

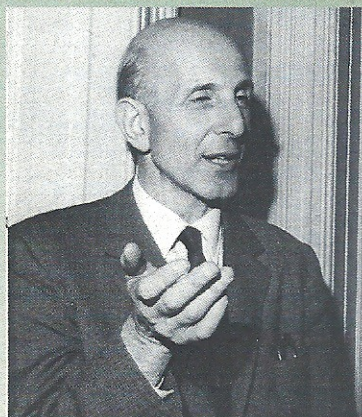
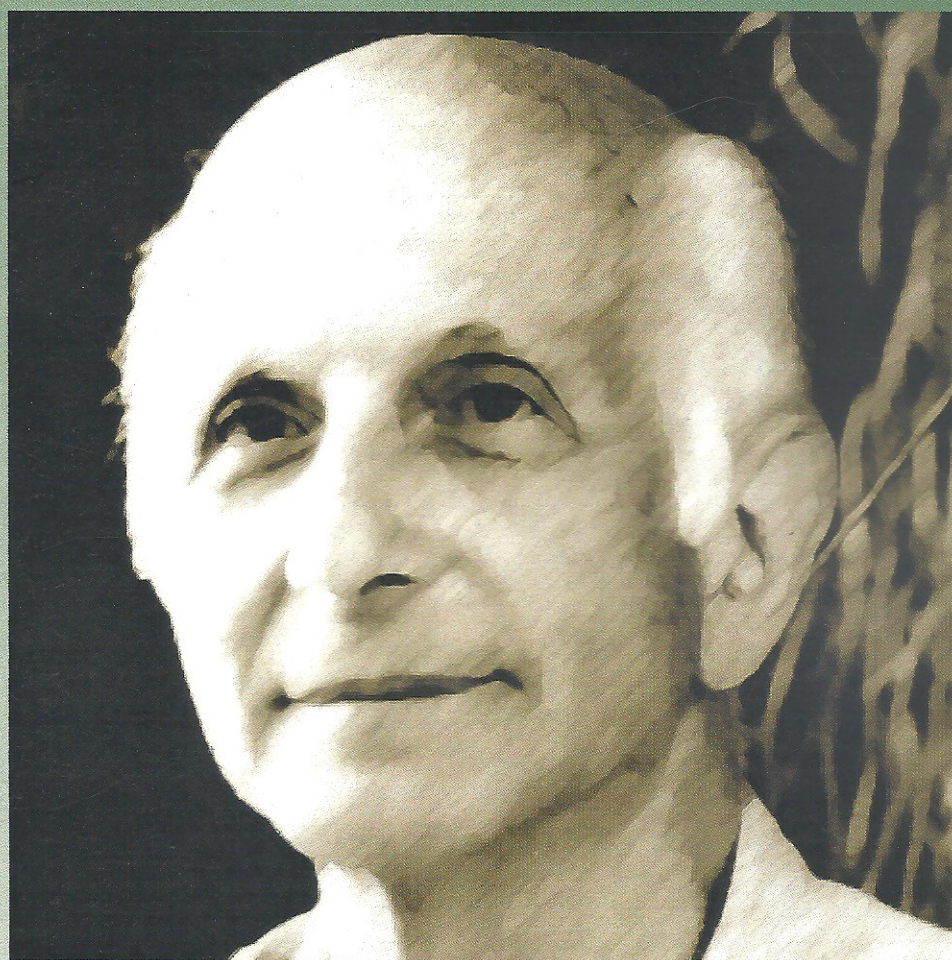
# Música y Movimiento

REVISTA DE LA ASOCIACIÓN ARGENTINA

Año 2. Número 2. Noviembre 2011

Los Precursores:  
"Guillermo Graetzer"

Orff  
SCHULWERK



# Editorial

La cercanía de fin de año siempre es una buena ocasión para realizar el balance de las acciones generadas. El 2011 ha sido un año productivo y rico en experiencias, que comenzó en febrero con la visita de Verena Maschat, nuestra mentora y socia honoraria, para dictar dos cursos de 3 días cada uno. Los talleres mensuales siguen despertando entre los asistentes -algunos ya fieles seguidores- el interés por experimentar las diferentes propuestas que propicia el Orff-Schulwerk, sean estas corporales, instrumentales o vocales.

El curso de invierno de tres días de duración, fue nuestro primer intento de organizar una propuesta amplia e intensiva de talleres, coordinados por un equipo de docentes que ya acredita una sólida experiencia en este camino que estamos recorriendo.

