

TRABAJO DE FIN DE GRADO
DE MAESTRO DE EDUCACIÓN PRIMARIA

UN RECORRIDO POR LA VIDA DEL PEDAGOGO
CARL ORFF

YAIZA ALAYÓN CASTRO
CURSO ACADÉMICO 2018/2019
CONVOCATORIA: JULIO

Resumen

Este trabajo de revisión teórica, sobre la vida del pedagogo y compositor Carl Orff. Se realiza un recorrido a lo largo de toda su vida, haciendo algunas paradas en los momentos más importantes de esta. Se enumeran sus grandes obras, además descubriremos su guía de enseñanza para los docentes del futuro, de que está compuesta, quien ha colaborado con él. También se realizará una búsqueda sobre los beneficios que podemos obtener con esta pedagogía, además de conocer estudios de diferentes autores y pensamientos sobre la misma. Finalmente, se acabará este trabajo con una valoración personal sobre esta pedagogía.

Palabras clave

Carl Orff| Gunild Keetman| Pedagogía| Schulwerk| Cuadernos| Instrumentario.

Abstract

In this essay of a theoretical review about the pedagogue and composer Carl Orff. It is a journey during all his life, but being focus on the most important moments. Also, his most important works are named. Futhermore, we can discover his guide of the teaching for the future teachers, what it is about, who has work with. It is also done a research about the benefits we can get with this pedagogy and at the same time know about studies by other authors and ways of think about it. Finally, this work is concluded with a personal opinion about this pedagogy.

Key Words

Carl Orff| Gunild Keetman| Pedagogy| Schulwerk| Notebooks| Instruments.

ÍNDICE

1.	<i>Carl Heinrich Maria Orff</i>	4
1.1.	<i>Vida del autor</i>	4
1.2.	<i>Trayectoria musical</i>	5
1.2.1.	Obras de la antigua Grecia	5
1.2.2.	Grandes tragedias	6
1.2.3.	Carmina Burana.....	6
1.3.	<i>Pedagogo, ¿cómo nace su escuela?</i>	7
2.	<i>¿De qué elementos se compone el Schulwerk?</i>	9
2.1.	<i>Gunid Keetman</i>	9
2.2.	<i>¿Cómo se plantea este nuevo sistema de enseñanza?</i>	10
2.2.1.	Cuadernos de <i>Música para niños</i>	10
2.2.2.	Cuadernos para el aprendizaje.....	15
2.2.3.	Instrumentario de Orff.....	18
3.	<i>¿Cómo se trabaja la pedagogía Orff en España?</i>	19
4.	<i>Conclusiones sobre los beneficios de la pedagogía Orff</i>	20
5.	<i>Consideraciones de la pedagogía de Orff desde el punto de vista de Maestra en Educación Musical</i>	23
6.	<i>Aportación personal del Trabajo de Fin de Grado</i>	25
7.	<i>Bibliografía</i>	27
8.	<i>Anexos</i>	29

1. Carl Heinrich Maria Orff

En este apartado se realizará un breve recorrido por la vida del autor, conociendo desde cuando tiene contacto con la música, cuáles han sido sus composiciones más importantes, para qué época han sido compuestas, y además, se realizará especial hincapié en la obra más conocida y exitosa por parte del autor.

1.1. Vida del autor

“Carl Orff nace en Múnich el 10 de julio de 1895 y fallece el 29 de marzo de 1982”. Pascual (2002)

Según López (2007) su camino por la música comienza en su seno natal, gracias a su madre, la cual era una gran pianista. Orff estudió composición en una academia de Múnich y fue el director de dos teatros. Los temas de los que trataban las obras de Orff se relacionaban con. “Las composiciones de Orff están inspiradas en temas medievales, temas tradicionales de su Baviera natal, cuentos y tragedias griegas y tienen la característica de estar concebidos no solamente desde el punto de vista musical, sino incluyendo su contexto escénico” (López, 2007, p.71).

“En 1924 y con la ayuda de la pedagoga y bailarina Dorothee Günther se crea una escuela basada en la rítmica, la música y la danza, conocida como el Güntherschule” (López, 2007, p.71).

Más tarde con la ayuda de una estudiante de este centro Gunild Keetman, se empiezan a recrear las primeras ideas del Schulwerk¹. Es en 1948 cuando esas ideas se ven reflejadas a otros países a través de la *Radio Bávara*. Pasados dos años, la editorial Schott publica, entre 1950 y 1954 *Musik für Kinder*:

Cinco libros que contienen una recopilación de las piezas vocales e instrumentales del propio Orff y Keetman [...] una música exclusivamente para niños que puede ser tocada, cantada y danzada por ellos, un mundo musical propio. (López, 2007, p.72)

¹ Método de enseñanza creado por Carl Orff y Gunild Keetman para que les sirve a los futuros maestros y maestras como guía para la realización de las clases de música.

1.2. Trayectoria musical

Carl Orff empezó a componer desde que era muy pequeño, a la edad de cinco años. Más tarde, cuando cumplió los dieciséis crea canciones que se colocarán en el repertorio que más tarde será conocido como repertorio de Orff. Destacan las canciones, basadas en la poesía alemana de la época.

Este genio recibió clases en la escuela de altos estudios musicales de Múnich y es en este preciso instante donde empieza a crear acompañamientos musicales de obras que ya han sido creadas para mejorarlas o refrescarlas.

1.2.1. Obras de la antigua Grecia

Entre sus obras se puede destacar que el autor ha compuesto dependiendo de la época, es decir, se encuentran obras como *Monteverdi* que es de donde nace la versión creada por Carl Orff de *Orfeo* opera formada para ayudar a crecer a la obra.

Orff comienza los trabajos con esta obra en el año 1921 la cual llevó al autor a numerosos quebraderos de cabeza pues, tuvo que traducir la obra al alemán, además considero que su representación teatral estaba muy larga por lo que decidió transformarla pasando de cinco actos a simplemente tres, extrajo todo lo que no fuese imprescindible según su elección y además modificó la partitura original añadiendo nuevos instrumentos, pues quería asemejar esta nueva interpretación a los instrumentos anteriores, sin embargo, debido al poco uso que se les daba a estos muchos no se podían usar pues el sonido que transmitían no era el adecuado por lo que se tuvieron que realizar algunas modificaciones. (Gersdorf, 1925, p.44)

Esta obra sale a la luz finalmente en el año 1925.

Más adelante decide embarcarse en una nueva aventura llamada *Antígona*, pues es una versión teatral de la antigüedad griega. Orff la califica de “lección sobre la manera en que una tragedia antigua no se puede representar” (Orff, 1981, p.10).

El estreno de esta obra se produce en agosto de 1949 y destaca por la cantidad de instrumentos de la sección de percusión que el autor añade a la obra de teatro. Esta exaltación de percusión no obtuvo una respuesta positiva por parte del público, pues este fue bastante crítico con Orff. Sin embargo, esto no llevó al compositor al desánimo es más le sirvió de apoyo para presentar otra de sus obras con más fuerza y ganas, en este caso la obra de la que hablo se titula *Opedius Rex*. Esta obra será estrenada en el año 1959, se prescinde de los

instrumentos de cuerda, se centra en los instrumentos de metal y se le añade también percusión, esta obra recibe otros ánimos por parte del público.

Y finalmente, acaba con sus grandes obras de la antigüedad griega con la creación de *Prometeo* en 1968.

1.2.2. Grandes tragedias

En esta etapa el autor decidió componer su propia música, centrada en la interpretación de las grandes tragedias.

Sus composiciones estaban basadas en lo ‘elemental’. Algunos historiadores afirman que “nunca le interesó la música absoluta, uno no se lo imagina componiendo una sonata o una sinfonía [...] su inspiración se despertaba solamente cuando podía unir la música con la palabra y el gesto, con la danza y la experiencia corporal del ritmo.” (Pahlem, 1998, p.549) Sin embargo, para el propio Orff ‘lo elemental’ era “[...] aquello que pertenece a los elementos, la materia originaria, lo primigenio, lo que existe desde el principio” (Orff, 1976, p.8).

