

Editorial

La música, históricamente, ocupó un lugar preponderante en la vida cotidiana de los pueblos y culturas originarias. Siempre estuvo presente en rituales, festejos, celebraciones, oficios, trabajos y tareas de la vida diaria, etc. Es un medio de expresión inherente al ser humano en el que el ritmo, el movimiento y la voz le han brindado un medio estético para comunicar y transmitir su sensibilidad y su cosmovisión. Los niños pertenecientes a estas culturas nunca necesitaron un maestro de música ya que, de manera habitual, compartían con sus familiares y en su comunidad, situaciones en las que siempre se hacía música de manera natural, tan natural como hablar, caminar o respirar. Aún hoy, en etnias de los distintos continentes, perduran estas costumbres. De esta manera mantienen vivo, no solo su repertorio musical, sino sus tradiciones y el acervo cultural.

En contrapartida, quienes vivimos en las grandes urbes, dentro de nuestra cultura occidental, hemos perdido, en gran parte, este tipo de costumbres: las relaciones sociales y familiares son diferentes, las dinámicas de nuestras comunidades son otras, los niños se manejan en otros espacios y ya no juegan en ámbitos públicos como la vereda y difícilmente, compartan una canción o juego. Es aquí donde la clase de música ocupa un lugar de resignificación cultural: es el espacio donde el alumno puede vincularse con la música, con el hacer musical en conjunto con sus pares, vivenciarla, disfrutarla, aprenderla y compartirla con sus seres queridos.

El niño en la clase no sólo tomará contacto con la música. Conocerá los elementos que la componen como el ritmo, la melodía, la forma o el carácter. Aprenderá sobre los atributos del sonido. Formará parte de un conjunto musical interactuando con sus compañeros y el docente. Participará de expe-

riencias musicales y -seguramente- se emocionará y emocionará a quienes lo escuchen. Aprenderá a producir música, tanto como a apreciarla y contextualizarla. Logrará hacer propio este maravilloso arte como medio de expresión y comunicación desarrollando sus múltiples inteligencias, sus habilidades y capacidades, su sensibilidad, sus vínculos y su personalidad.

Este recorrido le será posible al niño gracias al docente de música. Sobre él recaen importantes responsabilidades, como la de propiciar el ámbito que permita a los alumnos crear un sólido vínculo con la música, lo suficientemente fuerte para perdurar en el tiempo más allá de la vida escolar.

Asimismo, el docente de música debe mantener siempre vivo su propio interés y la necesidad por seguir aprendiendo música, ampliando su repertorio, investigando y enriqueciendo su bagaje de experiencias con nuevas metodologías de enseñanza.

Desde el año 2009, en nuestra Asociación, asumimos la responsabilidad de difundir las ideas pedagógicas de Carl Orff de diversas maneras. Una de ellas es mediante los encuentros mensuales que ofrece la AAOrff. Para ello contamos con un especializado y distinguido grupo de profesores, que mes a mes, año tras año, han coordinado con idoneidad una importante cantidad de clases. Me refiero a Tamara Figueroa, Eliana Seinturia, Dina Poch, María Cristina Castro, Inés López de la Rosa, Mariana Vergara Lasheras y María Belén Ruggiero.

Es mi deseo, en esta ocasión agradecer, felicitar y alentar a estas personas -y por qué no a nuevos profesores- para que continúen brindando toda su experiencia, sabiduría y generosidad a nuestros queridos socios.



Nacho Propato
Presidente

Comisión Directiva

Presidente
Ignacio Propato

Vicepresidente
María Cristina Castro

Secretario
Tamara Figueroa

Tesorero
Karina Jaroslavsky

Vocal 1
Dina Poch

Vocal 2
María Belén Ruggiero

Vocal suplente 1

Carla Grosso

Vocal suplente 2

María Fernanda García Thieme

Comisión Fiscalizadora
Mariana Vergara Lasheras

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

Entrevista a Wolfgang Hartmann

Por Nacho Propato

¿Cuál fue tu primera experiencia relacionada con el Orff-Schulwerk?

Cuando terminé mi formación universitaria como profesor en Primaria y Secundaria en los años setenta no conocía nada sobre el Orff-Schulwerk. Es posible que haya tenido una vez uno de los libros grises del Orff-Schulwerk en mis manos, pero nadie me había explicado nada respecto a este material, por lo que no puse en él la atención que ameritaba y no me fue de utilidad en ese momento.

Esto puede parecer bastante raro porque, al fin y al cabo, realicé mi formación como profesor en Baviera, o sea, en la misma región de Alemania, para cuyos niños, Carl Orff había planeado su "Schulwerk". Y no es un detalle menor: esta experiencia describe bien la situación de aquel tiempo, en la que había pedagogos que estaban encantados con este nuevo "Schulwerk", reconociendo su potencial pedagógico, y otros que rechazaban la concepción pedagógica de Carl Orff por distintas razones.

Por eso el gran "¡ajá!" ocurrió para mí después del Estudio de Pedagogía, en un cursillo de formación para educadores de música. Dos de los ponentes de



aquel curso eran ex-alumnos del Instituto Orff de Salzburgo. Cuando observaron mi interés y mi participación con empeño en sus clases, me aconsejaron que fuera "sin duda" a Salzburgo. La concesión de una beca generosa del Gobierno de Baviera me permitiría finalmente estudiar dos años en el Instituto Orff del Conservatorio Superior "Mozarteum" de Salzburgo.

¿Quién o quiénes han sido relevantes en tu formación como profesor de Música y Movimiento?

En el fondo han sido todos los profesores que impartían clases en el Orff Institut. Creaban un ambiente que tenía para mí un impacto muy fuerte y peculiar: por un lado experimentaba tantas cosas nuevas, inesperadas y sorprendentes; por otro, me invadía a veces la impresión de que acababa de "llegar a casa", dado que ya trabajaba así en mis clases de música, en el estilo y el contexto del Orff-Schulwerk, aunque de manera intuitiva, antes de estudiar en el Instituto Orff.

Una influencia importante sobre mi desarrollo pedagógico la tuvieron mis profesoras Ulrike Jungmair y Christine Schönherr. La última también nos iniciaba en la "improvisación libre en grupo", un desarrollo de acciones musicales que estaba en esta época de moda en el norte de Alemania, y que tenía a Gertrud Meyer-Denkman y Lilli Friedemann como representantes destacadas. Puedo mencionar a mi profesora de movimiento y danza Heide Weidlich y también Avon Gillespie, un "Orff Teacher" reconocido en los EEUU, que pasó un año en el Instituto Orff como profesor invitado.