En concordancia con los objetivos de la Asociación de difundir las ideas pedagógicas del Orff-Schulwerk en el país, se dictaron talleres en Rosario Provincia de Santa Fe, y en Trelew y Rawson en la provincia de Chubut y ya se perfilan otros rumbos.

Este incesante movimiento también sirvió de estímulo para que dos jóvenes socias se lanzaran a la aventura de realizar el primer nivel del curso Orff-Schulwerk de verano en San Francisco, EE.UU. siendo beneficiadas con una beca, mientras que otras fueron al curso de verano organizado por la Asociación Orff-Schulwerk de España.

Si bien para la Asociación el año concluye con el último encuentro de noviembre y la publicación de esta revista, es imposible no compartir con nuestros lectores una noticia tan importante como la del próximo curso internacional que se llevará a cabo en febrero del 2012 con Bárbara Haselbach Presidente del Orff-Schulwerk Forum de Salzburgo y una gran especialista en movimiento, que nos visitará por primera vez y Sofía López Ibor, Presidente de la Asociación Orff-Schulwerk España, en su segunda visita a Buenos Aires.

Se puede decir que hemos tenido un buen año, que vamos por la senda correcta y que seguiremos generando acciones para garantizar la continuidad de este proyecto tan querido y valioso para la educación musical en nuestro país.

Para todos nuestros amigos y colegas que nos acompañan incondicionalmente les deseamos un **¡Feliz año nuevo!**



**Dina Poch**  
*Presidente*

**Asociación Civil Orff-Schulwerk Argentina**

## Comisión Directiva

Presidente: **Dina Poch**

Vicepresidente: **Ignacio Propato**

Secretaria: **María Cristina Castro**

Tesorero: **Karina Jaroslavsky**

Vocales titulares:  
**María Vergara Lasheras**  
**Mercedes Insausti**

Vocales suplentes:  
**María Belén Ruggiero**  
**Inés López de la Rosa**

Comisión Fiscalizadora:  
**Tamara Figueroa**

Diseño de Tapa: **Ignacio Propato**  
Impresión: **www.graficajorda.com.ar**



# Los precursores<sup>1</sup>

## Guillermo Graetzer

Dina Poch

---

***Con este artículo, damos inicio a una nueva sección en la que iremos presentando en sucesivos números a destacados educadores musicales hoy entre nosotros o no, cuyos aportes al campo de la educación musical han sido por demás significativos. Estas historias merecen ser conocidas, más allá de su relevancia, ya que el conocimiento del pasado es lo que permite otorgarle sentido al presente. No es casualidad que inauguraremos esta sección con Guillermo Graetzer, gran músico, compositor y pedagogo, ya que entre sus grandes aportes a la educación musical, está el haber introducido el Orff-Schulwerk en la Argentina. Esta es su historia:***

---

Guillermo Graetzer nació en Viena, Austria, el 5 de septiembre de 1914 y falleció en Buenos Aires el 22 de enero de 1993. A los 18 años, Graetzer quería ser ingeniero de aviación, pero a causa del nazismo no fue admitido en ninguna fábrica. Frente a esa realidad, decidió continuar con los estudios musicales que había iniciado y que también era algo que le gustaba mucho. En 1939, para huir del nazismo emigró a la Argentina con sus padres y su hermano menor, ya que fue éste el único país dispuesto a recibirlos gracias al llamado de parientes ya residentes en Buenos Aires.

Llegó a la Argentina con una sólida formación musical. En Berlín había estudiado composición con Ernst Lothar von Knorr y Paul Hindemith y en Viena con Paul Pisk (alumno de Arnold Schoenberg). Lamentablemente, al verse forzado a emigrar, no pudo finalizar sus estudios de dirección orquestal en el Nuevo Conservatorio de Viena.

Poco tiempo después de su llegada comenzó

a desarrollar en forma privada una actividad con grupos de aficionados donde se reunían para escuchar y analizar composiciones poco frecuentadas en el medio. También dictaba cursos de armonía y contrapunto. Tal vez, el hecho de vislumbrar que en Buenos Aires había un campo no explotado, actuó como disparador para sentar las bases de su nuevo proyecto personal: fundar una Sociedad Bach, sólo que en su lugar, en 1946 fundó el Collegium Musicum de Buenos Aires, convencido de la importancia de la música para el desarrollo del ser humano. En este nuevo proyecto trabajó codo a codo junto a un grupo de excelentes colaboradores, también inmigrantes, como lo fueron los Doctores Ernesto Epstein y Erwin Leuchter, y junto a un entusiasta equipo de profesores y músicos de primer nivel.

