



Orff España

Julio 1999 - Volumen 2





Orff España

Julio 1999 - Volumen 2

Asociación Orff España

Música y Movimiento en la Educación

Alsasua, 7

28023-Aravaca

Madrid. España

Presidente: Mariana di Fonzo

Vice-Presidente: Sofía López-Ibor

Tesorero: José Luis Ráez Pérez

Secretaria: Concha Vilches Collado

Editor: Sofía López-Ibor

Fotografías:

Sofía López-Ibor, José Luis Ráez.

Alumnos de la Escuela Municipal

de Música «Carlos Soto» de

Boadilla del Monte, Colegio

Rosales y «The San Francisco

School».

Este boletín se distribuye de una forma gratuita entre los miembros de la Asociación Orff España.

La Asociación Orff España, es una organización sin ánimo de lucro para profesores de Música y Movimiento de todos los ámbitos y niveles educativos, interesados en las ideas pedagógicas y filosóficas de Carl Orff.

La idea central del Orff-Schulwerk es poner la música al alcance de todos, fomentando la parte creativa y artística del ser humano a través de la expresión vocal, instrumental y corporal.

La exploración, el juego, la improvisación, la composición y la interpretación nos llevan a conocer y crear canciones, textos, danzas y piezas instrumentales.

Llegando de este modo a apreciar en profundidad el mundo de la música.

El Orff-Schulwerk es una forma de enseñar y aprender música en la que cada persona desarrolla sus capacidades musicales individuales formando parte de un grupo.

Prohibida la reproducción total o parcial del contenido de este boletín sin expresa autorización de los autores y editor.

Editorial.....	3
La música: Arte integrador, <i>Fernando Palacios</i>	4
Lorca y la música, <i>M^a Ángeles Nevenka Galán</i>	8
Comentario bibliográfico, <i>Mariana di Fonzo</i>	12
Discografía: La mota de polvo, <i>Luz Martín León Tello</i>	13
Construcción de instrumentos, <i>Jose Luis Ráez Pérez</i>	14
Cursos.....	16



EDITORIAL

En sus primeros años de andadura uno de los objetivos de la Asociación Orff España es ofrecer cursos de Música y Movimiento de carácter no solamente divulgativo sino con la idea de dar una visión mas a fondo de un tema, con profesores especialistas que trabajan en el ámbito nacional e internacional.

Presentamos temas de la amplia gama de posibilidades que existen en nuestra materia, elegidos de una manera complementaria y teniendo en cuenta los diferentes ámbitos educativos.

Este año contamos con la presencia de Soili Perkiö, profesora de Educación Musical de la Academia Sibelius de Helsinki, y asidua colaboradora de los cursos internacionales de verano y del *Special Course* del Orff-Institut de Salzburgo. También es autora de numerosas publicaciones, programas de radio, y compone música para danza y teatro.

Wolfgang Stange (Londres) es el coreógrafo y director de la compañía de danza y teatro *Amici*, que integra bailarines y actores profesionales con personas con diferentes discapacidades o, como él mismo dice, “capacidades especiales”. Su trabajo en la educación se centra en la idea de la integración utilizando danza, movimiento y música como medio de expresión y comunicación.

Muchos conocen ya la personalidad multifacética de Fernando Palacios y su habilidad para “abrir los oídos” de mayores y niños: compositor, pedagogo, creador y presentador de espectáculos didácticos, filósofo de la música... Escucharemos con él en Abril, presentamos su colección de disco-libro “La Mota de Polvo” y publicamos uno de sus artículos en la presente edición.

Sofía López-Ibor

La Música: Arte Integrador

Fernando Palacios

La música es un punto de referencia que coordina el mundo, compás de bitácora que marca la totalidad de las direcciones del cosmos: en ella confluyen meridianos y paralelos, artes y juegos, emociones y ciencias, signos y símbolos... La música es un comodín, es el "joker" de la baraja con que juega la vida. "Música" es, seguramente, la única palabra del arte y la educación que simpatiza con cualquier otra del diccionario: música y pensamiento... y poesía... y juego... y habilidad... y matemáticas... y sentimientos... y lenguaje... y escritura... y cuerpo... y naturaleza... y sociedad... y terapia... e historia... Cualquier palabra o expresión, si se asocia a la "música", puede ser motivo de tesis doctoral. Son innumerables los programas de radio, libros, obras de arte, conferencias y trabajos de investigación que buscan estudiar alguna de las infinitas conexiones que es capaz de establecer la música con una sola palabra o idea. Es manantial que nunca acaba. Estoy seguro que ninguna manifestación de la vida, ninguna expresión del ser humano se relaciona con todo lo que le rodea de tantas maneras diferentes. Es arte integrador.

La música, que en otras épocas remotas - en nuestra civilización, se entiende - fue centro de todas las enseñanzas, retorna poco a poco a su lugar de origen, después de una larga "edad media" donde ha sido, en la mayoría de los casos, relegada a papeles de "maría". Cada día que pasa se le reconoce con más claridad esa infinidad de conexiones con la vida y el mundo. Lo decía Willems en su famoso libro "El valor humano de la Educación Musical": *En sentido pleno, la música es la actividad humana más global, más armoniosa, aquella en la que el ser humano es, al mismo tiempo, material y espiritual, dinámico, sensorial, afectivo,*

mental e idealista, aquella que está en armonía con las fuerzas vitales que animan los reinos de la naturaleza, así como las normas armónicas del cosmos.

Música... y todo: de esto se trata esta primera entrega de una miscelánea de recortes de prensa, de frases sueltas y conceptos variados escuchados aquí y allá, leídos desordenadamente, inventados o recibidos como regalo, y reunidos a la manera de "flashes" cuyo objetivo sólo pretende iluminar una mínima parte de esa faceta aglutinadora del arte integrador por antonomasia que globaliza y tiñe cuanto encuentra a su paso.

...Y COSMOS

El oído es anterior a todo. El sonido fue primero, luego vino lo demás. Es origen, esencia, punto de partida: es, por tanto, objetivo y final.

De "Residencia en la tierra" me gustaría destacar el poema *Un día sobresale* donde el autor, Pablo Neruda, se empeña en mostrar el sonido como fuente de cuanto vive: *De lo sonoro salen números [...] En lo sonoro la luz se verifica [...] A lo sonoro el alma acude [...] De lo sonoro sale el día [...]*. En "Oda a Acacio Cotapos" ("Plenos Poderes"), el poeta habla de la música como lugar donde todo ocurre y se mide: *Cotapos, en tu música / se recompuso la naturaleza, / las aguas naturales, / la impaciencia del trueno, / y vi y toqué la luz en tus preludios / como si fueran hijos / de una cometa escarlata, / y en esa conmoción de tus campanas, / en esas fugas de tormenta y faro / los elementos hallan su medida / fraguando los metales de la música.*

... Y VIDA

Todo lo que vive vibra, todo lo que vibra suena... luego, todo lo que vive suena. He aquí un silogismo

que nos indica cómo el sonido está relacionado con la vida, del mismo modo que toda forma de vida está relacionada con su sonido. Vida = sonido, por tanto estudiar el sonido es estudiar la vida, educar en el sonido es EDUCAR. La vida, al igual que el sonido, se manifiesta a través de movimientos y vibraciones, y éstos se organizan a través del ritmo. Trabajar el ritmo es trabajar el orden. Otra vez estamos en el mismo punto: la vida es orden, el orden es ritmo, luego la vida es ritmo, música.