Finalmente quisiera nombrar a mi profesor y mentor más importante: Hermann Regner, el director del Instituto

Orff durante muchos años. Mi fase de estudio fue el principio de una colaboración estrecha durante tres décadas, hasta su fallecimiento en el año 2008. Él me estimuló y apoyó para escribir programas pedagógicos en el estilo del Orff-Schulwerk en la radio "Bayerischer Rundfunk" de Munich, la misma emisora donde estuvo en el aire la primera emisión del Schulwerk el 15 de septiembre 1948. Concebimos y estructuramos juntos un programa del desarrollo del Orff-Schulwerk para China y colaborábamos estrechamente en la Fundación Carl Orff.

Según tu opinión, ¿qué aspectos del OS se mantienen y cuáles fueron cambiando a lo largo de los últimos 50 años?

"El Orff-Schulwerk siempre se mantiene en movimiento..." es decir, está continuamente evolucionando, del mismo modo que Carl Orff lo ha expresado.

Así como la pedagogía refleja los cambios en la sociedad, también los conceptos de enseñanza se modifican y adaptan. Las piezas musicales de los cinco volúmenes del Orff-Schulwerk son miniaturas de composición maravillosas, pensadas como modelos para el trabajo en el aula. Pero, hoy en día, ya no tienen la misma impronta que en los inicios. Por lo general los profesores utilizan otras canciones y danzas que representan mejor el perfil cultural de los alumnos de hoy. También el lenguaje de la música contemporánea amplía los recursos musicales para el trabajo del Orff-Schulwerk.

Desgraciadamente, también hay aspectos negativos en este desarrollo ya que, en algunas partes del mundo, el nombre "Orff" tiene un efecto económicamente muy atractivo. Por eso hay numerosas instituciones privadas que



tienen "Orff" entre sus ofertas educativas. Pero aún cuando se toca xilófonos y los niños saltan y bailan, muchas veces esto no tiene nada que ver con las intenciones de Carl Orff. Por esta razón el Orff-Schulwerk Forum Salzburgo, con el apoyo de la Fundación Carl Orff, ha construido una red de comunicación y colaboración con las más que 40 Asociaciones del Orff-Schulwerk en todo el mundo con el objetivo de mantener y proteger los valores básicos del Orff-Schulwerk.

Según tu punto de vista, ¿qué lugar debería ocupar el OS dentro de la currícula de artes en la educación general obligatoria? Cuéntanos actualmente cómo se da esta situación en los países de Europa.

Decir algo en general sobre la situación en Europa es muy difícil porque la diversidad entre los países es demasiado grande.

La integración de las ideas pedagógicas de Carl Orff en los currículos de las escuelas, por supuesto que es posible. Sólo se tiene que considerar una dificultad: los currículos oficiales describen objetivos y contenidos muy concretos, y piden una estructuración detallada del programa para cada curso. El Orff-Schulwerk, sin embargo, se limita a definir sus objetivos sólo muy generalizados y no conoce una estructuración fija. Es de suma importancia destacar que no apreciamos el término "método Orff", ya que el Orff-Schulwerk no tiene las características de un método con pasos fijos. El Orff-Schulwerk habla de formación del humano -¡la traducción difícil de la palabra alemán "Menschenbildung"!-, de la liberación del potencial creativo en el alumno y de la expresión personal a través de música y danza como objetivos principales. El Orff-Schulwerk se caracteriza, en primer lugar, por la manera de enseñar. Si el currículo oficial se orienta muy ceñido a contenidos detallados y da gran im-

portancia a la cantidad de la materia y exámenes, la realidad es que el profesor tiene dificultades para concretar las ideas del Orff-Schulwerk. Sin embargo, si el currículo deja ciertas libertades, no hay problemas y la propuesta es absolutamente viable.

¿Qué papel juega la improvisación y la composición en la clase de música?

Algo que fue normal en la época de "los grandes maestros" de Bach a Mozart, o sea, la improvisación y composición como capacidad de cada músico, lamentablemente se ha perdido en el siglo XIX. Desde entonces los conservatorios se limitan principalmente a la interpretación de las obras maestras. La improvisación se ve como prescindible y, en cierto modo, como una pérdida de tiempo. La composición, incluso, se deja a unos especialistas que se sienten designados para tal fin. En consecuencia, los músicos llegarían a ser "vigilantes de un museo de música", limitándose a cuidar y proteger las obras musicales de las épocas pasadas de nuestra cultura. Lo encantador y refrescante que a veces se puede encontrar en el jazz o la música folklórica se ha desvanecido.

Hay músicos y profesores de música que reconocen este problema y reclaman la necesidad de la improvisación, pero muchas veces no saben cómo hacerlo y cómo integrarlo en el proceso de enseñanza-aprendizaje, tanto en la clase instrumental como en la enseñanza en el aula.

El Orff-Schulwerk puede dar pautas y ayudas para realizar esto. La improvisación tiene que acompañar a la enseñanza musical desde el principio. Ella posibilita que el alumno pueda identificarse con su danza y su música y de esta manera, desarrollar su personalidad artística.

Cuéntanos alguna experiencia o anécdota interesante que hayas vivido como profesor brindando

cursos en el mundo.

Pues, quizás una situación que viví en Shanghai puede ser interesante. En una de mis clases en el Conservatorio tuve una espectadora que tenía la intención de abrir una escuela de música con "el acento en Orff". Aparentemente estaba contenta con mi clase y me preguntó después: "¿Puede usted decirme dónde encontrar todos los libros y DVDs sobre el Schulwerk?" Le di la información de que, de los contenidos que acababa de ver, cerca del ochenta por ciento eran mis propios materiales y no los encontraría en ningún libro. Se quedó muy sorprendida y me dijo: "¿Entonces Orff es un concepto de franquicia?". Esto me causó un pequeño shock viendo el Schulwerk comparado con McDonald's y otras cadenas de este tipo.

Pero un poco más tarde, cuando pensé de nuevo sobre esta comparación peculiar, tuve que admitir que este comentario tenía un núcleo lógico. Los profesores que realizamos la pedagogía del Orff-Schulwerk en nuestras clases, somos independientes y libres en nuestras decisiones sobre el material y los contenidos pero que, por otro lado, tenemos algo en común. Lejos de ser como en la economía, un logo, una presencia reconocible o una gama de productos, consiste en una serie de principios pedagógicos que realizamos en nuestra enseñanza y que nos identifica como "profesores del Orff-Schulwerk". Estos son:

- Nosotros entendemos, como Orff y Keetman, la música como término integral, o sea, que incluye cantar, bailar, tocar los instrumentos, pero también el habla como medio de expresión artística.

- La clase es una experiencia en grupo que entiende la interacción entre los alumnos como una forma de aprender.

- La aplicación de instrumentos sencillos de percusión es una característica básica del Orff-Schulwerk.

- La improvisación y la composición ele-



mental, es decir la creatividad, obtienen un lugar preponderante y central.