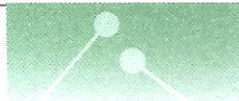
Si bien el Collegium Musicum se apropió y se nutrió del espíritu de sus homónimos del pasado, Graetzer cuenta que también se nutrió de los "Volkshochschulen" (escuelas populares), desarrolladas por el compositor

Paul Hindemith con el propósito de posibilitar que todos tuvieran acceso al conocimiento musical, incluso las clases desfavorecidas. Fue allí donde Hindemith puso en práctica sus teorías progresistas de educación musical con el propósito de producir artesanos versátiles, a la manera del siglo XVIII, en oposición a los virtuosos que surgieron con posteridad. Hindemith alentaba a sus alumnos a que aprendieran a tocar varios instrumentos, a que tocaran en grupo y que adquirieran múltiples experiencias de interpretación. Fue allí donde Graetzer estudió con Hindemith y seguramente fue allí donde se identificó con esa filosofía de trabajo.

Así como dedicó su vida a aportar sus conocimientos y a difundir su cultura europea en este continente, Graetzer también hizo suya la cultura de este país, al punto de adoptar la ciudadanía argentina. Es en la Argentina donde orientó sus primeras actividades hacia las investigaciones musicológicas, y sin abandonar la composición, se dedicó también a la pedagogía.

---

1. Para la elaboración de este artículo, la autora se basó en su Tesis de Maestría "El Collegium Musicum de Buenos Aires: Sus inicios, su acercamiento a la educación musical infantil y su vinculación con el sistema general de educación primaria en la Ciudad de Buenos Aires. 1946-1959". La información allí utilizada proviene tanto de los archivos del Collegium Musicum como de su propia experiencia como alumna del Collegium Musicum de los Niños desde 1954, como alumna del departamento Jóvenes, como docente y actual Directora del departamento Niños.



Como compositor dejó una vasta obra integrada por piezas instrumentales para solistas, música de cámara, canciones, obras corales, música incidental y obras orquestales. Su gran interés por la música antigua y barroca lo convirtió en un precursor en Buenos Aires, en especial de la obra de Johann Sebastian Bach. En 1945 realizó la primera orquestación de "El arte de la fuga" a la que siguió otra para orquesta de cámara, versión que se estrenó en Buenos Aires en 1948 dirigida por Juan José Castro. En 1947 participó en la fundación de la "Liga de compositores de la Argentina."

Como pedagogo, su labor se repartió entre la difusión musical a través de conciertos y conferencias, la publicación de libros de pedagogía y práctica musical, entre ellos, la versión Latinoamericana del Orff-Schulwerk,<sup>3</sup> Indo-Amerikanische Tänze,<sup>4</sup> y la recopilación, junto con Violeta H. de Gainza, de canciones infantiles y folklóricas argentinas reunidas en los volúmenes "Canten Señores Cantores" Tomo I y II y de canciones Latinoamericanas en "Canten Señores Cantores de América."<sup>5</sup> Con el coro de adultos del Collegium Musicum tuvo oportunidad de revisar e interpretar numerosas composiciones de música antigua. Editó libros para coro, entre ellos, "Nueva Escuela Coral para Asociaciones Corales y Establecimientos de Enseñanza"<sup>6</sup> que contiene ejercicios, fruto de su trabajo con el coro mencionado y también la "Antología Coral" en 5 fascículos, que contiene repertorio de 5 siglos para coro.<sup>7</sup>

Otra labor importante en su vida profesional tiene que ver con la docencia con jóvenes y adultos tanto aficionados como profesionales, enseñando composición,

orquestación y dirección de coro. Fue miembro fundador y vicepresidente de la Sociedad Argentina de Educación Musical (SADEM), sociedad que también le otorgó el título del "Educador más importante de la década del '70". Su vocación y creatividad fueron reconocidas con diversas distinciones, entre ellas el Diploma al Mérito "Pedagogo" otorgado por la Fundación Konex, el premio a la trayectoria artística del Fondo Nacional de las Artes, o el premio Konex de Honor.

Al restablecerse la democracia, en la década del '80, fue nombrado miembro del Directorio del Fondo Nacional de las Artes y asesor en el Ministerio de Cultura y Educación para encarar un proyecto de reforma de la enseñanza musical.

En el Collegium Musicum su labor se repartió entre la dirección de coros, la docencia con niños, jóvenes y adultos y como Director Artístico-Pedagógico, cargo que ocupó desde su fundación hasta su retiro en 1976.

Si en algo coinciden quienes lo conocieron en todas sus facetas, es en decir que ha sido un gran visionario y hacedor.