En el programa de mano del espectáculo *Stomp* (teatro, música y danza a partir de ritmos obtenidos con material de deshecho) leo lo siguiente: *La gente da golpecitos con los dedos sobre la mesa esperando a que pase algo. Marca un ritmo con los pies cuando está aburrida. Camina siguiendo un ritmo con bastante naturalidad cuando anda por la calle y juguetea con las llaves en el bolsillo. Sí, todo tiene un ritmo. Todo tiene música... Utilizar trastos, cacharros de cocina y objetos industriales desafía por su propia naturaleza la noción de cultura como algo intelectual o independiente.*

...Y TIEMPO

En todos los puntos del planeta encontramos músicas para un día concreto, para un mes determinado, para un año, una vida... cada día, mes, año y vida tiene su biografía sonora. El tiempo - y la música es su arte - lo invade todo, está en todo lo que somos y conocemos: trabajar el tiempo, como el alfarero la arcilla, es necesidad para conocer el mundo.

Tiempo y espacio, memoria y ambiente: las coordenadas en las que se manifiesta la música. John Paynter, en un reciente artículo titulado "Música como pensamiento", comenta: *Para la mayoría de las personas, la música es una*

parte necesaria de la vida [...](porque) en la relatividad del tiempo psicológico y el tiempo real (de la música) conseguimos comprender algo sobre las fuerzas que impulsan la existencia.

El compositor americano Elliot Carter afirma que *la música es el único mundo en el que podemos realmente manipular el tiempo con libertad; de forma que se tornan fundamentales tanto la manera de hacer fluir la corriente sonora como los obstáculos que colocamos para modificar su discurso.*

...Y OJOS

La película "El silencio", del iraní Mohsen Makhmalbaf, es un canto al (y del) oído. En una escena, Jorshid - niño ciego que conoce la vida gracias a la música - aconseja a unas niñas que repiten continuamente la lección sin llegar a memorizarla, que lo hagan cerrando los ojos, pues *el ojo distrae la atención*. En otra escena el niño se pierde en un abarrotado mercado por seguir con su oído la música de un transistor; la niña que le guía sólo tiene una solución para encontrarlo: caminar como él, con los ojos cerrados.

Oreja y ojo, oír y ver, escuchar y mirar: seríamos más felices, estaríamos "mejor acabados", si nuestros sentidos avanzaran paralelamente, sin favoritismos ni campeones, sin vencedores ni vencidos. John Constable, extraordinario paisajista inglés del XVIII, afirmaba haberse hecho pintor, entre otras razones, *gracias al ruido del agua que escapa de las esclusas del molino*.

También ojo y oreja se interfieren cuando se desorbita su equilibrio. Frente al Pórtico de la Gloria, durante el multitudinario Jacobeo 99, oigo decir a Menchu, mi compañera de viaje: *Vámonos, este Pórtico no se puede ver con tanto griterío*.

...Y ARTES

La música, como la arquitectura y la escultura, es arte ambiental, arte del espacio. La música, como el teatro y el cine, es un arte del tiempo. Todas las artes tienden a la música. Todo lo que existe tiene su reflejo en la música... y lo que no existe, también. Todas las artes coinciden en su origen, en sus contenidos universales. Crear es producir orden, y la música es *la esencia del orden*.

Schiller nos ofrece su ideal de síntesis romántica: *Es una consecuencia de la perfección de los géneros artísticos el que se parezcan entre sí cada vez más en su efecto sobre el espíritu... Las artes plásticas tienen que hacerse música y conmovernos por la acción inmediata sobre los sentidos*.

En una conferencia que impartió recientemente Joaquín Arnau, profesor de Estética y Composición de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valencia, tomé las siguientes notas: *La música me ha venido muy bien para entender el arte en general: la crisis de las formas, los nuevos materiales, el ¿qué hacer?... todo ello se entiende mejor a partir de la música. Todo arte tiene tendencia, nostalgia, aspiración, expansión y disolución musical*.

...Y AGRESIÓN

Música-Sonido-Ruido-Silencio: en el fondo son la misma cosa, en la forma lo contrario. En el artículo "Ruido", el periodista Joaquín Vidal escribe: *Los ruidos no se circunscriben al tráfico. En muchos vecindarios y establecimientos públicos aumentan. España es el país del ruido por antonomasia. En la mayoría de los bares la gente habla a gritos, aunque sería difícil precisar si es por placer o para remontar el estruendo que arman de consuno el molinillo de café, el*

agua a presión de la cafetera exprés, la máquina tragaperras, el tocadiscos, la televisión, las vociferantes comandas a la cocina de los ajetreteados camareros. Si no hay gritos no hay vida, es el lema.

La cantidad de quejas sobre estos atentados sonoros es tremenda, las soluciones inexistentes. Hay escritores que no cesan de escribir sobre estos "atiles" del sonido que parecen gozar del beneplácito nacional. Recojo aquí un fragmento del último artículo que ha entrado en mi colección. Su título es "Exilio Acústico" y se debe a la pluma de Antonio Muñoz Molina: *En la isla de Tenerife, en una terraza frente al mar, frente a la amplitud del Atlántico, he sentido que me he encontrado en el paraíso hasta que al cabo de unos minutos ha empezado el suplicio de las motos de agua; en un piso del corazón cálido y popular de Madrid, en un dormitorio recién pintado, hospitalario, con un delicioso olor a limpio y a nuevo en las sábanas, he descubierto de pronto que no iba a poder dormir hasta las cuatro o las cinco de la madrugada porque la música en el bar instalado en la planta baja del edificio sonaba tan fuerte que vibraban el suelo y los cristales. En el Puerto de Santa María, que podría ser una de las ciudades más gratas de caminar y disfrutar que yo he conocido, he tenido que ir pegado a la pared por las aceras estrechísimas para que no me atropellaran los coches y las motos, me he tenido que tapar los oídos con las dos manos para que no me taladrara los tímpanos el fragor permanente de los escapes sin silenciador.*

...Y MEDIO AMBIENTE

Ahora, todo lo contrario: un caso de perfecto equilibrio. En la página de Salud de un periódico nacional leo lo siguiente: *"Froto, froto, froto; pico, pico, pico; palmoteo,*



palmoteo, palmoteo". Estas simples palabras corresponden a una cancioncilla que cada día una mujer embarazada entonaba para su futura hija, a la vez que sus dedos bailoteaban sobre su abultado vientre según el significado de cada uno de los tres verbos de la curiosa melodía. María Ángeles inventó esta corta canción siguiendo el consejo de su ginecólogo, en las clases de educación maternal.