- La enseñanza se entiende como "proceso" en el que los alumnos participan activamente, incluso como orientadores, con el que podemos llegar a resultados que ellos puedan comprender y aceptar como "su obra".

- En el centro del todo está el alumno. Es decir que se trata, en primer lugar, del desarrollo de una personalidad que quiera y sea capaz de expresarse de manera artística. Con esto volvemos a la formación humana, la "Menschenbildung" que mencionamos anteriormente.

Con todo esto quiero explicar que el

Orff-Schulwerk no se manifiesta a través de las piezas de música de Carl Orff y Gunild Keetman, aunque son de gran valor, sino por la manera y la actitud con la que se lleva a cabo el trabajo pedagógico.

¿Cómo fue tu experiencia en el curso de verano de nuestro país?

Una buena experiencia, que con frecuencia se da en estos cursos de formación, es ver cómo los participantes se abren con entusiasmo a las ideas nuevas y cómo colaboran con gran energía. Esto no ha sido distinto en los dos cursos que he impartido en Buenos Aires.

En el segundo curso además se podía ver que la gran mayoría de los asistentes ya tenía una experiencia profunda con el Orff-Schulwerk gracias a los cursos anteriores con Verena, Sofía, Barbara y otros expertos destacados. Por eso pude realizar mi trabajo sobre una base sólida. En consecuencia, llegamos a resultados excelentes en las fases de trabajo en grupos y además, tuvimos bastante tiempo para reflexionar sobre la base teórica del Schulwerk y su relación con la obra artística de Carl Orff. Me alegro mucho de haber conocido nuevos amigos en Argentina.

Una conversación imaginaria entre Guillermo Graetzer y Carl Orff

G.G.: Estimo muy útil el empleo de la percusión en la educación musical infantil pero me parece exagerado su uso en el "método Orff".

C.O.: Aquí hay que aclarar dos malentendidos. Si bien es muy común hablar de Método Orff, no se trata de un método en su real significado. Nos encontramos más bien frente a una oferta amplia de un material musical y didáctico elaborado bajo el color de una idea pedagógica matriz: la de enseñar música haciéndola. De este modo elige el profesor lo que corresponde al nivel del alumnado según su propia visión pedagógica y su capacidad creadora...

G.G.: Me parece que Orff da demasiado peso a la pentafonía; además observamos que los niños pequeños cantan canciones tonalmente mucho más complejas que aprenden, por ejemplo, a través de la TV...

C.O.: El empleo de la pentafonía se basa en varios aspectos: uno de índole antropológico derivado de la analogía evolutiva entre el niño y la humanidad en su

historia temprana, la ontogenia y la filogenia. El otro es de índole didáctico: el niño improvisa en forma mucho más libre y creativa con el material tonal que le ofrecen los modos pentatónicos.

Los modos mayor y menor lo inducen a repetir formulas melódicas convencionales debido a las continuas audiciones que impone el común entorno sonoro. A estos aspectos podemos sumar otros de mucho peso: en el suelo de Latinoamérica, la pentafonía está todavía vigente en su folklore y en la música de sus aborígenes.

G.G.: En nuestro país no se sabe que la obra didáctica de Carl Orff contempla en sus niveles superiores el trabajo armónico-melódico con diferentes modos, incluyendo los muy atractivos modos antiguos.

¿Cómo puede trabajarse sin los instrumentos que propone Orff dada la real situación de pobreza que reina en nuestros colegios?

C.O.: El buen docente, el que tiene inicia-

tiva, vence cualquier dificultad. El primer instrumento del que disponemos es nuestro propio cuerpo, mas alrededor nuestro existen numerosos elementos que esperan ser explorados e incorporados en el "instrumental". Se puede trabajar con flauta dulce, con guitarra, con todo instrumento que tenemos a mano hasta con el piano usado en forma elemental.

G.G.: ¿No le parece que la obra didáctica de Orff, por el hecho de haberse originado en suelo germano, no es apta y no se debería implantar en países de una idiosincrasia diferente?

C.O.: Reitero. Como no se trata de un método sino de un concepto humanista-pedagógico sumamente amplio, la obra de Orff es aplicable, desde luego de manera bien diferente en cualquier parte del mundo. Lo prueba su difusión por todo el orbe. El mismo instrumental constituye una genial interpretación de instrumentos típicos que provienen de diferentes regiones del planeta.

EL Orff Schulwerk y la Producción Instrumental

Una mirada desde el Nivel Inicial

Enseñar música a los niños más pequeños es una experiencia apasionante, que nos invita a jugar, que nos remonta a las bases, a los comienzos del hacer musical y que, al mismo tiempo, nos exige paciencia, un gran entendimiento sobre cómo aprenden los niños, respeto por sus tiempos y posibilidades, con la intención de desarrollar sus habilidades y conocimientos musicales en conexión con las características personales de cada uno. Desde la mirada del Orff-Schulwerk encontramos criterios que nos permiten expandir esta experiencia tanto desde lo humano-social como desde lo artístico-musical. Abordaremos en este artículo algunas cuestiones ligadas a la producción musical instrumental, en relación con la exploración y ejecución de instrumentos de pequeña percusión en el Nivel inicial, conectando con los criterios y principios del Orff-Schulwerk.

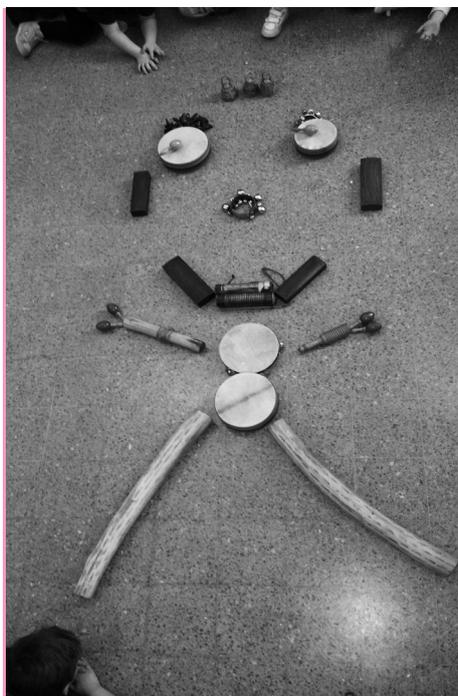
El Orff-Schulwerk y la práctica instrumental en conjunto

Es fundamental en la concepción musical y pedagógica del Orff-Schulwerk la práctica musical en conjunto. La misma se realiza tanto desde el movimiento, como desde el canto, el recitado rítmico, el juego musical, la percusión corporal, la improvisación y la creación musical grupal y, en el tema que nos enfoca en este artículo, la ejecución musical con instrumentos elementales. Esta última es una actividad de importancia dentro del enfoque pedagógico del Orff-Schulwerk -aunque sabemos que no define, sola y en sí misma, la propuesta pedagógica de Orff, sino que constituye una de sus posibilida-

des-. El trabajo instrumental se aplica tanto al aprendizaje de obras musicales de diferentes procedencias como a la improvisación y creación grupal.