Graetzer fue un ser humano excepcional que se entregó con fervor a transmitir sus conocimientos muy vastos a mucha juventud argentina. Quienes tuvimos el privilegio de recibir sus enseñanzas conocimos a un hombre de conmovedora bondad, de una exquisita sensibilidad y de un amor profundo a la música.

Más que dominar las notas, era el análisis del contenido, del mensaje espiritual, era descubrir los detalles que a simple vista no se ven lo que definía su estilo en el marco

de su época. La sonrisa dulce de Grätzer siempre me cautivó. Era un rostro que irradiaba calidez...<sup>8</sup>

## **El camino hacia el Orff-Schulwerk en Argentina**

Un poco de historia previa puede resultar ilustrativo para entender el ingreso del Orff-Schulwerk al Collegium Musicum. Si bien no se sabe exactamente cómo, lo cierto es que, a partir de la incorporación de los niños en 1948, los métodos europeos por entonces desconocidos en la Argentina iban llegando al Collegium Musicum, y allí se estudiaban y se aplicaban. El deseo de conocerlos y de explorarlos obedecía, principalmente, a esa necesidad de un grupo de docentes prácticamente sin experiencia alguna en el trabajo con niños, de encontrar respuestas que facilitaran el camino hacia una educación musical donde la música pudiera ser enseñada haciendo música. Había que probarlos -ya que unos más que otros- aportaban ideas y diferentes maneras de ordenar o secuenciar los contenidos musicales para alcanzar las metas propuestas. Había que confiar en sus creadores y había que darse también el permiso para equivocarse. Seguramente aquellos primeros docentes allá por la década de 1950, tenían en claro que no iban a encontrar todas las respuestas en un solo método, y a su vez, es fácil de suponer que con la práctica, las respuestas encontradas habrían de generar

2. Más información sobre sus composiciones en: [www.guillermograetzer.com](http://www.guillermograetzer.com).

3. Guillermo Graetzer. Música para Niños. Adaptación castellana para Latino América (Buenos Aires: Barry, 1961-1963).

4. Guillermo Graetzer Indo-Amerikanische Tänze B. (Maintz: Schott's Söhne, 1962. Danzas Indo-Americanas para flauta dulce soprano y contralto, guitarra y percusión. (Buenos Aires: Barry, 1969)

5. Gainza-Graetzer. Canten Señores Cantores Tomo I Infantes-Niños 1963. Canten Señores Cantores, 150 melodías del cancionero tradicional Tomo II Adolescentes.

(Buenos Aires: Ricordi Americana, 1963). Canten Señores Cantores de América 199 canciones tradicionales de los países americanos (Buenos Aires: Ricordi Americana, 1967).

6. Guillermo Graetzer. Nueva escuela coral para asociaciones y establecimientos de enseñanza. Parte I Teoría y ejercicios. (Buenos Aires: Ricordi Americana, 1947).

7. Guillermo Graetzer. Antología Coral en 5 Fascículos. (Buenos Aires: Ricordi Americana, 1958).

8. Juan Carlos Montero, crítico musical del diario "La Nación". Texto extraído del artículo publicado en el diario "La Nación", 30 de enero de 2003, Buenos Aires, Argentina.

nuevos interrogantes alentando, a su vez, nuevas búsquedas.

¿Cuáles fueron esos primeros métodos? Frances Wolf, directora del Collegium Musicum de los Niños desde su fundación y hasta 1955, cuenta que desde los inicios, algunos de los recursos que usaban con los niños para que pudieran aprender a leer las notas jugando, se basaban en el Sistema Tónica Do,<sup>9</sup> en “los ingeniosos métodos de Hindemith” o en los ejercicios rítmicos de Dalcroze.<sup>10</sup> Si bien Dalcroze ya había sido introducido por Athos Palma en 1946 dentro del sistema general de educación primaria, su ingreso al Collegium Musicum de los Niños llegó de la mano de Helga Epstein, quien había estudiado “Educación Rítmica Dalcroze” en Alemania.

## La llegada del Orff-Schulwerk

En 1957 hace su entrada en la Argentina el Orff-Schulwerk más conocido como el “Método Orff”, y se experimenta por primera vez en el Collegium Musicum de los Niños.

¿Cómo llegó Graetzer a contactarse con esta obra? Seguramente a través del contacto epistolar que se sabe, mantuvo con Orff.

¿Qué pudo haber visto Graetzer en esa colección de materiales tan diferente a todo lo experimentado con anterioridad como para entusiasmarse tanto y pensar en su posible aplicación con niños argentinos?