Entre sus principales éxitos encontramos su obra *Carmina Burana*, de la que se hablará con detenimiento más adelante. También destacan *Catulli Carmina* y el *Triunfo de Afrodita* estas obras componen lo que ya se empieza a conocer como música Orff. Además, *Cours d’Amours* como colofón a sus piezas de carácter coral es una tormenta de sonidos con un espíritu religioso latente reflejado en el uso de los instrumentos de percusión que se encuentran inmersos en la obra. Ahora bien, haciendo referencia a la obra más importante creada por Carl Orff, la cual hará que todo lo creado hasta dicha fecha por el propio compositor sea descartado, a excepción de su obra *Orfeo*.

1.2.3. Carmina Burana

En junio de 1937 se presenta la obra más popular creada por Orff en Frankfurt. Esta es *Carmina Burana*, esta obra, creada en la Edad Media, está compuesta de veintidós poemas lírico-escritos en latín a excepción de dos o tres que se encuentran escritos en alemán.

Orff, realizó un proceso de selección con la ayuda del musicólogo Michael Hoffman sobre los poemas que debía escoger para crear la obra.

Asimismo mostró la partitura profana más rítmica de la historia pues, esta llega a lo más primitivo basándose en elementos primordiales como son el ritmo y la recitación y dejando atrás elementos como la melodía. Se destacan, el obstinado, frase melódica que se

repite de manera constante, y el bordón que corresponde al acompañamiento con notas bajas. Botello (2002).

Esta selección se realizó también en un modo eclesial, situado después de los doce grandes coros por los que está compuesta la obra. Este carácter religioso se debe a que al encontrarse en una época en la que predominaba el canto gregoriano quiso mantener esta esencia presente durante la realización de la obra. Botello (2002).

La obra destaca por su riqueza instrumental, sus ritmos que son de carácter danzante y las frases musicales cargadas de obstinatos. Estos dos elementos “se remontan a la época en que estaba trabajando la concepción de un estilo elemental de la música” (Orff, 1979, p.43). Durante la época del imperio nazi, algunos de los altos cargos decidieron usar las composiciones de los poemas para sus himnos. En definitiva este autor:

Ha pasado a la historia de la música como un maestro en el arte de transmitir los contenidos de la antigua tragedia [...], como lo evidencian sus obras de resonancia popular y su trabajo para acercar a la juventud la magia de la escucha y la creación musical. (Cotello, 2002, p.21)

1.3. Pedagogo, ¿cómo nace su escuela?

En el año 1924, se crea la escuela Günther (Günther-Schuler) fundada por Carl Orff y en cooperación con Dorothee Günther, la cual era profesora de gimnasia de la escuela. Ambos la crean y es en este lugar donde el autor empieza a poner en marcha su concepto de música elemental, el cual se lleva a cabo con el alumnado a través de juegos, ya que para Orff es la mejor manera de que los niños aprendan y entiendan los conceptos musicales. Haselbach (2010).

En esta escuela se apostaba por una pedagogía activa y al contrario de las otras corrientes educativas que imperaban en la época (principios del siglo XX) no solo valía y era importante evaluar la razón, sino que otros aspectos como la creatividad y la experiencia tenían el mismo peso y relevancia. Haselbach (2010).

Ahora se analizarán los puntos de vista de algunos autores en cuanto al funcionamiento de la escuela de Orff. Autores como Valencia (2009), el alumnado es el centro y el motor del aprendizaje, por ello es necesario que el desarrollo del niño se base en el aprender haciendo.

Se afirma que esta pedagogía no se quiere ver como un método sino como un sistema de niveles que no sigue un orden estricto y que puede variar dependiendo de cada maestro.

Para resolver los problemas de coordinación rítmica que le podían surgir a los alumnos y alumnas de la escuela Orff los resolvía a través del propio ritmo del lenguaje, es decir, usando la riqueza de las palabras y usando la percusión corporal.

Debido a la problemática de la época nazi y a las guerras se cierra la escuela al quedar completamente destruida a causa de los bombardeos y el autor vuelve a retomar su camino pedagógico en una radio de Baviera llamada *Musik for Kinder*.

Para autores como Esquivel (2009), la escuela de Orff:

Es una estrategia pedagógica para el aprendizaje y la enseñanza de la música basado en el uso de la voz ya sea cantada, recitada o hablada, el uso de instrumentos o percusión corporal y la experimentación del movimiento por medio del baile folklórico o la expresión corporal creativa como una experiencia viva y real de la música antes de aprender la notación musical o la parte cognitiva de la misma. (p.2). Que se debe enseñar por parte de los maestros de manera que se:

Capta la atención del estudiante a través de la participación activa al experimentar los seis elementos de la música: el ritmo, la melodía, la armonía, el timbre, las formas y las dinámicas [...] la percusión determinada e indeterminada así como también la ejecución de la flauta u otros instrumentos especialmente autóctonos de diversas culturas. (Esquivel, 2009, p.2)

Así como en su filosofía “resalta la importancia de la experimentación de los elementos más simples de la música aplicados a la ejecución instrumental o vocal y al movimiento corporal como medio de aprendizaje y desarrollo de la creatividad”. (Esquivel, 2009, p.2).

Para otros autores como Frazee (1987) los principios de la escuela de Orff son:

- Debe ser una escuela participativa, basada en el aprender haciendo, se quiere que los niños y niñas que acuden a ella pasen de lo más simple a entidades más complejas. Este cambio se debe realizar de una manera paulatina a través de sus intereses y motivaciones y que estas últimas les sirvan para que puedan desarrollarse musicalmente. La participación activa es igual a la asimilación de conocimientos.
- Debe ser un medio y no un fin, es decir, debe ser un proceso lo importante no es el resultado final sino el cómo hemos llegado hasta ahí. Esta pedagogía tiene como base la creatividad de los alumnos y alumnas.

- Debe buscar el desarrollo tanto personal como musical de los niños y niñas, esto se consigue a través de la escucha, el análisis, la improvisación... Un ejercicio que resulta muy útil para fomentar el crecimiento musical es a través de actividades que tengan como objetivo principal el desarrollo de nuestra propia conciencia.

En palabras del propio autor creador del método, “cualquiera que haya trabajado con niños y jóvenes en el espíritu de Orff Schulwerk descubrirá que es una experiencia humanizadora y trasciende la función musical”. (Orff, 1962).

Tanto a el autor como a su coadyuvar (Gunild Keetman) de la que se hablará más adelante no les atraía la descripción de su Schulwerk como método para seguir una serie de ejercicios bien dictados, sino como una guía donde a través de los cuadernillos los maestros y maestras de la actualidad encontrarán modelos para poder trabajar con sus niños y niñas ejercicios de improvisación, de movimiento y de expresión dramática. En palabras de Orff, citadas por Jorquera (2004):

[...] no es nunca música sola, ella está asociada el movimiento, danza y palabra, es una música que cada uno realiza por sí mismo, en la que estamos involucrados no como auditores sino como cointérpretes. Ella es preintelectual, no conoce grandes formas ni arquitecturas, produce ostintati, pequeñas formas repetitivas y rondó. Música elemental es terrestre, innata, corporal, es música que quienquiera que sea puede aprender y enseñar, es adecuado al niño.

2. ¿De qué elementos se compone el Schulwerk?

El Schulwerk está compuesto por, los cuadernos y el instrumentario, dos elementos muy importantes para el trabajo musical con los niños y niñas, además, la creación de este nuevo sistema de enseñanza es gracias a Carl Orff y a su coautora Gunild Keetman, ya que sin ambos este proyecto no hubiera salido adelante. Por ello, el siguiente apartado se basa en conocer la vida y los conocimientos musicales de la autora.

2.1. Gunid Keetman

Esta autora ha sido la creadora principal del enfoque para la enseñanza que recibe el nombre de Orff-Schulwerk. Keetman basaba la enseñanza en las primeras etapas del movimiento con los niños y niñas de la escuela. Fue una mujer que orientó su vida a la música desde que era muy pequeña, y en cuanto a su recorrido académico pasó por diferentes universidades hasta que decidió con veinte años entrar a formar parte de la escuela

Güntherschule, la cual había sido creada por Carl Orff y Dorothee Günther. Esta escuela resistió hasta el año 1944 en donde las bombas de la Segunda Guerra Mundial la destruyeron por completo. (Haselbach, 2010)

Cuando cumplió cuarenta años, empezó un nuevo proyecto con la ayuda de Carl Orff sobre un nuevo sistema de enseñanza, este pasará a ser conocido como el *Schulwerk*. En esta nueva etapa Keetman se dedicó a “la dirección musical y a la composición.” (Haselbach, 2010, p.2).