• **Dice Verena Maschat:**

“Se practica la música en conjunto con instrumentos elementales. La percusión,



sión, las láminas y la flauta dulce son técnicamente accesibles para un principiante y además tienen grandes posibilidades de posterior desarrollo técnico y musical. Enriquecen el entorno sonoro y, combinados, proporcionan una experiencia rítmica, melódica y armónica al mismo tiempo.

Históricamente los primeros instrumentos de percusión surgieron para hacer audible un movimiento del cuerpo; batiendo dos palos de madera en lugar de batir palmas, golpeando un tambor en vez de los muslos o agitando los brazos y los pies con una pulsera de conchas. Existen instrumentos de la tradición

de muchos lugares del mundo que se usan de una forma elemental: pequeña percusión, tambores, láminas y flautas. El mérito de Orff consiste en haber redescubierto esos instrumentos para la enseñanza”¹.

En el conjunto instrumental Orff se utilizan panderos, panderetas, cascabeles, maracas, cajas chinas, claves, platillos de dedos, triángulos, xilófonos, metalófonos, así como flautas dulces y otros instrumentos, lo que propicia y favorece ejecuciones de gran variedad y riqueza tímbrica.

• **Dice Wilhelm Keller:**

“Los instrumentos utilizados en la “música elemental” se adecuan al instrumento principal – el cuerpo humano y su campo de acción. Lo que significa que toda producción de ruidos y sonidos estará íntimamente relacionada con la acción corporal y controlada manual y bucalmente por el ejecutante, cuyo oído y sentido del tacto están más involucrados en la regulación de estos sucesos que su sentido visual, que solo tiene un papel auxiliar”².

De todas maneras es importante recordar, como señala Inés López de la Rosa,³ que las ideas pedagógicas del Orff-Schulwerk no requieren un determinado instrumental, sino que pueden adaptarse a diferentes agrupaciones. Sin embargo, comenta esta autora, que Orff y Keetman utilizaron preferentemente cierto tipo de instrumentos que favorecían sus pretensiones didácticas.

La práctica instrumental, organizada en adecuadas secuencias de actividades en función de las posibilidades y habilidades musicales de los niños en los diferentes grupos de trabajo, propicia experiencias fundamentales de conocimiento y práctica de los conceptos musicales básicos y desarrollo de técnicas de ejecución necesarias para la producción musical.

1. Maschat, Verena. “Las ideas pedagógicas en el Orff – Schulwerk”. Revista de la Asociación Orff España. Volúmen 1. Enero 1999. p. 4 y 5.

2. Wilhelm Keller. “Música elemental. Ensayo para precisar un concepto”. Textos sobre teoría y Práctica del Orff Schulwerk. Textos básicos de los años 1932 – 2010. Ed Agruparte. España. (2011) p. 43.

3. López de La Rosa, Inés. “Introducción al conjunto instrumental Orff”, en “Música y Movimiento”. Revista de la Asociación Argentina Orff Schulwerk. Volúmen 2. Año 2. Noviembre 2011. p. 8.

La dimensión motriz en los niños y los instrumentos elementales

Los niños, en general, sienten atracción por los instrumentos. Les gusta explorarlos y utilizarlos en diferentes producciones musicales. En ocasiones, el primer acercamiento tiene que ver con un interés de orden motriz. Hay niños que gozan accionando el instrumento y luego, paulatinamente, se interesan por el resultado sonoro y comienzan la búsqueda de diferentes posibilidades.

Otros niños, en cambio, se embelezan con el sonido producido y quieren repetirlo muchas veces. Observar los modos de acercamiento de cada niño a los instrumentos es una tarea interesante y muy fructífera para el docente.

Es primordial tener en cuenta el grado de desarrollo motriz y de sentido rítmico que los niños han logrado, para secuenciar y graduar las actividades de trabajo instrumental.

Si bien no existen criterios rígidos en cuanto a las capacidades motrices y rítmicas que alcanzan los niños en su desarrollo, hay algunas consideraciones generales que podemos tener en cuenta:

En cuanto a las habilidades rítmicas, la regularidad en la pulsación se logra de a poco y con el trabajo diario.

Silvia Malbrán⁴ distingue tres fases en este desarrollo:

- *Fase difusa*: de característica asincrónica
- *Fase fluctuante*: presencia de regularidad no sostenida
- *Fase precisa*: presencia de la regularidad, cualquiera sean las características del estímulo rítmico o musical al que debe adecuarse.

Dicha autora señala la importancia de considerar la fase del desarrollo en que se encuentra cada niño y, en este sentido, propone dos tipos de ajuste temporal:

- *Ajuste global*: la ejecución no se corresponde puntualmente con el estímulo; se requiere justeza para iniciar y cerrar la acción. Se sugiere para niños que transitan la fase difusa.

- *Ajuste puntual*: La ejecución se corres-

ponde punto por punto con el estímulo rítmico.

Debemos considerar que la imitación de pequeños motivos rítmicos mejora hacia los cuatro o cinco años. Generalmente, en un principio, se observa un mayor ajuste en las imitaciones de ritmos hablados que en los palmeados o ejecutados en instrumentos de percusión.

En cuanto a las habilidades motrices comprometidas en la producción instrumental se considera que, en un comienzo, resulta más sencillo para los niños ejecutar instrumentos que se accionan por sacudimiento, como sonajeros, cascabeles, maracas. Estos instrumentos pueden resultar adecuados en ejecuciones de ajuste global.

En cuanto al ajuste puntual, en primeras experiencias, los niños pueden accionar materiales sonoros, como por ejemplo tapitas sobre el suelo, para luego percudir con baquetas o palillos instrumentos apoyados en el piso o sostenidos por soportes y, más adelante, utilizar sus dos manos en sostener y percudir instrumentos como panderos, panderetas, triángulos o entrechocar platillos de dedos.

Por otro lado, en referencia a los instrumentos de placas, es necesario tener en cuenta la dificultad de la coordinación visual y manual, así como la forma correcta de utilizar las baquetas en función del resultado sonoro. Sin embargo, niños de cinco o seis años pueden ejecutar sencillas melodías y acompañamientos de pocas notas. Por supuesto que las habilidades motrices y rítmicas de los niños



varían según su contexto cultural y su estimulación musical.