Seguramente vio muchos puntos en común con su propio concepto de la educación musical basada primero en la vivencia y en el hacer música cantando, tocando instrumentos, escuchando, creando y componiendo música en grupo.

Lo que a Graetzer mucho le entusiasmó de esa propuesta era la inclusión de los instrumentos de placas. Antes de la llegada del instrumental Orff, los niños en el Collegium Musicum utilizaban algunos instrumentos de percusión como claves, panderos, platillos y triángulos.

Ante la perspectiva del uso de placas, Graetzer decía que los chicos en las escuelas tendrían la posibilidad de tener instrumentos y participar con algo más real.



### Collegium Musicum de los Niños, 1955 <sup>11</sup>

9. Los signos manuales del método Tónica-Do representan a cada grado de la escala, y a su vez, reflejan la función tonal que cada uno de ellos ejerce. Se parte de la base de que todas las escalas mayores suenan igual, y en consecuencia, sus grados pueden ser denominados con el nombre de los grados de la escala de Do mayor. Es decir que Do es el primer grado, Re, el segundo, etc. Para leer una melodía escrita en cualquier tonalidad, hay que ubicar el Do, es decir, la tónica, y a partir de allí iniciar la lectura guiándose por las relaciones de intervalos.

10. Frances Wolf. El Collegium Musicum de los Niños. En Collegium Musicum. Actividades, 1953. En los archivos del Collegium Musicum.

11. De los archivos del Collegium Musicum de Buenos Aires



***Guillermo Graetzer con un grupo de alumnos  
del Collegium Musicum <sup>12</sup>***

12. De los archivos del Collegium Musicum de Buenos Aires

Ni los documentos, ni los testimonios orales han podido dar cuenta de cuándo llegaron al Collegium Musicum los primeros instrumentos de placas pero tiene que haber sido en 1957 ya que en el programa de un Concierto para Niños titulado “Niños cantan, tocan y bailan para niños”, se menciona al Conjunto de Percusión de Guillermo Graetzer tocando dos obras del volumen I de Musik für Kinder de Carl Orff, y dos temas folklóricos latinoamericanos.

En el concierto de clausura de la temporada 1958 participa el “Conjunto Método Orff” preparado por Guillermo Graetzer, que interpreta tres obras de ese mismo libro de Carl Orff, y repertorio folklórico latinoamericano. Allí se menciona por primera vez, el uso de metalófonos.

En 1959, en el concierto N° 70 también se interpretan obras del tomo II de Musik für Kinder, bailadas por un grupo de danzas de jóvenes. Además, el grupo de 5to año de Iniciación Musical presentó una “Escena bíblica de David y Goliat” creación colectiva en la que se integraba la música, el canto, el movimiento y el teatro en concordancia con el pensamiento integrador de Orff.<sup>13</sup>

Gran parte de los instrumentos que llegaron al Collegium fueron donados en diferentes ocasiones por la Embajada de la República Federal de Alemania.

En 1960 llegó la donación de 45 ejemplares de los 5 tomos de Musik für Kinder, y si bien Graetzer los utilizaba en sus clases con niños y jóvenes ¡y hasta se cantaba en alemán!, no lo hizo

de manera excluyente, ya que paralelamente fue incorporando obras del repertorio Latinoamericano con arreglos instrumentales al estilo del Orff-Schulwerk.

Parte de ese material fue el que conformó la edición del libro Danzas Indo-Americanas ya mencionado.

En 1958 y en el marco de un Seminario de perfeccionamiento pedagógico musical de 8 meses de duración, organizado por el Collegium Musicum, una de las materias era “El método Carl Orff”, dictada por Guillermo Graetzer. El programa incluía: Educación rítmico-melódica; Improvisación colectiva; Práctica con instrumentos de percusión en combinación con canto, flauta dulce y danza rítmica.

En 1959 en otro Seminario de perfeccionamiento docente también de 8 meses de duración, la materia “Método Orff” además de trabajar los mismos contenidos que el año anterior, incorpora la práctica de ostinati y la práctica instrumental con metalófonos y xilófonos, flauta dulce y violoncelo.

Desde entonces, en cuanto seminario de perfeccionamiento docente organizado por el Collegium Musicum o en su Instituto de Capacitación Docente, la materia “Método Orff” formaba parte del programa durante los 3 años que duraba la carrera.

Ello no quiere decir que ese era el único enfoque metodológico estudiado y aplicado. De cada uno de los métodos se tomaron los elementos que respondían a las características del niño, de la materia, del

propósito institucional y de la realidad socio-cultural argentina.