En 1948 se encuentra con una oferta de Carl Orff que consistía en la explicación de sus clases a través de una entrevista de radio. “Este material estaba dirigido tanto a los niños que tenían clase con Gunild Keetman en el estudio como a los alumnos que escuchaban y practicaban en los colegios” (Haselbach, 2010, p.2). Más tarde la autora se dedicó a impartir cursos por diferentes partes de Europa expandiendo así internacionalmente el Schulwerk así como la creación del instituto de Orff. (Haselbach, 2010).

2.2. ¿Cómo se plantea este nuevo sistema de enseñanza?

En este apartado se van a analizar los dos elementos más importantes por los que se compone el método Schulwerk, es decir, por los cuadernos de trabajo que han sido creados por los autores para los futuros docentes de enseñanza musical. Y el instrumental por el que está compuesto lo que se ha conocido como *Música de Orff*.

2.2.1. Cuadernos de *Música para niños*

Este Sistema de Enseñanza se encuentra compuesto por una serie de libros que fueron creados por Orff y Keetman, los cuales fueron traducidos por Sanuy y González (1969). Estos cuadernos fueron creados para que los maestros y maestras de las generaciones futuras conocieran que tipo de elementos musicales son más importantes para el desarrollo musical de los niños y niñas.

Entre los cuadernos encontramos dos libros la *Introducción y el Música para niños* los cuales se crearon para ser una guía de ayuda a todos los elementos de los que se compone una clase de música. Estos libros se crearon para trabajar con los niños y niñas de edades comprendidas entre los cuatro y los ocho años.

El primer elemento que se destaca en estas guías es:

La palabra y el canto pues para los autores la palabra es necesaria pues “antes de cualquier ejercicio musical, ya sea melódico o rítmico existe el ejercicio de hablar” (Orff,

1969, p.12). Para ello, se ha decidido trabajar con ejercicios que impliquen la utilización de palabras llanas y esdrújulas. “-, Se pretende determinar los distintos compases (binario y ternario) y valores. Al mismo tiempo introducir al niño en el mundo de los sonidos” (González y Sanuy, 1969, p.12). Actividades relacionadas con ejercicios en compás binarios las podemos encontrar en la *figura 1* en anexos.

Además, podemos encontrar ejercicios de palabras en compás ternario que se podrán ver en la *figura 2* en anexos.

Una vez superado este nivel de distinción se puede ver como en el libro se pasa a otro nivel superior el cual consiste en cantar melodías sencillas realizando además otra actividad como por ejemplo caminar por un banco. Estos ejercicios serán positivos para el control de la respiración en cada uno de los niños y niñas. (*Véase figura 3 en anexos*).

Otro de los elementos a utilizar para trabajar el lenguaje son los pregones. Este tipo de actividades se podrán observar en la *figura 4* en anexos.

“Los pregones soy muy propios para la improvisación de textos, para la entonación y para el gesto”. (González y Sanuy, 1969, p.15).

La danza, como otro elemento a destacar, pues los autores consideraban que era un elemento necesario para transmitir emociones González y Sanuy (1969). También se encuentran una serie de recomendaciones para trabajar la danza, pues se encontró que se recomendaba que los alumnos y alumnas lo trabajen desde que son muy pequeños empezando con actividades de música y movimiento. También se recomienda que se practique de manera individual, es decir, hasta que no se tenga un control determinado de lo que se está haciendo no añadir más elementos ya que estos podrán generar algunos problemas como por ejemplo, los respiratorios, ya que, si danzamos y además cantamos debemos tener un control casi perfecto de nuestra capacidad pulmonar y esto no se dará sin mucho tiempo de práctica.

La improvisación, como uno de los elementos más importante para fomentar la búsqueda de la creatividad en los niños y niñas, necesaria para que los alumnos y alumnas puedan observar que la música no se guía solamente de consignas. “Pero no olvidemos que nuestro objetivo es la educación musical, de cuya educación se desprenden una serie de valores y facultades a desarrollar” (González y Sanuy, 1969, p.74). Para llegar a estos objetivos se podrá trabajar la improvisación a partir de juegos musicales con los niños y niñas. Por ejemplo, uno de los juegos que tiene una repercusión relevante para González y Sanuy

(1969), los de pregunta respuesta, en los que uno de los alumnos realiza una parte del esquema rítmico y el otro compañero le responde o a través de la realización de ejercicios de percusión corporal. La improvisación se puede trabajar a través de los instrumentos de placa como el xilófono o el carrillón siguiendo algunas indicaciones por parte del profesorado, o a través de la improvisación con otros instrumentos como la flauta dulce, sin embargo, en primer lugar el alumnado debe conocer las posiciones y las notas con las que pueden improvisar. Este ámbito sería el ámbito de do a do, omitiendo las notas *fa* y *si*, pues al encontrarnos con una diferencia de semitono puede llegar a causar confusión entre los alumnos.

La percusión, destaca en estos libros ya que se puede observar cómo los autores afirman que se debe ver este elemento desde el punto de vista “más primitivo” en cuanto a percusión se refiere, este es, a la percusión corporal para posteriormente y tras un recorrido progresivo él alumnado pueda llegar a realizar ejercicios percutivos realizando un acompañamiento instrumental a través de elementos como “el obstinado, el bordón y la nota pedal” (Orff, 1969, p.80). Para trabajar estos ejercicios podemos usar los instrumentos para realizar ejercicios siguiendo una repetición guiada o realizando obstinatos. Si quisieran trabajar la percusión corporal sería necesario también el trabajo con los obstinatos pues, “la utilización de estos obstinatos no debe limitarse solamente a su aspecto rítmico, sino que éstos nos servirán de base para la improvisación melódica” (González y Sanuy, 1969, p.45). Además de los obstinatos son muy útiles los ejercicios de ecos rítmicos, siendo el docente el que realiza un esquema rítmico y el alumnado el que lo repite.

El trabajo con ecos también se puede realizar a través de instrumentos como el pandero o las castañuelas, además de usando las diferentes partes del propio cuerpo, se recomienda que estos ejercicios corporales se realicen de pie, pues le proporcionará al alumnado mayor estabilidad y seguridad. También podemos realizar estos obstinatos usando instrumentos de placa, dándole una serie de consignas sobre el compás o las notas que deben utilizar antes de crear la composición. González y Sanuy (1969).

Otro de los ejercicios para trabajar con el alumnado es de formación de frases, los conocidos: pregunta y respuesta. “La respuesta será improvisada por el niño. Más adelante se organizará un juego en el que el niño preguntará y otro contestará, sin que el maestro intervenga”. (González y Sanuy, 1969, p.69). Estos ejercicios se refieren a que un alumnado se inventa una frase musical a modo de pregunta y posteriormente su compañero le responde. En primer lugar, estos trabajos se realizarán con la ayuda del docente, siendo este el que

propone una pregunta y los alumnos le dan una respuesta y más tarde, con un nivel de control mayor, serán los alumnos y alumnas los que respondan entre ellos.

Ejercicios de palmas cruzadas, este ejercicio también se trabajará en grupo consiste en, que habrá dos grupos y cada uno tendrá una voz que será dada por el maestro y éste será el encargado de avisar cuando debe empezar cada grupo lo que se quiere conseguir con este tipo de ejercicios es la creación de una pequeña polifonía:

Este juego es un buen ejercicio de técnica de dirección para el maestro, ya que tiene que marcar cada figura. Un momento muy oportuno para realizar este juego será cuando el interés y la atención de los niños haya decaído por cualquier causa. (González y Sanuy, 1969, p.73)

Un momento muy oportuno para realizar este juego será cuando el interés y la atención de los niños haya decaído por cualquier causa.” (González y Sanuy, 1969, p.73). Este tipo de actividades se pueden encontrar en la *figura 5* en anexos.