Es esencial tener en cuenta que el trabajo rítmico instrumental debe estar precedido, complementado e integrado con actividades de movimiento musical, juegos, trabajos rítmicos ligados al lenguaje (recitados rítmicos, rimas) y percusión corporal. Los ritmos que los niños han bailado, cantado, recitado, reproducido con su propio cuerpo podrán entonces ser más naturalmente ejecutados, en este caso, con los instrumentos de la pequeña percusión. Desde la mirada del Orff-Schulwerk esta integración entre cuerpo, lenguaje y música es fundamental: *"La música elemental nunca es solo música, viene unida a la danza y al lenguaje..."*⁵

La experiencia instrumental en el jardín

En el Nivel Inicial es importante facilitar la exploración y audición atenta de los instrumentos de uso escolar, así como organizar experiencias que permitan la utilización del instrumental en pequeñas producciones musicales.

Debemos ser cuidadosos en la calidad del material que presentamos a los niños. Al respecto, señala Edith Raspo de Vanasco: *"Deben ser de buena calidad, sobre todo en relación con los materiales con que están contruidos, para que cumplan el verdadero sentido que tiene un instrumento construido para "hacer música".*⁶

La misma autora señala etapas en el aprendizaje de la ejecución instrumental: *"observación, exploración, experimentación, hasta lograr determinados modos de ejecución a partir de descubrir partes que suenan, características según el tamaño, forma, superficie, etc. y modos de accionar sobre ellos frotando, raspando, percutiendo, entrechocando, sacudiendo, etc."*⁷

4. Malbrán, Silvia. "El aprendizaje musical de los niños". Actilibro. Buenos Aires. Argentina (1991). Cap. 2. p.43 a 60.

5. Orff Schulwerk Yearbook 1963, p. 16.

6. Raspo de Vanasco, Edith. "La educación musical en el Nivel Inicial", en "Educación Musical. Entre melodías, ritmo y emociones" 0 a 5 La Educación en los Primeros Años". Ediciones Novedades Educativas. Año 1. N° 6. Noviembre 1998. Buenos Aires. Argentina. p.9.

7. Ibidem. p. 9.



Al respecto comentaremos, en forma general, algunos criterios de abordaje didáctico de la ejecución instrumental con niños pequeños.

La etapa de presentación de instrumentos es de suma importancia, y debe darse tiempo y espacio suficiente para esta actividad. Consideramos adecuado presentar los instrumentos de manera paulatina, uno o dos instrumentos por clase: exponerlos, nombrarlos, describirlos, comentar sus características, hacerlos sonar y escucharlos, mostrar cómo se ejecutan, etc. Luego los niños pueden probar su sonido y explorar por sí mismos cómo es el instrumento. En ocasiones se puede hacer circular el instrumento por la ronda y en otros casos, según las características del grupo y la cantidad de instrumentos de que se disponga, se puede permitir que todos los niños los prueben, exploren diferentes posibilidades de producir sonido y los ejecuten en conjunto ante sencillas consignas (tocar – dejar de tocar, variar intensidades, etc.)

A través de la exploración los niños obtienen un pragmático conocimiento acerca de posibilidades sonoras, modos de acción, cualidades o atributos de los diferentes materiales. De esta manera descubren las potencialidades de los instrumentos, las diferentes formas de ejecutarlos, los diversos resultados sonoros según el modo de acción, etc. Existen numerosos juegos de reconoci-

miento visual y auditivo de instrumentos, que constituyen un valioso recurso en esta etapa y a lo largo de todo el trayecto musical en el Nivel Inicial. A través de estos juegos trabajaremos la educación auditiva y favoreceremos un mayor conocimiento de cada instrumento.

Es fundamental dar variadas oportunidades de observar y explorar los instrumentos. Cada acercamiento constituye una nueva posibilidad de conocimiento que enriquecerá lo que ya se ha aprendido. Cada oportunidad, sugerida a través de juegos, imitaciones, sonorizaciones, cuentos, historias dramatizadas, no es una repetición de la actividad ya realizada sino una profundización de la misma, con el objeto de fijar, desarrollar y potenciar los aprendizajes.

Los sonidos que los niños descubren en la exploración podrán ser después agrupados, clasificados y seleccionados en las producciones musicales de conjunto. En este sentido, la ejecución instrumental en canciones y obras musicales ofrece muchas posibilidades que pueden ser tenidas en cuenta.

A veces se pueden dar oportunidades de intervenciones puntuales, por ejemplo, en canciones cuyos textos sugieren sonidos que podrían ser acompañados por instrumentos (onomatopeyas, sonidos imitativos de instrumentos), o sobre diseños rítmicos o melódicos que se destacan en la canción. Otras veces, se generan espacios que podrían ser “re-

llenados” con sencillos motivos rítmicos o melódicos.

Los elementos de la forma musical también pueden ser destacados a través de la instrumentación, asignando grupos instrumentales según frases o secciones. Un recurso ad hoc son aquellas canciones que nombran instrumentos y presentan -o pueden añadirse- frases musicales apropiadas para su ejecución. También se pueden trabajar funciones de acompañamiento con los elementos de la métrica: pulso, ritmo, acento, subdivisión, silencios o realizar sencillos ostinatos a partir de palabras presentes en la canción que podrían ser utilizados, además, como introducción o interludio.

Es enriquecedor trabajar en grupos diferenciados en los que cada uno tiene un rol e intervienen en momentos diferentes.

Conclusiones

Iniciar a los niños en la aproximación, el conocimiento y la ejecución de instrumentos musicales, propiciando sus primeras vivencias en el trabajo áulico con la pequeña percusión, es una experiencia maravillosa que debe ser planeada y desarrollada con sumo cuidado.

El Orff-Schulwerk nos ofrece herramientas muy versátiles para elaborar nuestros propios caminos. A través de sus principios musicales y pedagógicos generales, podemos adaptar, para cada grupo, secuencias de trabajo que contribuyan a su crecimiento en todos los aspectos del ser humano: emocional, afectivo, físico, intelectual.

No existen recetas ni pasos preestablecidos, pero sí contamos con criterios que nos permiten diseñar experiencias de aprendizaje diferentes para cada escuela, para cada grupo.

Es la búsqueda creativa de cada maestro la que puede poner en marcha la posibilidad de que los niños se inicien en la producción musical, cantando, tocando, y sobre todo, disfrutando de hacer música juntos.



Carl Orff y la Educación Musical

Lic. Edith Raspo de Vanasco

Quienes nos dedicamos a la Educación Musical nos interrogamos permanentemente acerca de las diferentes formas de acercarse a la música y de aprender a expresarse a través de ella. El conocimiento de diversos métodos de Educación Musical, expuestos a lo largo del siglo XX, nos permite comprender algunos de los enfoques relacionados con el proceso enseñanza-aprendizaje musical empleados durante ese período.

Son muchas las propuestas de acciones. Entre ellas, con la mirada en la educación a través del grupo musical, los aportes de Martenot, Willems, Dalcroze y Orff, representan un rico caudal de recursos didácticos que ayudan y pueden colaborar aún con el profesor actual para orientarlo en la búsqueda de las actividades musicales a realizar con sus alumnos. El análisis de las metodologías de esos autores es fundamental para comprender el proceso de musicalización que a través de ellas se va desarrollando.

