

M. Angeles López de la Calle Sampedro

RESUMEN:

Este trabajo quiere concienciar a todos los niveles de la educación musical de la importancia de la **escucha activa**; aprendamos a desarrollar, a discriminar los sonidos, a percibir sus parámetros, sus variaciones y como a partir de ella podemos instalarnos en el maravilloso mundo de la **forma musical** tan imprescindible para una comprensión musical íntegra y completa.

También abordaremos someramente el mundo de los **grafismos** ya que como suele ocurrir en todos los terrenos de la investigación, el progreso en un solo camino requiere del equilibrio por parte de los demás:

Si profundizamos en un sonido, éste nos llevará a investigar su procedencia, el instrumento o material que lo produce, de ahí iremos a su relación con los demás (colocación, orden, forma), a su escritura (grafismos),

A una primera parte concebida como una base teórica le sigue una segunda con un enfoque práctico.

LA AUDICION, PUERTA DE ACCESO A LA EXPERIENCIA MUSICAL

Cuando hablamos de mundo sonoro hacemos referencia a la totalidad de los sonidos que nos rodean y que forman parte de nuestro medio ambiente.

El oído, como órgano de la audición, es el intermediario entre el mundo objetivo de las vibraciones y el mundo subjetivo de las imágenes sonoras.

Vivimos en un mundo tan ruidoso que nuestra escucha se vuelve cada vez más pasiva, así por ejemplo, la música utilizada como fondo sonoro en diversos ámbitos de nuestra vida cotidiana, no es habitualmente escuchada de una manera consciente.

Es por esto que dentro de la educación musical merece una especial atención la educación auditiva que es sin lugar a dudas la base de una educación musical íntegral.

Cualquier oído sano puede desarrollarse y aumentar sus capacidades a condición que se utilice un material apropiado y variado, que la metodología a emplear sea adecuada y que las personas que dirijan el proceso tengan nociones muy claras sobre el sonido y el oído.

Junto a la contaminación sonora -especialmente en el ámbito urbano- que tiene como resultado una escasa predisposición auditiva, también estamos dominados por un mundo de imágenes. Por ello, la voluntad de escuchar ha de ser fuertemente estimulada.

Esta gran cantidad de estímulos acústicos y ópticos que nos envuelven, nos impiden una plena concentración en la fuente sonora que se utiliza. La falta de concentración es uno de los obstáculos más graves para la percepción auditiva, una concentración relajada es una de las claves de la capacidad auditiva.

Una de las principales preocupaciones del pedagogo es hoy descubrir cual es la mejor manera de introducir la música a los niños, es decir, ¿cómo podemos ayudar a nuestros alumnos a percibir y a apreciar el valor intrínseco de la música?, ¿cómo podemos suscitar su entusiasmo hacia la belleza de este mundo sonoro que nos enriquece y ennoblece?.

Para ello no solo es preciso enseñar a oír, sino también a escuchar: a asimilar las diferencias en los timbres, en la dinámica, en la sucesión de diversos impulsos, en la forma, etc., estar atentos a los dibujos que hacen las melodías, a los cambios de ritmo... La educación musical debe enseñar, como comienzo de aprendizaje, a escuchar de manera analítica.

Cuanto más trabajemos la escucha, mas cosas distinguiremos, porque **escuchar educa el oído**.

En un primer momento del proceso de enseñanza-aprendizaje musical podemos trabajar la educación auditiva con el material sonoro que nos rodea:

- * Observar la naturaleza del sonido.

- * Conocer los elementos físicos de la transmisión del sonido (onda sonora, resonancia, reflexión, eco).

- * Descubrir las cualidades del sonido:

- altura (frecuencia de onda).

- intensidad (amplitud de onda).

- timbre (naturaleza del cuerpo u objeto sonoro).

- duración.

- * Observar cuerpos y objetos sonoros.

- * Dialogar sobre la polémica ruido/sonido y sonido/silencio.

- * Vivenciar el movimiento sonoro subir/bajar.

- * Tomar conciencia de los conceptos relativos agudo/grave.

Todo ello nos ayudará a aprender a escuchar, que es lo primero y principal para poder entender la música y así disfrutar más de ella.

Además, en este sentido, la educación auditiva, término intimamente relacionado con el de audición, ofrece una gran contribución a la educación social, desarrolla la capacidad de escuchar a los demás.

LA FORMA: LA COLOCACIÓN DE LOS ELEMENTOS

Percibir la forma musical es de una importancia capital, ya que se puede afirmar que si se ha comprendido la forma de una obra, pieza o fragmento musical se ha percibido la obra como unidad.

Componer quiere decir dar una forma, una estructura a los elementos, establecer una interrelación entre los elementos del conjunto.

La percepción de la forma es menos evidente cuando se trata de percepción auditiva, una percepción espacial constituye inmediatamente una unidad, pero una percepción establecida en el tiempo es mucho menos fácil de unificar. En música el presente es un punto ficticio en la fluidez del pasado-futuro, por eso la música es quizás más difícil de captar en conjunto que otras artes.

Es necesario por tanto, conocer algunas leyes pedagógicas fundamentales en relación con la audición musical. Se puede decir que en principio, se puede percibir un movimiento sonoro, una melodía, un ritmo, un acorde, como una unidad, pero si esta unidad es grande y extensa, el contacto inmediato y la percepción de unidad serán más difíciles de establecer.