...Y MEDICINA

La prensa nos tiene acostumbrados a que, cada cierto tiempo, salten noticias como las dos que siguen. En la sección "Futuro" (en su apartado "Neurología: Percepción Estética") de un periódico, leo el siguiente titular: *Un circuito cerebral de la emoción reacciona a las disonancias musicales*. Más adelante dice: *Anne Blood y sus colaboradores del Instituto Neurológico de Montreal publican en el último número de Nature Neuroscience en un intento de abordar esa cuestión con las técnicas de la neurología. Según sus resultados, un circuito cerebral similar a los que regulan estados de ánimo como el miedo, el placer y el desagrado - pero separado de ellos - revela una sobresaliente capacidad para discriminar las armonías consonantes y disonantes.*

...E INTELIGENCIA

De otra fecha anterior (XI-98) guardo un recorte - que ya me resulta muy tópico por su semejanza con otros publicados después - que dice: *La música puede orquestrar en un futuro cercano una revolución en la medicina. Durante siglos se le han atribuido propiedades curativas para el alma, y ahora un equipo de científicos norteamericanos ha descubierto que también las tiene para el cerebro. Varios estudios sobre la "neurobiología de la música", presentados durante la Conferencia Anual de la Sociedad Neurocientífica de EE.UU., han determinado que la melodía y el ritmo ejercen un estímulo directo en funciones como la memoria y el lenguaje o las emociones[...]* *La música incluso desempeña un papel en el aumento de la inteligencia, tanto en animales como en humanos.*

Doug Goodkin, profesor internacional de música, en un artículo editado en diferentes publicaciones de nuestro país, hace estas declaraciones: *Veinticuatro años de en-*

señar a niños me han convencido: la música nos hace más inteligentes. A pesar de que yo no lo expresaría de esta forma, como si la música fuese una píldora que produce un efecto uniforme en los que la toman. Quizás es más adecuado decir que nuestro cerebro y nuestro cuerpo crecen de una manera diferente cuando la música forma parte de nuestra vida, cuando los niños cantan, recitan, bailan, tocan, exploran, varían, improvisan, imaginan y componen. [...] Otra forma de expresar esto sería decir que la música estimula la totalidad de nuestras inteligencias.

...Y ATENCIÓN

Mi amiga Silvia de Toro, de Córdoba, me regala este fragmento de un pequeño libro titulado "Ojalá camine por la belleza..." que recoge "palabras de paz y sabiduría de los indios americanos": *El adiestramiento comenzó con unos niños a quienes se enseñó a estar sentados en silencio. Aprendieron a emplear sus órganos para oler, para mirar cuando en apariencia nada había que ver, y a escuchar atentamente cuando todo parecía mudo. Un niño incapaz de estar sentado en silencio es un niño desarrollado a medias.* (Luther Standing Bear[1868-1939], jefe siux oglala)

...Y ENSEÑANZA

La clase de música es el lugar donde se reactivan todas las maneras más naturales de vincularse con la música: cantar, escuchar, bailar, improvisar, comentar, construir instrumentos, razonar, jugar, etc.

Dos tareas urgentes: 1ª) replantear **qué** es música hoy día y **para qué** sirve en nuestra sociedad; 2ª) **redefinir** la función del profesor y la renovación de sus **recursos**, con relación al punto anterior.

Tres tareas más: 1ª) entrar en contacto con **EL** sonido, no con **UN**

sonido único; 2ª) procurar conocer **LA** música, no **UN** tipo de música; 3ª) la música, el arte y el pensamiento de nuestro tiempo no son **UNA** fuente más entre muchas de donde se nutre la Educación Musical, sino **LA** fuente fundamental para una educación actual y renovadora.

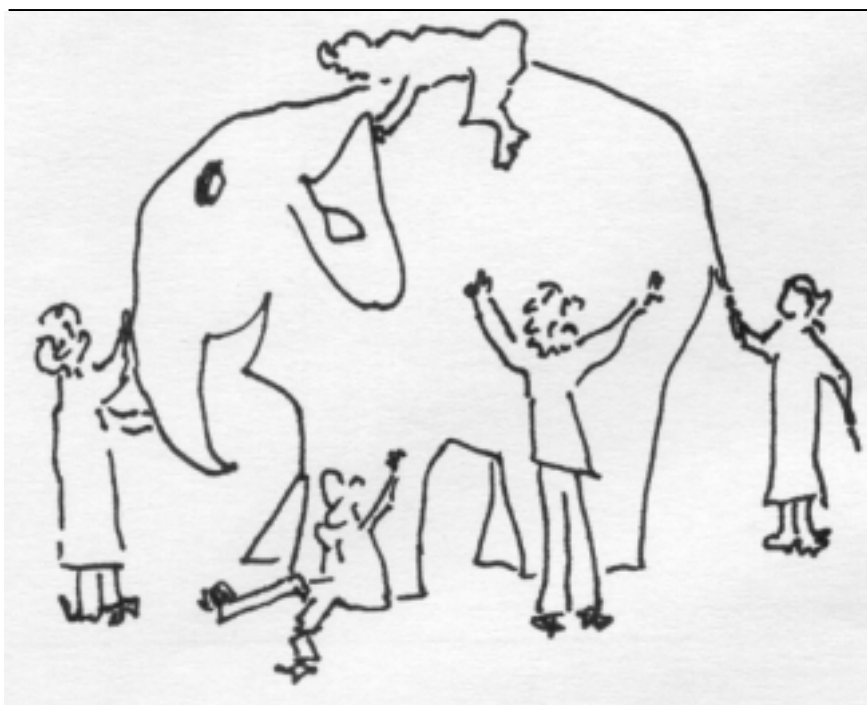
La clase de música debe partir de un principio general de variedad: en ella se debería practicar una educación integral que entrelazara la enseñanza instrumental, de conjunto y de lenguaje con todas aquellas otras parcelas musicales que se ofrecen con cuentagotas: actividades relacionadas con el juego, el canto, el movimiento, la audición, la reflexión o la improvisación... el objetivo es buscar maneras primordiales de encontrarse con la música.

...Y COMUNICACIÓN

De la exposición "Madrid, Ciencia y Corte", presentada en el Real Jardín Botánico de Madrid, recojo estas frases de Jovellanos: *¿De qué servirá que atesoréis muchas verdades si no las sabéis comunicar? Para comunicar la verdad es menester persuadirla, y para persuadirla hacerla amable; es menester despojarla del oscuro científico aparato, simplificarla, acomodarla a la comprensión general e inspirarle aquella fuerza, aquella gra-*

cia que, fijando la imaginación, cautiva victoriosamente la atención de cuantos la oyen.

En el nº 15 de la revista de música "Doce Notas", ante la pregunta "¿qué cualidades necesita un profesor de Música y Movimiento?", Sofía López-Ibor contesta de la siguiente manera: *Un profesor de música tiene que tener las características de un trovador*



renacentista: ser un mago, un buen cantor, tocar con gracia diferentes instrumentos, buen cuenta-cuentos, actor y recitador, interesado en las artes plásticas y moverse bien. Además de tener una gran capacidad de organización y una enorme sensibilidad y capacidad creativa. También debe ser un inquieto investigador y observador que sepa reflexionar sobre la tarea que está realizando. Pero quizás lo más importante sea ser una persona capaz de crear un buen clima para el aprendizaje, de afecto y confianza mutua.