El conocimiento de métodos de educación musical no implica que todos los maestros utilicen los mismos o se ajusten estrictamente a ellos. La realidad de cada educador, así como de cada grupo de aprendizaje, es diferente según el lugar, el tiempo y espacio en el que el proceso se produce, así como difiere la formación musical y pedagógica del que lleva a cabo la tarea. En cada caso, el o los métodos elegidos deben ser adaptados a esas circunstancias. Sin embargo, se trata de un conocimiento valioso que contribuye a la inspiración de cada maestro para encontrar sus recursos, recrearlos y desarrollar su personal metodología de trabajo.

Tomo la obra de Carl Orff "ORFF SCHULWERK (Musik für Kinder) que el compositor presentara como "ideas pedagógicas" con actividades a realizar y no como un "método". Dejaba a crite-

rio del maestro el ordenamiento de los ejemplos musicales por él propuestos y utilizarlos en función de las necesidades que surgieran en los diferentes grupos de alumnos a su cargo.

En Argentina, el maestro Guillermo Graetzer, fue el autor de la Adaptación en español para Latinoamérica del ORFF-SCHULWERK -la designa como "Obra didáctica de Carl Orff"-.

Guillermo Graetzer y el percusionista Antonio Yepes fueron los que dieron a conocer esta obra en nuestro país.

Como discípula de ambos maestros, realicé en Buenos Aires durante 2 años, el estudio y práctica de los V tomos que constituyen el ORFF-SCHULWERK alemán y luego la adaptación latinoamericana.

Me atrajeron desde el primer momento las propuestas y obras musicales de Orff, tanto como el uso del instrumental didáctico con que se interpretaban, especialmente la percusión de placas (xilófonos de diferentes registros, metalófonos, glockenspiels). Al mismo tiempo, descubrí, el uso de otros, como los parches, maderas y metales (timbaletas, panderos, panderetas, cajas chinas, claves, güiros, platillos de dedo, platillos, etc.), instrumentos que yo había "conocido" como alumna de Jardín de infantes y escuela primaria. Constituían las famosas "bandas rítmicas" que por entonces había en las escuelas, pero en calidades de construcción muy inferiores.

En la obra de Orff se agregaban a la percusión las flautas dulces y las cuerdas. Orff hablaba de los inicios y/o bases de la educación musical, es decir de la importancia de los comienzos.

Comprendí la sugerencia de Orff en cuanto a "volver las fuentes", como son el juego y las rondas infantiles, el cantar acerca de lo cotidiano, del entorno. De allí provienen las llamadas y juegos de



"eco" a partir de los nombres de personas, seres de la naturaleza, objetos y otros. La sencillez de las propuestas rítmicas y melódicas, basadas en la imitación, la expresión musical a través de la voz, el movimiento y el cuerpo como instrumento, implica que, desde los primeros pasos, todos pueden aprender de todos ya que el aprendizaje se realiza en forma colectiva.

La imitación y repetición, la variación -rítmica, melódica y luego de ambas- para llegar a la improvisación, y conducir poco a poco a la creación, siempre teniendo a la frase musical como base del discurso rítmico y/o melódico. Desde las primeras experiencias se van incorporando, sucesiva o simultáneamente, aspectos esenciales en la música, como las intensidades, los timbres, las texturas, las velocidades, los cambios de compás, dando lugar a diversos armados vocales-instrumentales, tendientes a la sensibilización hacia el "hecho musical".

Desde lo musical y lo social, en las sugerencias de Orff se apunta tanto a lo individual como a lo colectivo.

Así funciona en los "soli" y los "tutti", que dan lugar al diálogo musical.

Algún ejemplo: "Ronda de improvisa-



ción a partir de una frase rítmica”: el maestro, empleando percusión corporal, propone una frase rítmica al grupo para ser realizada como “tutti”. Esta frase o tema A se repite alternando con intervenciones individuales (tema B) que estará a cargo de cada uno de los integrantes del grupo.

El “tutti” (A) constituye la base de la repetición y proporciona, a su vez la medida de la frase, sobre la que se va a improvisar. Es la frase ofrecida por el maestro, la que se aprende por imitación e implica para el grupo la “estabilidad” -lo que se conoce y hace sentir seguro-.

El soli, en el que cada integrante interviene improvisando su frase rítmica de acuerdo al orden que le corresponda, representa el permiso para salir de la frase aprendida y repetida. Su intervención personal puede ser una variación de “A” o totalmente diferente, con ingredientes propios. Representa lo desconocido, pero a su vez el permiso para probar y “descubrir” algo diferente -como aventura de la improvisación-.

Así, el tema A se intercala entre las diferentes improvisaciones, que llamamos B, C, D, E, F, etc., de acuerdo a la cantidad de integrantes del grupo. “A” es el tema que ayuda a sostener de alguna manera al grupo y facilita captar y “sentir” internamente la extensión de la frase. A su vez posibilita que la improvisación se encuadre en esta medida y no se pierda el sentido de totalidad, a partir de lo que va surgiendo. Puede ocurrir sin embargo, que algunos integrantes se extravíen en el afán por atender a su propia improvisación, resultando ésta, muy breve o prolongarla más de lo necesario.

Es allí en donde el maestro, siguiendo atentamente lo que sucede, puede equilibrar la extensión correspondiente con su propia improvisación rítmica, propiciando una nueva entrada de A sin interrumpir la producción general. Así, la “obra” improvisada se configura en forma de Rondó : A B A C A D A E A F A G A... etc., hasta que todos los in-

tegrantes hayan intervenido. El graficar con letras la secuencia, permite al grupo visualizar cómo se produjo. De este modo, en nuevas improvisaciones, cada alumno comprende su rol en el juego, se siente más seguro y va “sintiendo” el fraseo en su momento de improvisar. Es a través de este tipo de experiencias, cómo la percepción de la “forma musical” se va desarrollando, poco a poco, en cada alumno.

La forma Rondó, el quodlibet y el canon son ejemplos valiosos de procedimientos que permiten armar secuencias sonoras interesantes, ya que, partiendo de ejecuciones muy sencillas, se puede lograr el armado de series mucho más complejas.

Analizando las producciones musicales realizadas con los grupos que tuve a mi cargo, llegué a la conclusión de lo que Orff significó para mí. Si bien venía de una formación musical como intérprete, tanto instrumental como vocal bastante completa, con muchos años de experiencia coral y orquestal, el acercamiento y la práctica a partir del Orff-Schulwerk, me proporcionaron una visión diferente acerca de la Educación Musical, resultando, por lo tanto, una influencia valiosa tanto en mi desempeño docente como artístico.