Pero ciertamente el Orff-Schulwerk, probablemente por el hecho de contar con el instrumental apropiado, es el que mas proyección ha tenido a lo largo del tiempo.

A partir de 1960, y como consecuencia de esas primeras experiencias realizadas en el Collegium Musicum, la editorial Barry trajo a la Argentina instrumentos de placas de Alemania para distribuirlos al mercado local con la idea de que las escuelas pudieran tener acceso a los mismos, y de este modo, ofrecer a los niños algo diferente.<sup>14</sup>

Barry organizaba cursos en Buenos Aires y en el interior del país donde se difundían estas ideas pedagógicas.

A su vez, el Mto. Antonio Yepes, gran percusionista, también se interesó por este proyecto y comenzó a trabajar con niños que hacían música con las pocas placas que se disponía.

Tanto Yepes como Graetzer preparaban las partituras con repertorio tradicional infantil de canciones, rimas y adivinanzas.

En 1963 aparece la primera versión del Orff-Schulwerk para Latinoamérica.<sup>15</sup>

Toda esa movida fue duramente criticada en el ambiente musical, y educativo, tanto por el hecho de usar instrumentos “extranjeros” (muchos defendían el uso de los instrumentos autóctonos para el trabajo con los niños), como por la presunción de que las ideas políticas de

13. Recuerdo, como alumna haber participado en ese proyecto de “teatro global”. “A raíz de cantar el negro spiritual “Little David was a shepherd boy” surgió la idea de componer una cantata escénica. La música, con excepción de la canción mencionada, fue creada sin escritura, por los alumnos. El texto, también escrito por ellos, consiste en un relato libre del conocido pasaje bíblico... En el escenario se dispusieron a un costado los instrumentos y al otro el coro y un grupo de danzarines. David, ágil y despierto, con Goliat, pesado y soberbio realizaron una pantomima siguiendo el discurso del narrador...” en Guillermo Graetzer, Antonio Yepes. Guía para la práctica de “Música para Niños” de Carl Orff (Buenos Aires: Ricordi Americana, 1983).

14. El Collegium Musicum fue convocado en 1958 por la Comisión Didáctica del Consejo Nacional de Educación para elaborar un nuevo programa de música. El anteproyecto elaborado por Guillermo Graetzer, Adela O. de Larrocha y Violeta H. de Gainza, fue aceptado tal como fuera presentado e incorporado como programa de música a partir de 1960.

15. Guillermo Graetzer. Música para Niños. Adaptación Castellana para Latino-América. Ciclo I – preparatorio ; Tomo I – Pentafonía. Ciclo II – Intermedio; Tomo I - Ciclo III Avanzado; Tomo I –pentafonía IV ciclo (superior). (Buenos Aires: Editorial Barry, 1961).

Orff se vinculaban con el nazismo.

De todos modos, esas experiencias fueron sumamente exitosas y los niños de esas pocas escuelas favorecidas, hacían música por primera vez en muchos años.<sup>16</sup>

Seguramente los diferentes vaivenes e inestabilidad económica de la Argentina, terminó por restringir la importación de instrumentos que de por sí eran onerosos (y aún lo son).

En 1976 Graetzer recibió una propuesta de Alemania para realizar una película en Argentina dentro del proyecto Orff Musik und Bewegungserziehung in aller Welt (Orff, Música y movimiento en el mundo). La película se realiza en Buenos Aires, y el material musical vinculado con las experiencias del Orff-Schulwerk, corresponde al repertorio tradicional y folklórico argentino. También se muestran danzas folklóricas argentinas.

En 1984 se produce un hecho revelador cuando Ricordi Americana trae a Buenos Aires por primera vez a un profesor entrenado en el Instituto Orff de Salzburgo.

El trabajo de José Posadas acercó a los participantes a una propuesta del Orff-Schulwerk hasta el momento no experimentada, ya que se basaba principalmente en juegos musicales.

Desde aquella memorable visita, pasaron 18 años en los que, de una u otra manera, el Collegium Musicum siempre mantuvo viva la llama del Orff-Schulwerk,

aunque no de manera excluyente, propiciando la interpretación del repertorio incluido en los volúmenes originales o en arreglos de diferentes repertorios, al “estilo Orff”.

Algunas escuelas también se vieron favorecidas por la inclusión de instrumentos de placas, lo cual le permitió a sus docentes aportar a las clases de música curriculares un trabajo más orientado al Orff-Schulwerk.

Sin embargo, fue el año 2002 gracias a la iniciativa de la Fundación Orff de Salzburgo de difundir las ideas del Orff-Schulwerk en el mundo, que muchos docentes transitaron por una experiencia movilizadora, renovadora y reveladora, cuando Verena Maschat llegó a Buenos Aires para dictar un curso de dos semanas.