...Y GLOBALIDAD

Para terminar, una pequeña fábula que nos habla de la importancia de conocer el todo y no sólo las partes. La cito del libro "El Núcleo del Núcleo" del místico y sabio murciano Ibn Al'Arabi, el "Gran Maestro" (así era considerado por los musulmanes de hace ocho siglos): *Una vez, se juntaron varios ciegos y empezaron a decir que les*

gustaría saber qué es un elefante. Cada uno encontró una parte del elefante y se agarró a ella: uno, a la oreja; otro, a la pata; otro, a la panza; otro, a la trompa. Después de conocerlo así, se pusieron a discutir entre ellos. El que se aferró a la pata dijo que el elefante era como una columna. El que se colgó de la oreja dijo que era como una sábana y el que conoció al elefante por su panza dijo que era como un ba-

rril. En resumen, el elefante les pareció como el miembro que cogieron: sus creencias eran así. La persona que ha creído por imitación se encuentra en este estado. Se ha aferrado a algo determinado y no ha pasado de ahí. Permanece aprisionada en ese estado dimensional. El que permanezca aprisionado en una dimensión definida estará completamente triste cuando deje la tierra.

Dibujo: Sofía López-Ibor

Lorca y la música

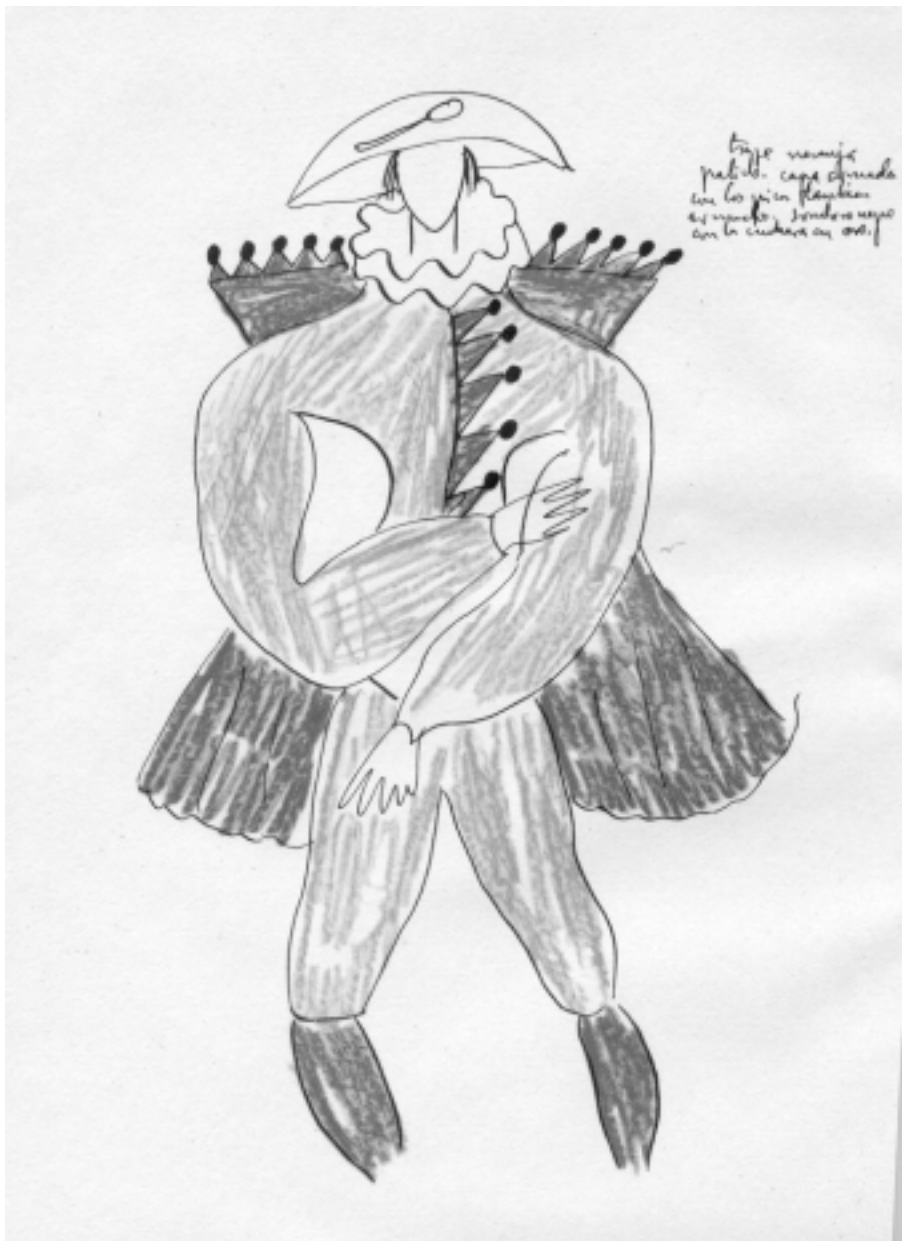
M^a Angeles Nevenka Galán

Así he titulado la primera unidad didáctica que he realizado con mis alumnos de 2º curso de Bachillerato L.O.G.S.E del I.E.S. Santamarca (Madrid) en el pasado curso 1998-1999. ¿Por qué he elegido ésta y no otras que pudieran ser también interesantes?. Por dos razones principales: una es la necesidad de participar desde el aula en las efemérides que tienen mayor eco cultural en nuestra sociedad, en este caso el centenario del nacimiento de Federico García Lorca y la otra

razón, comenzar el curso a partir de una figura conocida por todos, que resulta atractiva y cercana a su elección curricular (estos alumnos cursan los bachilleratos de Humanidades y de Ciencias Sociales), y para mí, saber qué saben, cómo cantan, tocan y se desenvuelven en la danza, qué comentarios hacen de la música que escuchamos, qué actitudes muestran hacia distintos estilos musicales (popular, clásico, moderno...), etc.

Para aclarar un poco más la situación he de decir que el grupo lo constituían 35 alumnos con una educación musical muy heterogénea, como suele ser frecuente en estos niveles, ya que una parte ha cursado 3º y 4º de E.S.O., más de la mitad sólo 3º y al menos un 25% en sus estudios de Secundaria Obligatoria o Bachillerato no habían realizado actividad alguna de expresión musical (cantar, tocar, bailar). En estos momentos nos interesa "crear grupo", trabajar juntos, integrar a todos los alumnos sin importar su grado de competencia musical desde una unidad que nos durará el mes de octubre en cuatro sesiones semanales y que integra los contenidos de los cuatro núcleos del currículo del M.E.C.: La música en nuestra vida; Análisis, comprensión y valoración de la obra musical; Creación y difusión de la música y Práctica musical, partiendo del citado acontecimiento y dándole una orientación interdisciplinar.