Las formas musicales o músico-elementales, en los libros nos encontramos que para formar melodías debemos realizar un análisis. Una forma de trabajar las formas musicales es a través de los juegos prosódicos, estos están compuestos por las canciones y refranes populares. Pues para González y Sanuy (1969) estos sirven como “preparación para el entendimiento de las formas musicales”.

Una vez avanzado en este aspecto, podemos pasar a observar cuales son las formas musicales en sí, encontramos.

La forma lied compuesta por dos partes, A-B. Sin embargo la forma más utilizada es la forma A-B-A. “Está basada en la repetición. A una parte llamada A, sigue una distinta, B. Para la consecución del equilibrio formar nos ha bastado con repetir la primera parte A” (González y Sanuy, 1969, p.86).

La forma rondó, similar a la forma lied, sin embargo, está puede estar compuestas de más partes, siendo “quizá la forma musical más simple y lógica, y la que mejor comprende el niño, precisamente por ese principio de la repetición” (González y Sanuy, 1969, p.86).

- Se crea un tema principal llamado (A).
- Se pasa a otro tema que es diferente (B).
- Se vuelve al tema de inicio o principal (A).

- Se crea un tema nuevo y diferente al resto (C).

Este proceso no se genera de manera natural, sino que es necesario de mucha práctica para que sea capaz de realizarlo sin que esto le suponga ninguna dificultad. Similar al rondó o lied, pero centrado en la voz se encuentra el *canon*, esta forma musical es creada para el trabajo entre varias personas, mínimo dos, consiste en una canción a dos voces, donde. El alumno A empieza a cantar la canción y cuando llegue al estribillo empieza a cantar el alumno B la canción desde el principio, mientras que el alumno A sigue cantando la canción. Esta forma musical se puede trabajar también a través de refranes, percusión corporal o acompañamiento instrumental.

El folklore. “Pues es una fuente de exponentes músico-literarios de gran valor” (Orff, 1969, p.89). Además, es historia del arte, desde hace muchas décadas.

Se recomienda que el trabajo de este elemento se realice cuando los niños y niñas son muy pequeños a través de ejercicios de trabalenguas y ya una vez los alumnos sepan realizarlos pasar a otro tipo de actividades como las que se han recomendado de canciones o bailes populares propios de cada país.

En esta obra, se ofrecen diferentes ejemplos de cómo realizar una clase de música, es decir, para los autores no había una única forma de organizar las clases, ya que estas estaban estructuradas según diferentes elementos.

Los cuadernos se han creados para ayudar a los maestros y maestras que imparten clases a niños que comparten un rango de edad desde los cuatro a los ocho años y en los que se le da una recomendación expresa a que en todas las sesiones tiene que haber actividades que impliquen movimiento.

Otro de los cuadernos que encontramos de ayuda al alumnado es el libro de *Didáctica de la Expresión Musical para Maestros* (Sanjosé, 1924). En este libro se encuentran una serie de pautas que se han dado para que el profesorado actual pueda realizar una clase musical al más puro Schulwerk, sin embargo, con una serie de anotaciones que se pueden expresar de una forma más específica, entre ellas encontramos:

- El grupo no debe ser muy extenso, lo ideal sería trabajar con grupos pequeños y siempre obviando la individualización, pues lo que se pretende conseguir es un aprendizaje globalizador del alumnado.

- Las actividades de movimiento se recomienda la realización posterior siempre de la vuelta a la calma para así poder canalizar el nivel de energía del alumnado.
- Ambos aconsejaban que la educación musical no fuera un mero proceso de formación en la vida de los niños y niñas, sino, que contribuyese a la formación integral de la persona.

Los elementos recomendados para trabajar en las clases de música son los propios descritos anteriormente, sin embargo, en este libro encontramos un breve matiz entre los tipos de instrumentos que se deben utilizar, en donde Sanjosé (1924) los divide en:

- Instrumentos de percusión con sonido indeterminado, estos son los instrumentos que primero se conocen por encima, no se especifican bien y los alumnos los conocen de haberlos escuchado previamente. Más tarde si se entra a practicar con estos instrumentos.
- Instrumentos de percusión con sonido determinado, son los conocidos como instrumentos de placas. A este tipo de instrumentos pertenecen los xilófonos, metalófono, y carrillones. Al principio se trabajarán con ellos formas musicales muy sencillas, hasta llegar a crear un conjunto instrumental escolar.

A su vez, también añade el uso de la *flauta dulce*, como instrumento necesario para que el alumnado trabaje con ella, pues se considera de manejo sencillo y cuyo sonido se asemeja a la voz de los niños, por lo tanto también será un aspecto favorable en cuanto a los ejercicios de entonación.

2.2.2. Cuadernos para el aprendizaje

En cuanto a los tomos recogidos para explicar el cuaderno *Música para niños* encontramos que dos de los tomos centrados en el ámbito de la pentafonía, el cual era el elegido por Orff por ser uno de los más útiles para los alumnos y alumnas al no presentar grandes dificultades.

El tomo III que corresponde con el ciclo avanzado encontramos el concepto de dialecto, superior al de palabra, que había sido el anteriormente utilizado y vemos que las rimas forman la fuente principal y natural de las canciones ya sea que se encuentren en el ámbito de las canciones infantiles o pertenezcan a canciones de todo el mundo.

“En tal forma se fundamentan las bases para toda futura actividad musical, vale decir: la real comprensión del lenguaje y la expresión musicales que aquí son presentados en forma elemental, casi como en un abecedario” (Orff, 1961, p.3).

La traducción de estos tomos vino a cargo del Maestro Antonio Yepes y Guillermo Graetzer (1974), los cuales tradujeron todos los textos y a excepción de los que no se encuentran citados, el resto reciben su procedencia de Argentina.

Con su traducción se consiguió una gran variedad de rimas y canciones. Aunque en algunos casos se respetó el contenido del texto escrito en alemán.

En este tomo, las niñas y los niños empiezan a tener conciencia de la lectura musical. Asimismo con estos tomos se quiere conseguir un feliz desarrollo de las clases de música. Conseguir una educación integral del alumnado que se desarrolle a través de las canciones, recitaciones, ejercicios rítmicos, desplazamientos corporales y gestos sonoros. Esto se consigue a través del trabajo de diferentes ejercicios, por ejemplo, ejercicios de palmadas sobre los muslos. (*Véase figura 6 en anexos*).

En estos cuadernos encontramos el concepto de *acompañamiento*, ya que este se puede realizar utilizando diferentes instrumentos como, para los instrumentos de placa. (*Véase figura 7 en anexos*).

Así, podríamos seguir creando verdaderas polifonías con diferentes instrumentos de percusión. Otro de los elementos que se trabajan en este cuaderno son los *cánones rítmicos*:

Los cánones rítmicos desarrollan la práctica de palmear por imitación. Sería un error aprender y practicar las frases que constituyen cada canon una por una para combinarlas luego: al contrario, la imitación canónica no debe perder nunca el carácter de reacción espontánea. El canon debe ser vivido, esto es, cada imitación debe ser ejecutada de oído. (Graetzer, 1974, p.31)

Estos ejercicios podrán encontrarse en la *figura 8* en anexos.

Otro de los ejemplos de acompañamientos a través de *acompañamientos rítmicos “ostinati”*. Un ejemplo de este tipo de ejercicios con acompañamientos rítmicos podrá visualizarse en la *figura 9* en anexos.

En el tomo superior ciclo IV nos encontramos con melodías de carácter superior basadas en el folklore alemán.

“Enriquecer la enseñanza de la música proporcionándole elementos que emocionen profundamente al niño para que ame la música y se sienta parte integrante de su vida” (Graetzer, 1974, p.4).

Las melodías se mueven en el ámbito de la pentafonía pues:

La pentafonía que representa una etapa de la evolución muy adecuada a la mentalidad infantil, ya que su medio restringido posibilita al niño al encuentro de modos de expresión propios sin riesgos de caer en una mera imitación de los ejemplos sugerentes proporcionados por otros tipos de música. (Orff, 1974, p.3)

Se trabaja con diferentes melodías, compuestas por dos y hasta cinco sonidos, los suficientes para forjar las bases de la improvisación (Graetzer, 1974). El procedimiento debe ser progresivo y una vez conseguido se podrá asegurar la expresión de un lenguaje que se caracterice por ser:

- Original.
- Expresivo.
- Fresco.
- Espontáneo.