“Música y Movimiento” fue más que empaparse del “espíritu orffiano”; fue también una manera de constatar cuán contemporáneas pueden ser aquellas ideas pedagógicas nacidas a comienzos del siglo pasado.

El resto ya es historia conocida.<sup>17</sup>

Hoy, luego de haber transitado muchas experiencias de este tipo con expertos internacionales y nacionales, cada vez son más los docentes consustanciados con el Orff-Schulwerk y si bien en la mayoría de las escuelas no se cuenta con el instrumental, estos maestros tienen en su haber suficientes recursos, como para transmitir estas fantásticas ideas pedagógicas orientadas, fundamentalmente a hacer música por la música misma.



***Y así como el Instituto Orff celebra este año 50 años de existencia, nosotros celebramos 54 años de Orff en la Argentina.***



# Introducción al conjunto instrumental Orff

## Primera parte Inés López de la Rosa

**Existe una serie de instrumentos conocidos habitualmente como "instrumentos Orff". En esta primera parte se presenta una breve semblanza de sus características y algunas consideraciones para su empleo didáctico.**

Dentro de la diversidad que lo caracteriza para abordar la musicalización del individuo, uno de los caminos propuestos por el Orff-Schulwerk es el de la ejecución de instrumentos. Si bien no es esa actividad la que define o caracteriza de manera excluyente la propuesta orffiana, sí constituye uno de sus brazos.

Es frecuente hablar del "Instrumental Orff". En rigor de verdad, la aplicación de las ideas pedagógicas del Orff-Schulwerk no requiere un determinado instrumental. Esto quiere decir que son adaptables a cualquier agrupación o repertorio de instrumentos, incluso no convencionales. No obstante, es preciso mencionar que Orff y Keetmann utilizaron preferentemente cierto grupo de instrumentos elegidos criteriosamente porque obedecían a sus pretensiones didácticas, favoreciendo los caminos propuestos.

Además, son instrumentos que **coinciden con sus ideas al adecuarse al instrumento básico: el cuerpo humano y sus modos de acción.**

Pero es importante recordar una vez más que el uso de estos instrumentos no determina que se esté actuando de manera acorde al Orff-Schulwerk y viceversa.

Es decir que se puede recurrir a ellos para ir por caminos muy diversos, ajenos a esta propuesta metodológica. Pero también es posible desarrollar dicha propuesta prescindiendo de este tipo de material sonoro.

A grandes rasgos, el conjunto de instrumentos propuesto en el Orff-Schulwerk incluye:

- instrumentos de percusión elemental o "pequeña percusión"
- instrumentos de placas
- flauta dulce
- otros instrumentos para la ejecución de bajos como la guitarra y el violoncello.

## Instrumentos de percusión elemental

Los instrumentos de percusión elemental son, en general, de altura indefinida (con excepción de las timbales).

Su diversidad y variedad favorecen la exploración sonora y pueden utilizarse desde la temprana infancia. "Solamente el timbre y su altura aproximada (agudos, medianos o graves) conforman el criterio para su adecuado uso".<sup>1</sup> Es importante hacer una selección adecuada para realizar intervenciones oportunas, para componer cánones y rondos rítmicos o para acompañar voces u otros instrumentos. También deben ser tenidos en cuenta las **combinaciones de timbres y alturas distintas y el control de las intensidades.**

Muchos de estos instrumentos pueden ser de **origen folklórico**, adoptando

en cada cultura aquellos instrumentos tradicionales que otorguen color local sin descuidar el aspecto didáctico. Su técnica no deberá revestir grandes complicaciones para los niños y el grado de control sobre su sonido deberá ser tenido en cuenta a la hora de componer o arreglar una pieza.

Panderos, claves, bongó, panderetas, güiros, toc-toc, cajas chinas, triángulos, chin-chines, cascabeles, platillos, cencerros, maracas, cajas, cajón, bombo, tumbadora, redoblante, timbales, etc, brindan un repertorio variado y rico para realizar combinaciones interesantes.

## Instrumentos de placas

Los instrumentos de placas fueron incorporados por Orff en su trabajo luego de conocer imágenes de los gamelan y de tener en sus manos un xilófono africano. Junto con Kart Maendler, luthier de cémbalos, fabricaron los primeros xilófonos en Europa con fines principalmente educativos. Orff vio en ellos un material rico tanto desde el punto de vista sonoro como didáctico. Brindan la posibilidad de una **visualización directa de elementos melódicos y armónicos**, tal como ocurre en los teclados, pero permitiendo lograr resultados en conjunto con requisitos técnicos básicos y con más riqueza en la **combinación de timbres y registros diversos.**

Hoy en día ya se fabrican instrumentos de placas diatónicos y cromáticos. Incluso en algunos lugares se construyen pentatónicos.