Nos lanzamos a cantar "De los cuatro muleros... de los cuatro muleros...", y casi unánimemente contesta el grupo hasta que las distintas versiones que algunos conocen casi nos confunden. Este es el momento para hablar de ¿qué canción es ésta? ¿Cómo es? ¿De quién es? ¿Cuándo y cómo la has aprendido? ¿Dónde se canta?, etc. Enseguida sale García Lorca como recopilador de canciones populares y como autor se mencionan títulos de poemas "El Romancero Gitano", algunas obras de teatro que conocen e incluso algunos recuerdan el montaje dramático que hicimos el curso pasado de "Yerma" con sus canciones. Quedamos en que ellos han de buscar información acerca de la vida y la obra del poeta y músico aprovechando nuestra biblioteca del centro, la suya personal y recopilando cuantos artículos e imágenes se están



publicando (en aquellos momentos Ian Gibson publicó en la prensa diaria distintos artículos muy bien ilustrados). Luego colocaremos estos materiales y otros que yo aporté en las paredes y corchos del aula.

Volvamos a la práctica musical. La canción “Los Cuatro Muleros”, tan sencilla aparentemente, permite reconocer el ritmo ternario con percusión corporal, identificar las síncopas, dibujar con el movimiento de las manos la melodía y comentar la relación acento palabra y acento musical que no siempre coinciden así como la métrica y rima. Utilizamos una copia en papel del texto y otra de las partituras, a partir de la edición de Miguel García-Posada para Akal (1). El resto de las canciones seleccionadas son: “Las Tres Hojas”, “En el Café de Chinitas”, “Las Morillas de Jaén”, “Sevillanas del s.VXIII”, “Anda Jaleo”, “Nana de Sevilla” y los romances de “Los Pelegrinitos” y “Los Mozos de Monleón”.

El aprendizaje de las canciones y de los primeros versos siempre se hace por imitación: yo canto, ellos escuchan y repiten. Paramos para aprender, comentar el texto, analizar la música observando qué se repite, qué varía y cómo, con qué otras canciones lo relacionan, su estilo. Pasamos al texto escrito y a la partitura que utilizamos para ampliar y profundizar nuestros comentarios tanto literarios como musicales. En fin, todas ellas tienen en común pertenecer al folklore, algunas fueron escuchadas desde la infancia, en Granada, pero

otras como “Los Mozos de Monleón” las sacó del cancionero de Ledesma.

Aquí se plantea ya una incursión en la actitud del poeta más inclinado hacia la música que a la literatura en su primera juventud. Enfocamos la labor de Lorca hacia el folclore musical tal y como la plantea Federico de Onís (op.cit): “No fue la obra sistemática y me-



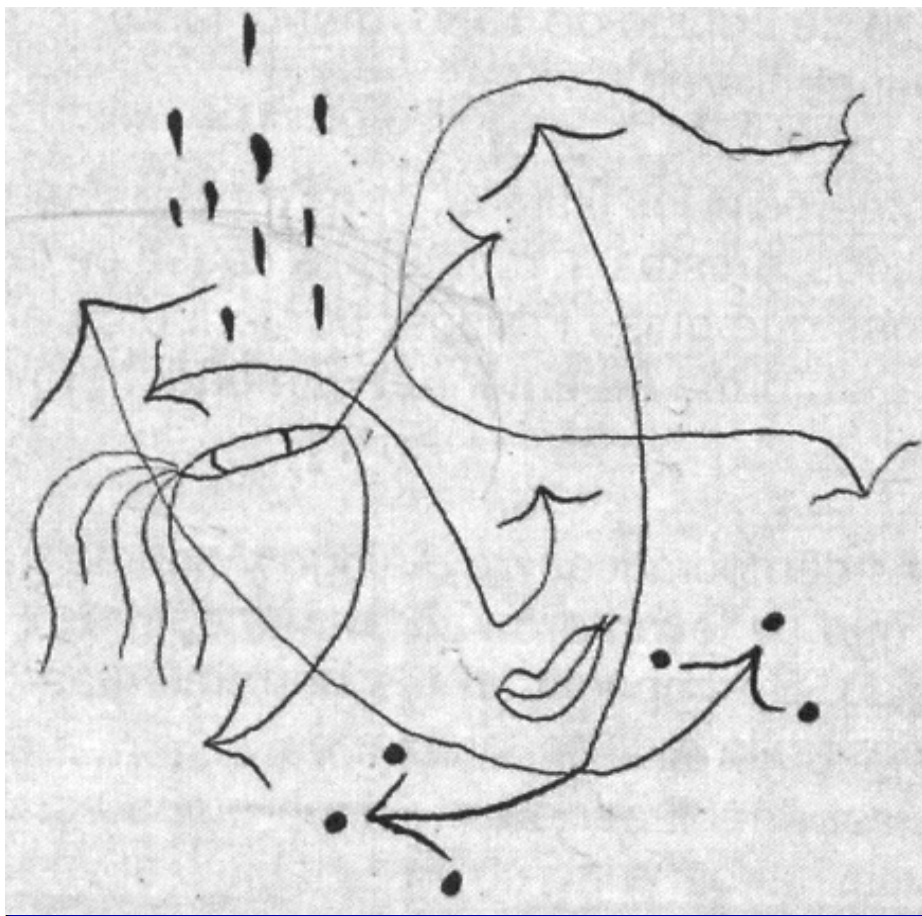
tódica de un especialista, sino de un artista que buscaba en lo popular el placer del descubrimiento e interpretación de un arte distinto, lleno de originalidad, perfección y belleza... Él mismo decía: “Soy el loquito de las canciones”, aludiendo con estas palabras a que las cantaba continuamente para sí y sus familiares y amigos. Nos apoyamos en este texto para explicar cómo, sin ser un especialista, estudió los primeros cancioneros de Pedrell, de Barbieri, el de Olmeda, los de Ledesma de Torner y otros, divulgando sus canciones favoritas. Observamos algunos aspectos de

las canciones que hemos seleccionado: las hay de diversos tipos, antiguas como “Las Morillas de Jaén”, la mayoría de origen andaluz salvo “Los Mozos...” que es castellana, pero todas pertenecientes a la tradición popular, fijadas a finales del XVIII y principios del XIX, como la mayoría del folklore, que temáticamente predomina el tema amoroso, que no faltan los indispensables romances siempre presentes en nuestra tradición y además hay una nana, forma que despertó en Lorca enorme interés ya que hizo una recopilación, las estudió, pronunció una conferencia y aparecen en su teatro como un recurso muy expresivo.

Formalmente hemos incidido en los romances y en sus textos narrativos, en las sevillanas “Viva Sevilla” y en otros bailes y canciones en grupo como “Anda Jaleo” y “Las Tres Hojas”. En el aspecto rítmico, curiosamente, todas llevan ritmos ternarios, algunas los alternan 3/8-3/4 como “En el Café de

Chinitas” o 3/8-2/8 (ternario-binario) de la nana “Este galapaguito no tiene mare...”. Melódicamente si transportamos alguna a una altura conveniente, no presentan más dificultades que los adornos: mordentes y tresillos, que se pueden simplificar, y las cadencias resultan en su mayoría cercanas a nuestros oídos.