En este último ciclo, se encuentran ejercicios de diferentes tipos, empezando por ejercicios de palmadas sobre los muslos. (*Véase figura 10 en anexos*).

Pasando por ejercicios donde se trabaja con canciones y acompañamiento instrumental. (*Véase figura 11 y 12 en anexos*).

Posteriormente, la forma rondó, Graetzer (1974) decidió escribir estos ejercicios como un mero entrenamiento para que los alumnos practicarán la improvisación. ya sean de rítmica. Como se pueden encontrar en la *figura 13* en anexos.

O como ejercicios melódicos-armónicos. Estos ejercicios se pueden mostrar en la *figura 14* en anexos.

Se sigue trabajando en el ámbito de la pentafonía por ser el necesario para asegurar a las niñas y a los niños una educación musical basada en la ejercitación infantil.

Aquí, en este último ciclo, se habla de un nuevo ámbito, la Hexafonía, este ámbito está compuesto por la corriente de canciones infantiles que predomina en el mundo entero. “La Hexafonía, corriente en los cancioneros infantiles del mundo entero, constituye el primer paso

hacia el refinamiento de la materia sonora al incorporar el intervalo de medio tono entre los grados III y IV de la escala diatónica²” (Graetzer, 1974, p.4).

2.2.3. Instrumentario de Orff

En este apartado se va a analizar los instrumentos por los que está formado el otro componente del Schulwerk, que es el instrumentario de Orff.

Entre sus elementos encontramos que la primera percusión que debe conocer el niño o la niña es la percusión corporal, esto es, trabajar el pulso usando las manos, los pies y las rodillas, dando palmas o pasos, además de chasquear los dedos (Wuytack, 1970).

Una vez dominada la percusión corporal, se pasa a instrumentos de pequeña percusión caracterizados por ser creados de diferentes materiales, el primer grupo pertenece al metal, estos son: el triángulo, los platillos, cascabeles y sonajeros (Wuytack, 1970).

El segundo grupo a los instrumentos de madera, entre ellos se encuentran, las claves, las castañuelas, caja china y los tubos resonantes, son tubos de igual tamaño que se puede tocar o utilizando una baqueta o dando algún golpe contra el suelo con el mango del instrumento (Wuytack, 1970).

También se encuentran instrumentos de membrana como el pandero, las panderetas, el tambor, el bombo y los timbales. Entre los instrumentos de láminas, se encuentran el carrillón, el metalófono y el xilófono. Otros de los instrumentos a destacar de esta metodología es la flauta dulce, pues Orff consideraba que era un instrumento necesario para la enseñanza de los niños y niñas (Wuytack,1970).

Para el Schulwerk el ritmo es el que recibe la función coordinadora y unificadora para que se pueda dar lugar a la música (Wuytack, 1970).

Para algunos autores como Bernell y Alonso (2006); Molas y Herrera (1992); Oliveras (2001) la utilización de los instrumentos creados por Orff tienen diferentes beneficios que favorecen al alumnado ya no solo desde el punto de vista musical sino que además, agudiza el oído y favorece a la escucha, también favorece a las capacidades motrices y de coordinación gracias a la concienciación de elementos como el ritmo o el movimiento.

² Escala diatónica, escala compuesta por sonidos sucesivos que se encuentra formada por la octava de *do a do*. En esta escala se incluyen los semitonos *fa y si*.

3. ¿Cómo se trabaja la pedagogía Orff en España?

Pues bien, esta pedagogía se empieza a conocer en el país con el creciente auge de las Escuelas Nuevas, impulsada esta iniciativa por autoras como María Montessori³ y Ovidio Decroly⁴.

Se conoce que gracias a las influencias que se recogieron de toda Europa, los hoy maestros y maestras de la asignatura de música han recogido a sus referentes. El autor más destacado por crear una pedagogía útil para el trabajo de maestras y maestros es Carl Orff, pues su pedagogía ha sido la más conocida y utilizada.

Algunos maestros, que han sido encuestados por Oriol (2015), afirman que los conocimientos que han adquirido muchos de ellos han sido a través de cursos y cursillos, otros a través de las clases que han recibido en su formación inicial y muy pocos de ellos viajando al país de origen del autor y aprendiendo ahí sus estrategias.

En España, es a partir del año 1967 cuando se empieza a tomar conciencia de que la música es una práctica activa que no debe estar basada en la teorización y que se debe interpretar.

Y ya es en 1971 donde se empieza a trabajar con estos nuevos pensamientos en la enseñanza del profesorado de Educación Primaria, aunque en esta etapa se destaca un uso más extenso de los instrumentos.

En otro estudio realizado por Gillanders y Agustín (2011), nos encontramos que en los años cincuenta y sesenta, el estudio de Orff estaba centrado en la parte instrumental. Es a partir de este momento en el que se afirma que el aprendizaje en grupo es más beneficioso para los alumnos y alumnas y se empieza a tratar el folklore como un arte.

La *Asociación Orff España*, es una organización sin ánimo de lucro que se encuentra dirigida a todos los docentes que impartirían la asignatura de Educación Musical en los diferentes momentos de la etapa educativa de los niños y niñas. Esta organización ofrece diferentes actividades como cursos, realizados en España o fuera del país, revistas e información tanto bibliográfica como discográfica. Estos datos se encuentran disponibles en la página web Asociación Orff www.orff-spain.org. En esta página web se puede encontrar

³ María Montessori es una pedagoga que basa su pedagogía en la creación de un ambiente necesario para que el alumnado pueda crear siguiendo una serie de reglas.

⁴ Ovidio Decroly es un médico y un pedagogo de origen Belga, que basó sus investigaciones en la idea de conseguir una escuela con una enseñanza globalizada.

también una amplia variedad de bibliografía que tiene la característica de encontrarse en español y en inglés, acerca del Schulwerk y las obras más características de Orff.

4. Conclusiones sobre los beneficios de la pedagogía Orff

Tras una rigurosa revisión acerca de los beneficios que se pueden obtener llevando a la práctica la pedagogía de Carl Orff y su coautora Gunild Keetman a través de su conocido método como el Schulwerk, encontramos que, esta práctica tiene una serie de beneficios muy positivos para los alumnos y alumnas.

En un artículo publicado en la revista electrónica *Arista Digital* la redactora Lucia Inés Lahoza Estarriaga realiza un artículo sobre la acogida que tuvo el profesorado al nuevo estilo de enseñanza, Schulwerk. “Es un concepto pedagógico musical en el cual texto, danza y música son formas de expresión equivalentes.” (Lahoza, 2012, p.30). En palabras de la propia autora, el camino que sigue el Schulwerk y que es más beneficioso para el aprendizaje de los niños y niñas es el camino inductivo, “favorecerían la satisfacción del descubrir y experimentar” (Lahoza, 2012, p.31). Pues Lahoza (2012) apuesta por este tipo de actividades para crear la personalidad artística en los niños y niñas.

Un ejemplo de este tipo de aprendizaje inductivo para Lahoza (2012) sería a través de ejercicios del tipo, se querrá mostrar una canción para tocar con la flauta dulce pero esta se realizará a través de los siguientes pasos:

- Algunos compases serán tocados por el profesor, por ejemplo el 1, 3 y 5, siempre de la misma forma.
- Los compases consecutivos, es decir, 2, 4 y 6, serán interpretados por el alumnado de manera libre, dejando brotar su imaginación, pero con una consigna, deberán tocar unas notas musicales determinadas.
- Los compases 7 y 8 serán estructurados de manera libre por el maestro.

El dar paso a la creatividad y a la improvisación hará que se active la parte más creativa del alumnado y conseguir así una nueva interpretación de una obra que ya estaba escrita. Así el niño o la niña interpretarán lo nuevo que han creado como algo propio.

Asimismo, podemos encontrar un artículo publicado en la revista electrónica *Léeme* redactado por Carrillo y Vilar (2009) sobre el papel de los elementos El conjunto instrumental de Orff como dinamizador de la motivación en alumnos de Educación Secundaria. Tras el análisis del texto se ve cómo se produce durante el curso educativo

(2006-2007) un cambio actitudinal en los alumnos y alumnas de primero de Educación Secundaria Obligatoria (ESO) una vez se han introducido en el aula los instrumentos usados por Orff en su guía Schulwerk.