De acuerdo a esa experiencia, creo que un aporte esencial reside precisamente en que, **a partir de ciertos ejemplos a imitar, se propicia la improvisación.** Así se construyen formas más complejas y, por qué no, más libres, **surgidas de la variación de la improvisación y hasta llegar a la creación,** de ese modo, de una obra nueva.

Orff entiende que el alumno tiene “algo” para aportar en su aprendizaje y no todo es “dado” por el maestro.

Por otra parte, resulta notoria la **vitalidad** que requiere este accionar. El ritmo, el movimiento, las canciones, la dinámica, se convierten en el motor de las clases y éste es otro de sus grandes aportes. La música en vivo, el alumno siempre activo en el “quehacer musical” escuchando, cantando, ejecutando ins-

trumentos, moviéndose, produciendo efectos sonoros corporales y/o vocales. En varias oportunidades escuché observaciones detractoras acerca del “Método Orff”. Por algunos comentarios, observé que quienes hablaban, no lo conocían a fondo, o no tuvieron oportunidad de vivirlo ni aplicarlo. En muchos casos, no se profundizó en sus propuestas o no se supo vislumbrar a partir de ellas diferentes caminos a seguir. Algunos docentes pensaron que, a pesar de las bondades que brindaba, no era aplicable porque “el repertorio era ajeno a nosotros” o “irrealizable sino se disponía del instrumental Orff completo”. En alguna reunión escuché que era uno de los métodos antiguos, que ya no podían y/o no debían seguirse, porque se usaban “modos antiguos”.

Por cierto, cada docente hace sus elecciones y al escuchar estos argumentos, no puedo dejar de mencionar que, en mis andanzas como docente, encontré maestros geniales que con metodologías “antiguas” lograban maravillas con sus alumnos. Por mi parte, en el estudio de varios métodos, antiguos y modernos, encontré recursos valiosos que me permitieron probar éstos y otros caminos por los cuales llegué a los míos.

En realidad, creo que no se trata sólo de conocer ejemplos de tal o cual método, repertorio o juegos y reproducirlos. Más bien resulta que “a partir de...”, cada uno indaga, prueba, aplica en situaciones diversas, con repertorios más cercanos o más lejanos, reflexiona, arma secuencias de acciones y así “construye” su propio “estilo” pedagógico.

En mi tarea docente creo que rara vez reproduce los ejemplos musicales del repertorio tal cual Orff los escribiera, a excepción de algunas de sus obras. Sin embargo, los recursos que éstos me proporcionaron resultaron la base necesaria para utilizar y organizar los repertorios que armé para situaciones diferentes en diferentes lugares, con alumnos de todos los niveles: Inicial, Primaria, Secundaria, Terciaria, así como en mis cátedras de conservatorios, en



universidades y en el Collegium Musicum de Bs. As.

Con varios grupos de adolescentes y jóvenes de escuelas y conservatorios pudimos interpretar dos obras de Carl Orff que me encantaron: "LA BERCEUSE" y "RASSELN".

Esta última, además, fue interpretada y grabada por SONSONANDO. En el repertorio grabado por el CONJUNTO SONSONANDO -creado y dirigido por mí en 1983- podemos encontrar varios

ejemplos en los que la influencia de Orff, es muy notoria. Algunos temas son míos, otros de integrantes del Conjunto que forman y/o formaron parte de él a través de los 30 años de su existencia y, como no podían faltar, hay muchos temas tradicionales, en nuevas versiones. A continuación señalo algunos de esos temas y los CD a que pertenecen.

***"CANCIONES Y SONSONANCIAS": Canonco; Baguala del Plasticón; Malambo; Molinillo de café.

***"LAS ESTACIONES": Pregones (quodlibet); Mi cotorra; La sombra; Por un botín; Quodlibet de canciones infantiles tradicionales; Für Rasseln.

***"GIRA QUE GIRA": El pintor; Quodlibet (A mi pingo-En la calle 25- En un convento); El Aldeano.

***"30 ANIVERSARIO": Suena Sonsonando; La calavera; Swing de la semana; La calavera; Calunga.

Noticias Orff

CURSO INTERNACIONAL DE VERANO 2014

En febrero de este año se desarrolló el Curso Internacional de Verano 2014. En esta oportunidad, contamos con la destacada presencia de Wolfgang Hartmann, Vicepresidente del Orff-Schulwerk Forum Salzburgo.

Wolfgang Hartmann brindó dos cursos. Introducción al Orff-Schulwerk, destinado a participantes que se inician en esta propuesta pedagógica, e Improvisación y Creatividad en el Orff-Schulwerk, dirigido a asistentes con mayor experiencia en este tipo de cursos internacionales.

En el primer curso, abordó una aproximación a las ideas y contenidos del Orff-Schulwerk en la que, desde la contextualización y el hacer áulico de sus propuestas, permitió comprender el concepto pedagógico de la obra didáctica diseñada por Carl Orff y Gunild Keetman.

Hartmann desarrolló una gran variedad de actividades aplicables a todos los niveles de enseñanza: juegos con

la voz y gestos sonoros, juegos y ejercicios rítmicos, movimiento y danza, experimentación con los sonidos, así como el uso de materiales simples para la improvisación, formas alternativas de notación musical, y también propuestas para la utilización variada los instrumentos Orff (pequeña percusión y los instrumentos de placas).

Brindó un panorama integral de todos los aspectos que conforman las ideas pedagógicas del Orff-Schulwerk.

En el segundo curso, el eje fue uno de los aspectos centrales de la pedagogía Orff: la improvisación y la creatividad. Se abordó la improvisación con la voz, la improvisación corporal y la experimentación con los sonidos.

El curso estaba dirigido no sólo a profesores e interesados en la educación musical, sino también a profesores de instrumentos, ofreciendo desde la mirada pedagógica del Orff-Schulwerk, propuestas para la enseñanza individual de un instrumento.



En ambos cursos fue de importancia la reseña histórica y la reflexión pedagógica acerca del Orff-Schulwerk.

Además, el día jueves 13 de febrero, Wolfgang Hartmann, ofreció una charla sobre la historia y los aspectos fundamentales del Orff-Schulwerk, a la que asistieron los participantes de ambos cursos y los interesados que, por vacantes agotadas, no pudieron realizar los cursos.

Para la AAOrff ha sido un gran honor haber tenido la posibilidad de la presencia de Hartmann en la Argentina, conocer su trabajo, su mirada pedagógica y su gran calidez.