En estas sesiones que se aprenden las canciones, también se escuchan grabaciones que luego comentamos en las que tratamos el tema de las versiones/interpretaciones de la música popular. Recurrimos a las de Encarnación



López “La Argentinita” acompañada al piano por el propio Lorca y a la de Victoria de los Ángeles acompañada por Zanetti. Hablamos además del significado de las armonizaciones y del uso frecuente de Lorca de este instrumento que poseía una buena formación clásica. Probamos cantando acompañados al piano en clase y comentamos las diferencias y lo que resulta esencial para el estilo popular. Muestran sus preferencias y se llega a la conclusión que estas versiones están pensadas para ser interpretadas en concierto, algo muy diferente de las funciones de la música popular.

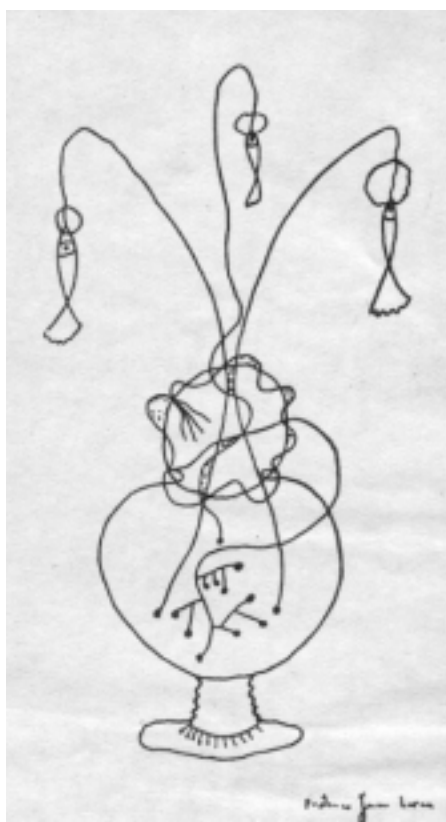
El siguiente bloque de contenidos se prepara subrayando hechos y acontecimientos de la vida de Lorca que van surgiendo de los artículos y resúmenes que aportan los alum-

nos, especialmente la formación musical del poeta y el ambiente musical que le rodeó en su niñez y juventud; la etapa tan decisiva de la Residencia de Estudiantes en Madrid y su amistad y relación con los profesores y compañeros de “La Colina de los Chopos”, nos detenemos en la amistad y relación con Manuel de Falla y la fecha de 1922 clave para comprender su actitud hacia la música popular. Este año junto al maestro de Falla Ignacio Zuloaga, Andrés Segovia y otros amigos granadinos empiezan a preparar el concurso de cante jondo. Destacamos la fecha del 19 de febrero de aquel año en la que Lorca pronuncia una conferencia “Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado cante jondo”. Para comprender mejor esta importante empresa de

reconocimiento del flamenco y de su divulgación utilizamos un texto de la revista Poesía nº 36 y 37, número monográfico dedicado a Falla (2) y unos esquemas precisos de Ángel Fernández Caballero acerca del flamenco (3) y (4).

Pero hay que escuchar esta música y sentirla. Para ello buscamos unas grabaciones de los maestros con las que pretendemos acercar a los palos básicos del cante: el martinete a palo seco, la siguiroiya y su compás de 3/4 y 6/8, la soleá esencial y sus variantes melódicas, también tangos, fandangos y bulerías. Nos ayudamos con un pequeño diccionario elaborado para estas clases en el que se explica cada uno de estos palos, su origen y otros a los que dan lugar. Previamente a escuchar, tratamos de hacer los ritmos básicos, con percusión corporal o contando y acentuando a la vez. Hablamos después de la voz “afillá”, ronca, rozada o de falsete que se utiliza, tan especial, de los “jipíos” o “ay” en los que se apoya el cantaor para entrar o salir, templar la voz y los melismas, canto de varias notas sobre una sílaba, tan característico del flamenco.

El tercer bloque o grupo de contenidos tiene otro sentido, trabajar la improvisación en grupo. Comienza a prepararse a la vez que el segundo. Se trata de actividades de improvisación a partir de poemas escogidos en la exposición que montó en los pasillos la profesora de Lengua y Literatura, Ángela Pereira con la ayuda de la bibliotecaria Pilar del Riego. Primero (en pequeños grupos de 5, 6 alumnos debido al numeroso grupo), eligen y aprenden uno de los poemas de la exposición, lo analizan, lo recitan y lo presentan a la clase y van buscando qué estilo musical podría ser el apropiado (en realidad se trataba más bien de ver qué podemos hacer musicalmente con lo



que sabemos). Y durante el proceso se pone en evidencia una vez más la actuación del grupo y su dinámica, desde las personas más inhibidas por timidez o falta de confianza a las más emprendedoras, los conocimientos musicales que poseen y cómo los utilizan y el menor o mayor interés por esta propuesta y la actitud crítica hacia su propio trabajo: la selección de poemas ha sido muy variada y se utilizan guitarras, el piano, palmas para acompañar el poema cantado, salvo en dos grupos que se ha mantenido el recitado con un fondo musical realizado con diversos instrumentos de pequeña percusión y láminas.

Hemos escuchado un doble CD "De Granada a la Luna" en el que un buen número de compositores e intérpretes como Morente, Martirio, Amancio Prada, M^a del Mar Bonet, Nyman o Mauricio Sotelo entre otros hacen música a partir de poemas y textos de Lorca. Para cantar elegimos "Son de Negros"

de "Poeta en Nueva York", en la versión de esta grabación de Compay Segundo y su grupo cubano por la posibilidad de dividir la clase en dos grupos, el recitado, los ritmos cubanos (que con las claves y los bongós pueden tocar los alumnos) y por la fuerza que tiene esta versión.

En definitiva, ha sido una experiencia pedagógica muy interesante que tuvo su continuidad con la visita a la exposición "El Ballet Español en el S.XX" que se presentaba en aquellos momentos en el Círculo de Bellas Artes y en otras unidades en las que se ha estudiado a Stravinsky o los musicales en el período de entreguerras. Para los alumnos ha sido significativa porque ha permitido adentrarnos en el curso en todos los ámbitos de conocimiento de la música con gusto y naturalidad de forma que al finalizar el curso y empezar la fiesta de despedida, propusieron de forma espontánea que querían cantar las canciones de Lorca.