Para autores como Dolloff:

Dentro de las actividades Orff y el conjunto Orff hay una textura en capas que permite la participación de cada individuo, en cualquier nivel que el niño sea capaz. Cada niño se implica total y activamente al hacer música. Cada niño es parte de la comunidad de músicos. Cada niño aprende todas las partes. Cada niño es responsable de ejecutar su parte con sus mejores capacidades, para su propia satisfacción así como para la del grupo. (Dolloff, 2007, p.5)

Por ello, la investigación de Carrillo y Vilar (2009) se centró en tres grandes bloques basados en la interpretación, la audición y la creación. Para trabajarlos decidieron organizar las actividades en los dos días a la semana en los que el alumnado tenía clase de música, una de las clases estaba dedicada a la audición, el canto y en algunas ocasiones la práctica con instrumentos de afinación indeterminada o la flauta. La segunda sesión estaba dedicada a la interpretación y creación, trabajando la improvisación o crear obras con la ayuda del instrumental de Orff, este era, actividades con instrumentos de placa, xilófono, metalófono y carrillón. Además de la flauta dulce. Estas actividades seguían una consigna y era que cada semana los alumnos debían rotar de instrumento para así poder experimentar con todos.

La respuesta del alumnado fue positiva ante esta nueva forma de trabajar en las clases de música, en cuanto a las aclaraciones que hicieron los alumnos en el estudio de Carrillo y Vilar (2009) pidieron trabajar más actividades con el instrumental de Orff ya que destacaban las actividades de práctica de instrumentos, canto y danza. Además consideraban esta estrategia motivadora ya que con ella el alumnado conseguía comprender más fácil los conocimientos que se les explicaban.

Otro de los artículos encontrados ha sido un trabajo redactado por Patricia Sabbatella Riccardi sobre “la intervención musical en el alumnado con necesidades educativas especiales: delimitaciones conceptuales desde la pedagogía musical y la musicoterapia” (2006). Pues bien, centrándonos en la participación de Orff en este tipo de estudios encontramos que el compositor ha creado una terapia conocida como *Orff Music Therapy*.⁵ Este tipo de pedagogías ha demostrado tener una serie de efectos positivos en personas con

⁵ Pedagogía terapéutica creada por *Gertrud Orff* (Sabbatella, 2006, p.127).

problemas de motricidad, coordinación u orientación, además también es una ayuda para las personas con problemas de expresión y de interacción social. (Sabbatella, 2006).

Todos estos problemas se pueden solventar con la ayuda de los elementos que componen el Schulwerk, estos son algunos de entre todos los que se utilizan, por ejemplo, usando la voz, el movimiento o los instrumentos de percusión, pues con estos elementos se crea lo que se conoce como experiencias musicales terapéuticas. (Sabbatella, 2006).

En cuanto a otro de los artículos encontrados, más concretamente en un trabajo de titulación, redactado por Herrera y Salazar (2017) sobre Orff y la discapacidad intelectual leve. En este trabajo de investigación, encontramos que se realiza una muestra a unos veinte alumnos, de entre ocho y quince años, con problemas en el lenguaje, y a otros veinte especialistas en discapacidades asociadas con el lenguaje que se encontraban en dicho momento estudiando esa titulación.

Estas autoras Herrera y Salazar (2017) afirmaban que el trabajo con las estrategias de Orff tenía una serie de consecuencias positivas para el alumnado con este tipo de discapacidad, pues la música funcionaba como un vínculo que une al profesorado y al alumnado. Además un estudio, afirmó la existencia de la *neuroplasticidad*.⁶ Para estas autoras el uso de la musicoterapia “permite la introducción de mensajes que parecerían difíciles o complicados, y sin embargo son fácilmente captados.” (Herrera y Salazar, 2017, p.7).

En cuanto a los resultados que ambas autoras, Herrera y Salazar (2017), encontraron que:

- El 35% de los entrevistados afirmaban que la música es un elemento terapéutico que puede servir de ayuda al alumnado que presenta algún problema o dificultad para realizar determinadas actividades.
- La mitad de los profesionales apoyan que el trabajo con los alumnos y alumnas con problemas en el lenguaje se vea reforzado a través de gestos sonoros, estos pueden ser, chasquidos o palmas.
- Más de la mitad de los expertos apoyan en uso continuado de la música y las ventajas del movimiento como elementos necesarios para la rehabilitación de estos alumnos y alumnas.

⁶ “Nueva terapia que consiste en la creación de nuevas conexiones y circuitos neuronales que compensan las partes dañadas del cerebro”. (Herrera y Salazar, 2017, p.5).

- En cuanto a la recitación de algunas estrofas o poesías, poco más de la mitad de los profesionales consideran que puede mejorar el lenguaje, ya que con estos ejercicios el alumnado adquiere una mayor riqueza de vocabulario.
- La mitad de los expertos apoya el uso de la música como método que conlleva a la relajación.
- El 40% de los encuestados realiza dinámicas musicales con sus alumnos, pues afirman que este tipo de actividades conlleva una serie de avances con los alumnos y las alumnas de una manera más rápida.
- El 55% de las personas encuestadas apoyan que la música se debe implantar como un método favorable al aprendizaje.
- Por desgracia, un alto número de profesionales, más concretamente 16 de los 20 encuestados, afirmaron que desconocían el estilo de enseñanza de Carl Orff.

Finalmente, como conclusión, ambas autoras Herrera y Salazar (2017) afirman que la música de Orff proporciona una mejora más notable en los alumnos y alumnas que padecen problemas en el lenguaje.

Por ello, en este apartado podemos encontrar desde diferentes autores y autoras la cantidad de beneficios que ha aportado la música y más concretamente la pedagogía de Carl Orff al alumnado con diferentes dificultades, ya sea a nivel intelectual hasta las relacionadas con la motivación, pues estamos frente a una nueva forma de trabajar la Educación Musical desde una perspectiva activa creada para exaltar el papel del alumnado aprendiendo de manera libre sin seguir el rol típico de aprendizaje de la Escuela conservadora.

5. Consideraciones de la pedagogía de Orff desde el punto de vista de Maestra en Educación Musical

En este apartado quiero realizar un recorrido sobre la guía de enseñanza de Orff y Keetman pero desde mi propia perspectiva.

Pues para empezar con este recorrido, he de decir que he tenido la suerte de conectar con el mundo del autor desde que era muy pequeña, recibiendo clases de música y movimiento, las cuales están conectadas con el más puro Schulwerk, pues en ellas, realizábamos diferentes actividades conectadas con todos los aspectos principales que deben trabajar los niños y niñas, desde la voz, la danza, los ejercicios de percusión, a través de juegos. Las cuales eran muy

divertidas y que proporcionaban una sensación de satisfacción y aprendizaje, pues, cuando se es pequeño al igual que como pensaba Orff es más sencillo aprender a través de juegos.

A medida que fui creciendo, superé niveles de comprensión musicales con la ayuda de un instrumento, aunque en este caso no tiene que ver con los instrumentos de percusión, mi elección fue la flauta travesera y a partir de ese momento crecí musicalmente, hasta decidir centrar mis estudios en la enseñanza a los niños y niñas del nivel de Educación Primaria, pero desde una perspectiva musical que siempre he defendido y he llevado conmigo desde mis comienzos con el mundo de la enseñanza.

En cuanto a mi paso por la mención en Educación Musical, he de destacar que las asignaturas tenían una estrecha relación con este tipo de pedagogía combinando todos los elementos que componen el Schulwerk, en diferentes sesiones donde predominaban actividades de voz, con movimiento, improvisación, creación. Además todas estas sesiones estaban creadas para establecer a su alumnado la conciencia de que la mejor forma de aprender para los niños y las niñas es a través de juegos, como especificaban Orff y Keetman, en las que las actividades se centraban en la práctica y no en la excesiva teorización, estas clases me han servido de manual y de inspiración para la creación de algunas actividades tanto en mi ámbito de prácticas como fuera del entorno institucional, como la realización de actividades a niños y niñas de otros ámbitos escolares, demostrándoles que realizar ejercicios musicales conlleva la creación de infinitas actividades con diferentes elementos, mostrándole a los alumnos y a las alumnas que la asignatura de música no se basa solo en el aprender canciones y tocar la flauta dulce, sino que una clase de música al estilo Schulwerk es una invitación a entrar en un nuevo espacio donde no hay errores, donde todo lo que el alumnado consiga crear se puede convertir en música y en la que no hay un sentimiento de individualidad ya que estas clases están creadas para el trabajo colectivo y para fomentar el sentimiento de grupo.