LA ASOCIACIÓN ORFF-SCHULWERK ARGENTINA EN SALZBURGO

Entre el 3 y el 6 de julio del corriente año, se llevó a cabo en la ciudad de Salzburgo, Austria, la Convención Anual del Orff-Schulwerk Forum Salzburg, con el propósito de reunir a todas las asociaciones Orff en el mundo, tratar diversos temas que atañen a la realidad del Orff-Schulwerk en la actualidad y compartir los distintos puntos de vista. En esta oportunidad se desarrolló un interesante programa basado en cinco ejes temáticos de importancia para todas las asociaciones Orff. La apertura e introducción de cada temática estuvo a cargo de destacados especialistas como Soili Perkiö, Andrea Sangiorgio, Manuela Widmer, Wolfgang Hartmann y Doug Goodkin. Dichos ejes fueron Enseñando el Orff-Schulwerk, en el que se abordaron diversos conceptos sobre las diferencias de usar Orff-Schulwerk en el plano internacional: material para hacer música,

el camino hacia la educación humanística, el fomento de las capacidades artísticas, entre otros. Orff-Schulwerk -relaciones entre práctica y teoría-, en el que se trataron algunas de las teorías de enseñanza de relevancia en el acercamiento al OS en la educación musical y los diferentes tipos de conocimientos que necesitamos en nuestra práctica docente. Comparando los variados tipos de estudios universitarios en Música Elemental y Música y Movimiento en la Educación, los "level courses" y su estructura, en el que las asociaciones que desarrollan estos tipos de planes de estudio detallaron su modalidad de trabajo y la organización de sus lineamientos curriculares. La personalidad y competencias de los formadores de formadores, debate que se abrió en el año 2012 y que este año, con el aporte de los participantes cerró el círculo volviendo al primer tema de discusión

sobre los conceptos de cómo enseñar Orff-Schulwerk. Escuelas e Instituciones Asociadas, en el que los delegados de las Instituciones Asociadas llevaron sus sugerencias sobre ideas y proyectos que se pueden desarrollar en este tipo de escuelas.

Es la segunda ocasión en que la AAOrff participa de esta convención. En esta oportunidad, gracias al Orff Institut y la Fundación Orff, la AAOrff se hizo voz en Salzburgo a través de su presidente Nacho Propato, quien participó en las mesas de reflexión compartiendo las experiencias de trabajo que se están realizando en nuestro país, el perfil del docente que se capacita en los encuentros mensuales y en los cursos nacionales e internacionales, el rol que desempeña el maestro de música en nuestra realidad educativa nacional y las expectativas de desarrollo de nuestra asociación.

CURSO DE INVIERNO 2014

El lunes 21 de julio, en el marco del Curso de Invierno que anualmente organiza la Asociación Orff-Schulwerk Argentina, contamos con la presencia del Profesor Esteban Samela, percusionista con una destacada trayectoria pedagógica, quien dictó el taller "Géneros africanos: Música de tambores y canto". En dicho taller, que se llevó a cabo en una jornada completa e intensiva, se abordaron dos ritmos latinoamericanos: la cumbia colombiana y el candombe uruguayo, trabajando sus bases rítmicas con los instrumentos típicos de cada estilo.

A partir del gesto, los fonemas, la percusión corporal y el movimiento, como modalidad de trabajo, fue la vivencia y la incorporación de cada ritmo.

Se trabajaron algunas cumbias tradicionales, en las que no tardó en aparecer la magia de lo colectivo, en la ejecución y



el canto compartido. Así, se pudo palpar cada elemento que conforma este estilo y se profundizó en la percusión y

la improvisación. Como cierre de esta primera parte, se realizaron trabajos de composición grupal en los que se vie-



ron plasmados los conceptos abordados de forma, ritmo y canto, que incluyeron también la creación de los textos. Las propuestas sobre los ritmos de candombe se realizaron con una modalidad similar, y se enfatizó sobre la complejidad del ensamble rítmico que tiene como riqueza este estilo. Se trabajaron variadas combinaciones de ritmos con

percusión corporal poniendo en relieve las posibilidades tímbricas, que luego se vieron reflejadas en la ejecución instrumental. Se conformaron pequeños ensambles en los que los cambios de roles posibilitaron la práctica de los distintos ritmos e instrumentos y el goce del momento preciso en el que el concertar comienza a fluir.

Fue un gran comienzo y quedó abierta la posibilidad para continuar profundizando el trabajo realizado por Esteban Samela, a quien le estamos sumamente agradecidos por su aporte musical, pedagógico y su valiosa calidez humana.

Carla Grosso / Tamara Figueroa

CURSO DE CAPACITACIÓN EN LA PROVINCIA DE CHUBUT

En Trelew -Chubut- los días 15 al 17 de septiembre, se llevó a cabo una Capacitación orientada a las Ideas Pedagógicas del Orff- Schulwerk en el Instituto Superior de Formación Docente Artística N° 805, dependiente del Ministerio de Educación de la Provincia del Chubut. Dicha capacitación estuvo a cargo de



los profesores Mariela Ramírez (Trelew) y dos profesores de C.A.B.A., capacitadores permanente de la AAOrrf: Ignacio Propato y Eliana Seinturia.

Más de 50 docentes y alumnos del Profesorado de Música y Teatro de la Institución y también docentes de Nivel Inicial de la ciudad y los alrededores, se convocaron con enorme entusiasmo para capacitarse en ejes como el Nivel Inicial, la Construcción de Instrumentos (metalófonos) y la instrumentación como herramienta didáctica, entre otros.

La riqueza de esta experiencia se ve reflejada en el trabajo cotidiano tanto en las aulas de los Talleres infantiles y juveniles como en los de Práctica Docente del Instituto.

Es importante destacar que el contagio por renovar la tarea pedagógica a través de la práctica del Orff-Schulwerk es creciente. Docentes de otras jurisdicciones, como Gaiman, también están recibiendo cursos en Pedagogía Orff y manifiestan su convicción sobre la ri-

queza y las potencialidades que tiene como esencia esta modalidad de abordar el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música en las aulas con los niños.



Se está programando un próximo encuentro, que ya se lo espera con creciente expectativa por parte de la comunidad docente y estudiantil de Chubut. Un profundo agradecimiento a los tres profesores capacitadores por su entrega y su profesionalismo.

Mariela Ramírez (Trelew)

ENCUENTRO CON ALUMNOS DEL MAGISTERIO DE LA ESCUELA JUAN PEDRO ESNAOLA

El día martes 7 de octubre de 2014, las profesoras Dina Poch y María Cristina Castro, capacitadoras permanentes de la AAOrrf, fueron invitadas por Analía Romero, profesora de Didáctica Especializada en Música de la Escuela

“Juan Pedro Esnaola”, a brindar una clase a los alumnos de 5to año del Magisterio sobre el enfoque del Orff-Schulwerk en la Educación Musical. La clase se abrió con un marco histórico y luego se realizaron actividades par-

tiendo de las distintas ideas pedagógicas del Orff-Schulwerk. El encuentro con los alumnos fue dinámico, estableciéndose un gran intercambio entre estudiantes y profesoras, que esperamos sea provechoso para su futuro laboral.

Maria C. Castro / Dina Poch