Notas

- (1) García Lorca, Federico (1992). Teatro, Cine, Música. Obras, V. Edición a cargo de Miguel García Posada. Prólogo de Federico de Onís. Ed. Akal.Madrid.
- (2) Revista Poesía. Números 36,37. Monográfico dedicado a Manuel de Falla, Otoño 1991. Ministerio de Cultura.
- (3) Roger D. Tinell (1999): Federico García Lorca y la Música. Catálogo y Discografía anotados. Fundación Juan March . Madrid.
- (4) Álvarez Caballero, Ángel: Especial Flamenco. El País Semanal.
- (5) Signos de Amistad. La colección de Federico García Lorca. Catálogo de la exposición. Huerta de S. Vicente y Residencia de Estudiantes. 1998. Madrid.
- (6) Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre. Textos recopilados y comentarios para la presentación de este espectáculo.1998.Madrid

Discografía

- Antología del Flamenco. Estudio y recopilación de Tomás Andrade de Silva. Hispavox.
- Federico García Lorca. In memoriam. Canciones Populares Españolas. EMI-CDM- 5 667832
- Federico García Lorca. De Granada a la Luna. 2 CD Sombrarecords y Junta de Andalucía. SRC20002

Comentario Bibliográfico

Mariana di Fonzo

Música para niños – Adaptación española

En el número anterior de nuestra revista aparecía el comentario de la adaptación para Latinoamérica de “Música para niños” (Orff-Schulwerk), la obra pedagógica de Carl Orff y Gunild Keetman. Siguiendo en esta línea de presentar los principales materiales en lengua castellana que ponen en práctica las ideas de Orff, no podemos olvidar la versión española que del Orff-Schulwerk realizaron a finales de los años sesenta Montserrat Sanuy y Luciano González Sarmiento.

En un principio la intención de los autores era adaptar los cinco volúmenes correspondientes, en niveles y secuenciación, a los originales alemanes. Desgraciadamente, y digo esto teniendo en cuenta el valor pedagógico y artístico de esta obra, el proyecto inicial se concretó únicamente en la publicación del primer volumen (Pentatónico) y de un cuaderno de introducción (compendio de las ideas básicas de la pedagogía Orff con algunas posibilidades de desarrollo de los ma-

teriales presentados).

Sin embargo, no por escasa deja esta publicación de tener para nosotros un gran valor. En la versión española del Orff-Schulwerk encontramos, como en casi todas las adaptaciones realizadas en distintos países, varias piezas tomadas directamente de la obra original de Orff, sobre todo los ejemplos de ostinatos para percusión corporal o instrumentos de láminas, melodías para desarrollar la improvisación, o algunas piezas instrumentales completas que son ejemplos de conjunción entre calidad y sencillez.

Pero en realidad lo más interesante de esta versión española es el gran trabajo que hicieron los autores para adecuar las ideas pedagógicas de Orff a la lengua y el folclore españoles. El libro presenta numerosos refranes, juegos, adivinanzas y trabalenguas de nuestra tradición, transformados en interesantes y eficaces ejemplos musicales para su utilización en el aula.

El material melódico de este volumen, principalmente pentatónico,

se completa con una recopilación de bonitas canciones populares (algunas de ellas diatónicas), que fueron incluidas por su sencillez y adecuación a la edad a la que va dirigida la obra.

Antes de terminar me gustaría resaltar la importancia del cuaderno de introducción que fue publicado con el primer volumen. Como ya dicho anteriormente se trata de un claro compendio de las principales ideas del Orff-Schulwerk que no por conocidas o repetidas deben dejar de releerse. Desde mi punto de vista son muy interesantes las explicaciones de cómo utilizar el material aportado en este volumen. Hay ejemplos que aparecen con un sencillo ejercicio rítmico, y que posteriormente pasan a ser polirrítmias vocales o piezas más complicadas con acompañamientos rítmicos y melódicos. Creo que la lectura de este pequeño libro puede continuar siendo de ayuda para conocer y entender mejor las bases de la pedagogía Orff y su aplicación en el aula.



Discografía: La Mota de Polvo

Luz Martín León-Tello

La conocí antes de que empezara a sonar y me sorprendió. La escuché por primera vez en su presentación en público y me estusiasmo. También estuve en su estreno en Alemania y me emocionó. Fui de las primeras en tener el libro-disco y me sentí orgullosa y feliz, tenía en mis manos un tesoro para disfrutarlo siempre que quisiera. Y lo he disfrutado más de cien veces, en solitario y acompañada, con niños y adultos, en tiempo de ocio y de trabajo. La Mota de Polvo se ha convertido en compañera asidua de clases y de tertulias profesionales, me gusta presentarla en sociedad y compartir mi entusiasmo. Me considero privilegiada por haber participado en tantos acontecimientos relacionados con ella, privilegio que actualmente han podido compartir muchos. La Mota se ha oído en multitud de ocasiones en salas de concierto. Aparte de haber visitado los lugares que nos cuenta en su relato, ha viajado a otros países, y la publicación del libro-disco ha conseguido aumentar considerablemente el número de sus amistades. De ello se han hecho eco las más prestigiosas publicaciones especializadas y, también, los medios de mayor difusión.

La Mota nos conduce a la valoración del silencio, nos lleva con ella a descubrir el mundo del sonido, de las alturas, las melodías, los timbres, las formas...y, sobre todo, nos enseña a escuchar y a disfrutar haciéndolo. Quizás, lo que más cautiva de la Mota, es la facilidad con que Fernando Palacios nos lleva a imaginarla, en sus movimientos y aventuras, en sus alegrías y temores y, fundamentalmente, con su relato y con su música.

Una mota de polvo es tan leve que se puede colar por cualquier rendija. Nuestra Mota es, a la vez, muy consistente, porque allá donde se cuela, se queda a jugar y se convierte en un ser imponente de infinita sabiduría, que conoce a la perfección la manera de relacionarse, de enseñarnos lo que aprendió en su viaje y de estimular nuestra fantasía.

La Mota de Polvo es para todos los públicos y situaciones. Desde los niños más pequeños hasta los abuelos, para aficionados y para aficionar, como entretenimiento en tiempo de ocio y como valiosísimo material en situaciones de enseñanza-aprendizaje, en el contexto de la enseñanza general y en la profesional, desde la Escuela Infantil a la Universidad. Y es que las posibilidades de la Mota en la enseñanza son casi infinitas.

El cuento de la Mota de Polvo ha conocido muchas otras músicas que han surgido de la exploración sonora y la creación de los alumnos, siendo interpretada con percusión corporal, con panderos, con todo tipo de objetos, en movimiento y danza... y todavía quedan muchas más posibilidades por descubrir, no hay que hacer otra cosa que llamar a la Mota, abrirle la puerta del aula y seguir sus pasos. Es así de fácil.



Otros títulos de esta colección de cuentos musicales:

“El pájaro de fuego” de Igor Stravinsky; “Peer Gynt” de Edvard Grieg; “Piccolo, Saxo y Compañía” de André Popp y “El Sastrecillo Valiente” de Tibor Harsanyi. Cada libro está magistralmente ilustrado por Luis de Horna. Toca la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, dirigida por Adrian Leaper. Cada obra está grabada dos veces en el CD, en primer lugar con la narración de Fernando Palacios, y una segunda vez exclusivamente instrumental para ser narrada por un lector. Cada entrega comprende una guía didáctica.