La siguiente parada es mi experiencia con el alumnado en el centro donde realicé el prácticum de mención, pues, este período es el que más me hizo reflexionar sobre la necesidad de los niños y niñas hacia una educación musical activa en el centro, basada en los juegos y el movimiento pues, los alumnos y alumnas en esas edades son una gran fuente de energía y es beneficioso para ellos realizar actividades en las que puedan moverse por un espacio, en las que puedan crear actividades de una manera libre y propia, siendo ellos sus propios creadores, que las clases de música sean la oportunidad de crear nuevas

composiciones, de experimentar con instrumentos que nunca han probado, que conozcan su funcionamiento y que sean capaces de crear ritmos con ellos, mejorar algunas composiciones que ya están escritas a través de diferentes instrumentos, ya sea con percusión corporal o a través de instrumentos, que sean capaces de crear una obra en grupo o simplemente sean capaces de improvisar con diferentes esquemas rítmicos, que sean capaces de moverse por el espacio realizando otra actividad, como por ejemplo caminar y percutir con palmas, es decir, trabajar con ejercicios de ritmo desde que son muy pequeños para conseguir coordinar diferentes actividades.

Y finalmente, para acabar este recorrido, mi futuro como docente en Educación Primaria en el área de Educación Musical, pues todo lo que he aprendido gracias a estos autores será de suma ayuda para mi desarrollo como docente, pues a través de los cuadernos he descubierto una guía para trabajar con el alumnado, además los consejos de ambos autores acerca de las ventajas que les proporciona al alumnado el trabajo a nivel grupal, pues fomentará la creación del sentido como grupo, será una forma para mediar los conflictos usando por ejemplo la percusión corporal o la danza para expresar como se sienten, estos elementos harán que me sea más sencillo realizar las clases y que estas estén basadas en la búsqueda de la creatividad de los niños y niñas, además de conseguir que las clases de música sean una asignatura que les produzca alegría y disfruten asistiendo.

6. Aportación personal del Trabajo de Fin de Grado

La realización de este trabajo me ha generado experiencias que han sido en su mayoría positivas, pues, me ha servido para conocer nuevos modelos de enseñanza y la aplicación de esta con los niños y niñas, me ha hecho darme cuenta desde cuándo conocía yo esta guía de enseñanza, pero nunca la había revisado en profundidad. También me ha llevado a la reflexión sobre cómo se debe crear un trabajo de este tipo, el nivel de importancia que tienen cada uno de los contenidos, el cómo se deben colocar estos y la importancia que ha tenido la reestructuración de la información para una posterior revisión y puesta en práctica.

También ha sido muy relevante para la práctica, el conocer cómo se trabajaba esta pedagogía, una línea de actuación activa en la que la actividad pone el foco central en el aprendizaje del alumnado y en su bienestar al realizarla. Pues, con este tipo de actividades, centradas en el alumnado y en el trabajo de una manera grupal generará cooperación entre los niños y las niñas que fomentará la convivencia y la mejora en la realización de las

actividades, pues encontrarán en sus compañeros un apoyo al pertenecer a un mismo grupo llegando a proporcionarle al alumnado una educación integral de los conocimientos.

Este trabajo me ha hecho reflexionar sobre mi periodo de prácticas tal y como se ha comentado en el apartado anterior, pues, considero que este tipo de actividades propuestas por Orff y Keetman se deben llevar a cabo y con mayor frecuencia en los centros escolares y no solo en la asignatura de música. Además se debe crear una transversalidad con otras asignaturas como por ejemplo, realizando actividades de movimiento en la asignatura de Educación Física, o actividades relacionadas con el lenguaje y los problemas que pueden tener los niños y las niñas. La pedagogía Schulwerk puede ser la solución, ya que, como se ha comentado antes la música es una gran ayuda para los alumnos y alumnas que presentan dificultades.

Considero que estas prácticas se deben actualizar, a través de cursos o talleres para aquellos docentes especializados en Educación Musical, los cuales son muy necesarios, pues el proceso educativo es cambiante y por ello, es necesaria la modernización de los conceptos en el profesorado para poder ofrecer una práctica activa.

Finalmente, con la realización de este trabajo he adquirido de una serie de destrezas para poder trabajar de manera autónoma, aunque siempre con la ayuda de mi tutora y conseguir adquirir todos los aspectos necesarios para la elaboración de este *Trabajo de Fin de Grado*.

7. Bibliografía

- Abero, L., Berardi, L., Capocasale, A., García Montejó, S., y Rojas Soriano, R. (2015). *Investigación Educativa: Abriendo puertas al conocimiento*. CLACSO.
- Alcázar, A. (2017). Apuesta por la educación Musical, instrumental Orff y pedagogía de la creación musical: Antonio Alcázar y el 'Con cierto Desconcierto'. *ArtsEduca*, 101-137.
- Carrillo, C., y Vilar, M. (2009). *Revista electrónica LEEME*. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9780/9213>
- Carrillo, C., y Vilar, M. (2009). *El conjunto instrumental Orff como dinamizador de la motivación en alumnos de*. Obtenido de *Revista Electrónica LEEME*: file:///C:/Users/User1/Downloads/9780-28469-1-PB.pdf
- Cotello, B. (2002). *La Historia y los mitos en la obra de Carl Orff*. Obtenido de <https://ebookcentral-proquest-com.accedys2.bbt.ull.es/lib/bull-ebooks/reader.action?docID=3210024>
- Díaz, M., Giráldez, A., (coords.) (2017). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Barcelona: GRAÓ.
- Esquivel, N. (2009). Orff Schulwerk o Escuela Orff: Un acercamiento a la visión holística de la educación y al lenguaje de la creatividad artística. *La Retreta*, 2(2), 1-2.
- Fortuny, M. (1988). La escuela Decroly de Bruselas. *Cuadernos de Pedagogía*, 163, 13-18.
- Gillanders, C., y Candisano, J. (2011). Métodos y modelos en educación musical. *Música y Educación*, 63-72.
- Haselbach, B. (2010). *Revista Electrónica PesquisEduca*. Obtenido de <http://periodicos.unisantos.br/index.php/pesquiseduca/article/view/122/pdf>
- Herrera, E., y Salazar, J. (2017). *Método Orff y la influencia en el mejoramiento del lenguaje en personas con discapacidad intelectual leve* (trabajo de titulación) Universidad de Guayaquil, Guayaquil, Ecuador.
- Lahoza, L. (2012). El pensamiento pedagógico de Orff en la enseñanza instrumental. *Arista Digital*, 24, 29-34. Recuperado de: http://www.afapna.com/aristadigital/archivos_revista/2012_septiembre_0.pdf#page=31
- Oriol, N. (2005). *Revista electrónica LEEME*. Obtenido de la música en las enseñanzas de régimen general en España y su evolución en el siglo XX y comienzos del siglo XXI: <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9756/9190>
- Sabbatella, P. (2006). *Intervención musical en el alumnado con necesidades educativas especiales; delimitaciones conceptuales desde la pedagogía musical y la musicoterapia*. Universidad de Cádiz, España.
- Sanjosé, V. (1997). *Didáctica de la expresión musical para Maestros*. Valencia, España: PILES.

Wernicke, C. (1994). Educación Holística y Pedagogía Montessori. *Fundación Holismo de Educación, Salud y Acción Social*, 2-11.

Wuytack, J. (1970). *Música Viva*. París, Francia: Editorial A. Leduc.

————— (1992). ¿Puesta al día de las ideas educativas de Carl Orff. *Revista Música y Educación*, (11), 11-22.