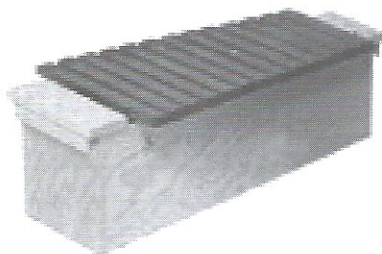


Todos tienen una caja de resonancia común a todas las placas (a diferencia de las marimbas donde cada placa tiene un tubo resonador). Suelen clasificarse en tres grupos, cada uno, a su vez, con diversos registros:

- **glockenspiel** (sistro o carillón): con placas pequeñas y delgadas de metal duro en los registros Soprano y Contralto.
- **metalófonos**: de mayor tamaño, con placas más gruesas y anchas, de aleaciones de metales más livianas, en los registros Soprano, Contralto, Tenor y Bajo.
- **xilófonos**: con placas de madera (actualmente también se fabrican con materiales sintéticos que la imitan), en los registros Soprano, Contralto, Tenor, Bajo y Contrabajo (cuyas placas se fabrican individualmente, dado el tamaño de las mismas. Cada placa tiene su propio cajón de resonancia).

Es imprescindible la **selección criteriosa de baquetas** para su ejecución. Los diversos tipos de baquetas se elegirán teniendo en cuenta el resultado tímbrico y la intensidad obtenida en función de la conformación del grupo, la obra a interpretar y el grado de control de los alumnos. Pueden ser duras (madera, plásticos duros), semi-blandas (goma o alguna de lana o fieltro) o blandas (fieltro o lana). Tanto la **sujeción correcta** (entre pulgar y primera y segunda articulación del índice, con el resto de la mano proveyendo control), como el **toque** (golpe corto y flexible, como un rebote, cerca de la placa y cayendo en el centro de la misma) y la **alternancia** (casi desde el principio deberían usarse 2 baquetas alternadas) son indispensables para una técnica correcta.

Del mismo modo que en cualquier otra agrupación, las combinaciones deberán hacerse teniendo en cuenta alturas y timbres.



## Flauta dulce

La flauta dulce se adapta excelentemente al conjunto de percusión y se corresponde también con lo que se entiende por "instrumento elemental". Si bien su técnica requiere un tiempo y recursos didácticos específicos, podrá ser combinada para las experiencias propuestas. En próximos números seguramente nos explayaremos sobre su especificidad.

## Otros instrumentos

En relación con otros instrumentos para la ejecución de **bajos**, Orff y Keetman suelen proponer que a la par de las timbaletas, xilófonos y metalófonos bajos, se incluya al violoncello, "dado que la ejecución pizzicato de la fundamental y su quinta (por ej. Do-sol) en las cuerdas al aire no presentan ninguna dificultad".<sup>2</sup>

También se puede sugerir el uso de guitarra con diferente afinación de las cuerdas (de modo que todas conformen el acorde de DoM) de manera de poder tocar las cuerdas al aire.

Consideramos que también algunos acordes simples en la guitarra con su afinación tradicional se podrán tomar

en cuenta, sobre todo al usarlo como bordones.

Vale decir que si bien Orff no incluye el uso de instrumentos de teclado (como el piano), no ha mencionado nada que lo "prohíba" (De hecho fue el instrumento melódico armónico con el cual comenzó sus primeros trabajos de improvisación y creación con sus alumnas en la Günther Schule, ya que no disponía de otro).

Es de suponer que lo excluye por tratarse de un instrumento complejo cuyo sonido se produce por mecanismos de transmisión de fuerza y no por acción directa del cuerpo del ejecutante. O bien por una cuestión de intensidad en relación con el resto de los instrumentos. Lo cierto es que si se aplica el mismo criterio didáctico para su uso y combinación que a los demás, lejos de perjudicar al conjunto, lo enriquecerá. De hecho, publicaciones modernas de especialistas en la didáctica Orff lo incluyen en sus partituras.



Hemos realizado un panorama de cuáles son los instrumentos conocidos habitualmente como "instrumentos Orff". En la segunda parte de este artículo, que podrá leerse en el próximo número de esta revista, nos abocaremos al empleo didáctico de los mismos, considerándolos de manera individual y en conjunto.