Construcción de Instrumentos

José Luis Ráez Pérez

Una de las actividades complementarias de la clase de música que aporta más vivencias, conocimientos y disfrute a los alumnos es la construcción de instrumentos. Esta actividad tiene conexiones transversales con otras áreas, como la tecnología, la física, las artes plásticas, ciencias sociales, etnología y folclore, desarrolla la imaginación y capacidad creativa de los alumnos y les da conocimientos básicos de organología y acústica.

Es importante no solamente construir el instrumento en sí, sino utilizarlo para hacer música: tocar en conjunto, ambientar un texto, una historia o una imagen, en definitiva acercarse a nuevas formas de expresión musical.

En el proceso de la construcción se utilizan estrategias individuales y colectivas para resolver problemas y tomar decisiones, existe una etapa de sensibilización (visual, auditiva y táctil) y se desarrollan criterios estéticos, apreciando la calidad del sonido y acabado del propio trabajo.

Siendo una actividad sumamente satisfactoria, la construcción de instrumentos además de ampliar las posibilidades de expresión sonora de nuestros alumnos y el material de nuestra clase, enseña a respetar y conocer de una manera más profunda el instrumental y los materiales de trabajo.

Palo de lluvia (Brasil)

El "pau da chuva" está hecho de un trozo de caña de grosor y longitud variable, relleno de pequeñas conchas, piedrecitas, cáscaras de frutos secos, cereales, etc. Al voltear el instrumento el relleno cae por el tubo y tropieza en una especie de peldaños interiores en forma de escalera de caracol.

¿Qué se necesita?

-Tubo de cartón (el eje de un rollo de tela) o tubo de P.V.C. o caña. La longitud suele ser de unos 90 cm pero es variable siempre que el diámetro interior no supere los 5 cm.

-Caja de palillos de dientes (redondos o planos)

-Cola blanca de madera

-Dos corchos (el diámetro de la parte más ancha del corcho será igual al diámetro interior del tubo). También se puede utilizar cualquier otro material que cierre los extremos, introducido o pegado.

-Material de relleno (trozos max 1,5 cm): conchas finas troceadas (mejillones, coquinas, navajas), cáscaras (pistacho, avellana, etc.), arroz...

-Material para decorar (pintura, barniz, lana etc.)

Herramientas:

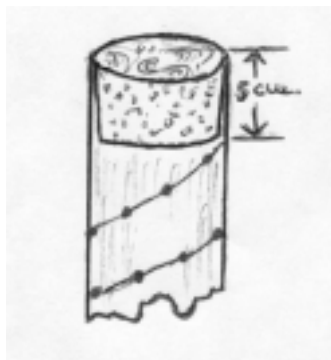
-Lezna fina, destornillador muy fino o taladradora con broca para madera de un grosor no mayor que el del palillo

-Lápiz

-Cortaúñas

¿Cómo se hace?

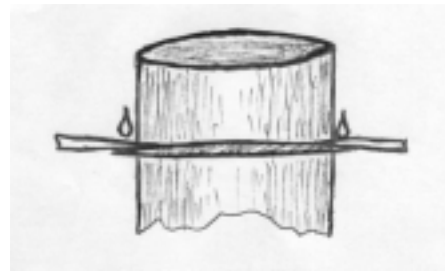
+ Seguir la línea en espiral que se ve marcada en el tubo de cartón y marcar con lápiz puntos a una distancia de 3 cm, dejando libres unos 5 cm en ambos extremos [Fig.1]



+ Empezar desde el centro del tubo hacia un extremo y después lo mismo hacia el otro: hacer dos perforaciones, la primera sobre un punto señalado, la otra en el lado opuesto a la misma altura [Fig. 2]. Atravesar el tubo con un palillo mirando lo más cerca posible el interior del tubo, orientándose por la luz que entra por la otra perforación.



+ Partir unos palillos por la mitad y con sus puntas calzar ambos extremos de cada palillo, pegar con una gota de cola [Fig.3]. Una vez seco, se corta al ras del tubo con un cortaúñas.



+ Cerrar el tubo en un extremo con un corcho y cola. Meter el relleno, cerrar con la palma de una mano y probar el sonido. No llenar demasiado.

+ Cerrar el otro extremo igual y decorar a gusto.

Alternativa más sencilla para edades más tempranas:

+ Clavar clavos de cabeza plana en la espiral del tubo de cartón en lugar de palillos. Pegar una cinta adhesiva encima de los clavos a lo largo de la espiral.

+ Rellenar con alfileres, arroz, etc.

+ Cerrar los extremos con plantillas de cartón.



Bibliografía:

Akoschky, Judith. Cotidiáfonos, Ricordi Americana, Buenos Aires 1988

Bensaya, Pablo. Instrumentos de Papel. Ricordi Americana, Buenos Aires 1986

Palacios, Fernando y Riveiro, Leonardo. Artilugios e Instrumentos para hacer Música, Opera tres, Madrid 1990

Pérez Esquivel, Esteban. Instrumentos Musicales Alternativos con Pasta de Aserrín. Colihue, Buenos Aires 1992

Saitta, Carmelo. El Luthier en el Aula (Guía de fabricación 1 y 2) Ricordi, Buenos Aires 1990

Cursos 1999-2000

- 3 - 7 de Noviembre: Music for all ages. American Orff-Schulwerk Association National Conference (Phoenix-Arizona). PO Box 391089 Cleveland Ohio 44139-8089
- 18 - 20 de Noviembre: Componer y arreglar música para el aula. Soili Perkiö (Helsinki). Asociación Orff España. Madrid.
- 4 - 8 de Diciembre: Improvisación – Movimiento – Danza. Barbara Haselbach (Salzburgo). Música, Arte y Proceso. Vitoria-Gasteiz.
- 24 - 26 de Febrero: Dance Dynamics . Wolfgang Stange (Londres). Asociación Orff España. Madrid.
- 24 - 26 de Marzo: Expression in Music and Dance Education. International Orff-Schulwerk Symposium. Orivesi/ Finlandia. Orff-Schulwerk Association of Finland Tel/ Fax: 00358 9 8037 481
- 6 - 8 de Abril: Escuchar . Fernando Palacios (Madrid). Asociación Orff España. Madrid.
- 18 - 19 de Abril: Basic Orff . Margaret Murray. Orff Society UK. Tel/Fax: 0044 181 876 1944
- 10 - 11 de Junio: Putting Theory into Practice. Ulrike Jungmair (Salzburgo). Orff Society UK. Tel/Fax: 0044 181 876 1944
- 6 - 9 de Julio: Changing with the times: Music for Children. Orff Schulwerk Symposium 2000. Traumwalchen Alemania. Fax: 0049 8669 876992
- 29 Julio - 4 Agosto: Hands on Music. Summer Course. Orff Society UK. Tel/Fax: 0044 181 876 1944
- 20 - 22 de Octubre: Music- a life enrichment. Orff-Zentrum. Munich- Alemania. Kaulbachstrasse 16, D-80539 Munich- Alemania.



Orff España