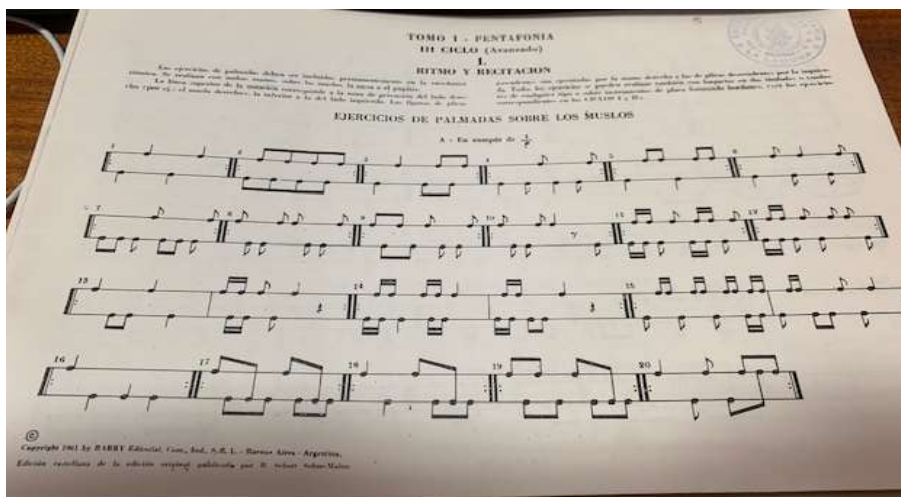


Figura 6. Ejercicio de ecos con palmas. (Graetzer, 1974, p.5)

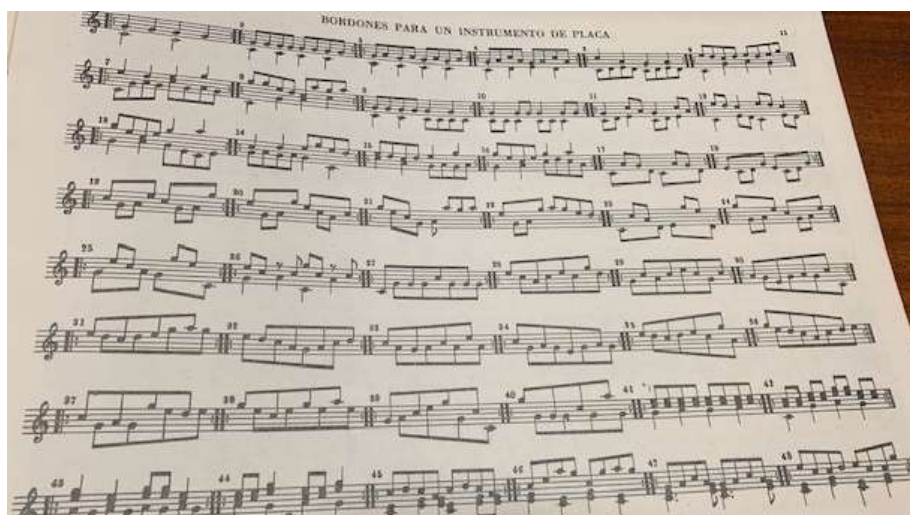


Figura 7. Ejercicios de acompañamiento con instrumentos de placa. (Graetzer, 1974, p.11)

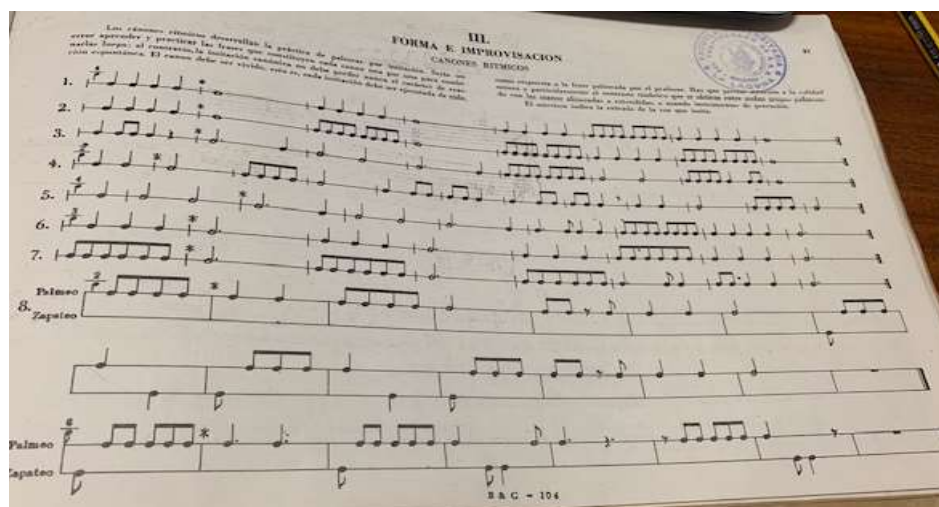


Figura 8. Ejercicio de improvisación rítmica con acompañamiento. (Graetzer, 1974, p.31)

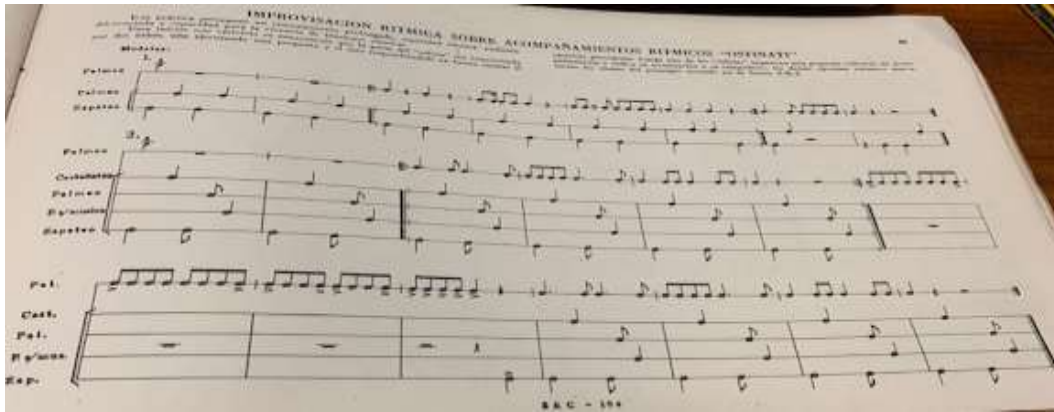


Figura 9. Ejercicios de improvisación con acompañamientos rítmicos “ostinati”. (Graetzer, 1974, p.33)



Figura 10. Ejercicio de palmadas sobre los muslos con consignas. (Graetzer. 1974, p.5)

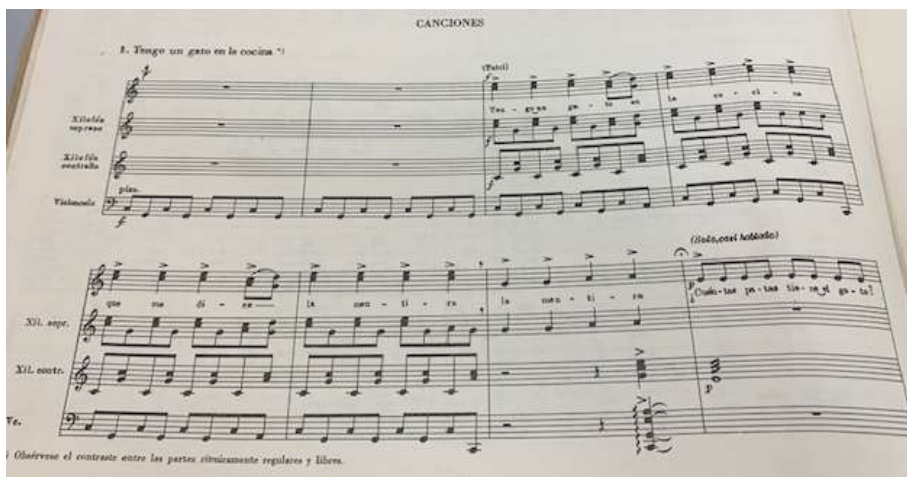


Figura 11. Ejercicio de palmadas canciones y piezas instrumentales. (Graetzer, 1974, p.12)

