). El método de enseñanza musical Ward y su recepción en España. Entre la cuestión social y el Motu Proprio (CA. 1873-1965). *Historia y Memoria de la Educación*, 16; 491-532.
- Reyes, M. L. (2005). *La música en Educación Primaria. Una perspectiva desde el maestro especialista*. Tesis doctoral. España, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad de Granada – Granada.
- Roldán, C. (2021). La difusión del repertorio sinfónico-coral en cantantes aficionados: estrategias de aprendizaje y relación con la música. *Resonancias*, 25; 135-153.
- Rondeau, M. (2010). HALLELUJAH - Chorus (From Messiah-HWV-56) Georg Friedrich Händel (1685-1759) for Choir & Wind Ensemble. *Gatineau, Qc. Ca.*
- Santamaría, S. (2019). *Cantar en un coro en la adolescencia: beneficios y repercusiones en alumnos de un centro de Educación Secundaria y Bachillerato*. Trabajo Fin de Máster. España, Facultad de Educación, Universidad de Zaragoza.
- Sanz, L. (2006). *La guitarra paso a paso I: 75 Piezas fáciles para principiantes y estudiantes de conservatorio*. Madrid: Real Musical.
- Sarget, M. A. (2000). Perspectiva histórica de la educación musical. *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 15; 117-132.
- Serrano, R. M; Nadal, I; López, M. B. (2022). Aportaciones de las TIC a la práctica coral inclusiva. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 19; 141-152. <https://dx.doi.org/10.5209/reciem.82697>
- Valles, M. J. (2009). La educación musical en la historia de Occidente: apuntes para la reflexión. *NEUMA*, 2; 218-232.

6. ANEXOS

En el siguiente anexo se adjunta la partitura del arreglo al que se hace referencia en la propuesta de intervención didáctica. Además, en el siguiente link se incluye un vídeo con la reproducción del arreglo: <https://youtu.be/Ia4d0SO04XU>



"Mush up" de música clásica

Alba Espasa Sánchez

The musical score is for Soprano (S.) and Alto (A.) voices. It features lyrics in Spanish and guitar chords. The score is divided into systems with tempo markings: $\text{♩} = 40$, $\text{♩} = 130$, and $\text{♩} = 110$.

System 1: $\text{♩} = 40$
Soprano: Escucha esta voz que va a cantar esta canción Kyri - e le - ei son A
Alto: Ky ri e le ei son

System 2: $\text{♩} = 130$
Soprano: Am C G Am E Am C
S. quel a nó nimoin glés Greens leeves pa ra ti ro man ce dea mor fa tal A quel a nó nimoin
A. A quel in glés leeves pa ra ti ro man ce fa tal A quel in

System 3: $\text{♩} = 110$
Soprano: G Am E Am D
S. glés Greens leeves pa ra ti un ro man ce fa tal Vie ne Händel vie ne Händel prepa
A. glés leeves pa ra ti ro man ce fa tal Vie ne Händel vie ne Händel prepa

System 4:
Soprano: G A D A
S. ra dos a sus puestos can te mos al son Vie ne Händel vie ne Händel prepa
A. ra dos a sus puestos can te mos a al son Vie ne Händel vie ne Händel prepa

System 5:
Soprano: D A E A A
S. ra dos cantaremos su her mo sa can ción Mo zart to ca muy bien el violín
A. ra dos cantaremos la gran canción Mo zart to ca muy bien el violín

32 E A E7 A

S. si me a pu ras can ta pa ra ti can ta la se re na - ta nocturnay cla - ra sin pe na

A. si me a pu ras can ta pa ra ti can ta la se re na - ta nocturnay cla ra sin

37 E7 A A

S. ca an ta y si le re tas to ca el cla vicor di o te ha el pi no puen te y com pone a la vez

A. ca an ta y si le re tas a la vez

41 ♩ = 140

S. ¿Qué dices tú? ¿Qué hablas de mí? Pues soy Bee ven ¿Te lo go que ex pli car? Compongo

A. ¿Qué dices tú? ¿Qué hablas de mí? tho ten car

51

S. do ca si dí fi cul tad dicen que soy un hom bre con muy un hom bre con mal

A. sor sin ta ad y dicen que soy un hom bre con un hom bre con mal

60 ♩ = 100 Am Dm7 Am

S. hu mor Es cu cha este ba llet qué sé que te ha so na do al gu na vez. Si dices

A. hu mor Es cu cha el ba llet al gu na vez. Si

♩ = 60

68 S. ¿Quién? Es del gran Tchaikovsky tal vez romántico, lo sé Aranjuez
A. ¿Quién? Es Tchaikovsky tal vez, sí, lo sé A ran

73 S. un lugar precioso Aranjuez donde cantar al ritmo que compuso Joaquín
A. juez A ran juez can tar rit mo que com pu

77 S. donde soñar y siempre revivir el amor de esta da gío
A. so siem pre re vi vir a da gío

Chords: Dm7, Am, G, F, E, E7