Por ello el estudio y trabajo de la forma musical se debe abordar ya en los primeros momentos de la educación musical, de manera gradual. Primero se van componiendo formas simples, breves, regulares, simétricas, para ir progresivamente a estructuras más complejas, asimétricas, etc..

El empleo de grafismos libres (líneas, puntos, figuras, dibujos ...) no convencionales, facilita la percepción de unidad, hace posible aproximarse a los detalles sin separarlos del conjunto. Esta representación visual permite superar las diferencias y hacer contrastar los elementos del conjunto.

EL GRAFISMO: LO VISUAL Y LO AUDITIVO FUNDEN EL MUNDO ESPACIO-TEMPORAL DE LA PERCEPCIÓN

La multiplicidad de representaciones gráficas y su importancia para la comprensión del lenguaje musical, nos proporciona, sin lugar a dudas, uno de los aspectos más atractivos de la tarea educativa.

Nuestro sistema de representación gráfica de la música, (pentagramas, notas, claves, compases, ...) para muchos resulta -no sin razón- complicado e intelectual. En estos dos últimos siglos la búsqueda de nuevas posibilidades de expresión gráfica ha sido una constante en las investigaciones musicales realizadas por Dalcroze, Kodály, Willems, Orff, ...

El siglo XX, con su enorme complejidad, ha consagrado dos grandes sistemas de representación gráfica de la música, que reflejan el predominio de dos tendencias opuestas, que pueden resumirse como máximo control o máxima libertad frente al tratamiento de la materia sonora. La primera representada por la música dodecafónica y los diferentes serialismos, en tanto que la línea espontánea se fortalece con el advenimiento de formas abiertas con sus escrituras gráficas.

En el ámbito de la educación musical, todo lo concerniente a la lectura y escritura se ha desarrollado a través de la enseñanza del solfeo. Pero si tenemos en cuenta el propio desarrollo de la pedagogía musical es obvio pensar que también han tenido que ir desarrollándose nuevos procedimientos más claros y cercanos a la propia naturaleza del sonido y de la música.

Del mismo modo que todos los niños y jóvenes deberían ser bilingües o plurilingües, también necesitan comprender tanto el lenguaje de las músicas tradicionales, como el de las músicas contemporáneas.

¿Qué se entiende por grafismo?

En música, el gráfico puede definirse por la relación que se establece entre un movimiento sonoro y su representación figurada. Su meta debe ser que los alumnos entiendan las diferencias, las oigan y sepan expresarlo gráficamente. Es más importante desarrollar la imaginación sonora que el aprendizaje de una escritura musical. Por lo tanto el gráfico no deberá convertirse en un código rígido, en el que un signo tenga siempre el mismo significado; lo importante es que sea lo que es en función del momento en el que es utilizado, aunque pueda convertirse en código al ser releído, es decir, descodificado.

El uso de grafías libres para representar los parámetros del sonido resulta muy adecuado para preparar el conocimiento de la notación musical, de ciertos tipos de música o para el estudio de la forma musical, sin que su utilización desplace la notación convencional.

La utilización de procedimientos gráficos debe hacerse en cualquier nivel de la enseñanza musical y serán los propios enseñantes o alumnos los que establezcan las necesidades de proporción en cada caso, dejándose llevar por el sentido de lógica que siempre contienen estos lenguajes.

... DE LA TEORIA A LA PRACTICA

Seguidamente propongo una actividad muy fácil de llevar a cabo, cuya finalidad última es enriquecer la experiencia auditiva personal.

Esta propuesta arranca de la realidad, del mundo sonoro que nos rodea, de las fuentes sonoras de nuestro ambiente. En definitiva se plantea la siguiente reflexión:

¿Como suena el mundo que nos rodea?

El trabajo se marca un doble objetivo:

-Un primer objetivo eminentemente musical

Desarrollar la capacidad de escucha; que el alumno **oiga, escuche y entienda** el medio ambiente acústico en el que vive y esto le ayude a educar su oído.

-Un segundo objetivo, y no por ello menos importante que el primero, concienciación respecto al problema de la contaminación acústica que viven nuestras ciudades.

El nivel de ruido ambiental de los pueblos y ciudades dice mucho a favor o en contra de las sociedades que las habita.

Como dice M. Schafer *“todos los interesados en Música deberían interesarse en este hecho, debiendo ser los músicos conscientes del problema de la polución sonora, ya que*

son los arquitectos de los sonidos, ocupándose de seleccionar y organizar sonidos interesantes con el fin de producir efectos estéticos deseados". ()*

PASEO POR....

Puede ser un paseo por el pueblo, la ciudad, el campo, un monasterio, por el mar, etc.

Se grabarán y fotografiarán las fuentes y los objetos sonoros observados, los lugares y composiciones musicales que se vayan tocando.

En todo momento se tendrá en cuenta que una de las funciones importantes de la grabación será la de servir un material para una manipulación posterior cuando se componga una pieza mezclando y trabajando el material.

Todo el material viene de afuera, sin aportar nada.

Cada ejemplo sonoro nos servirá para distinguir y plantear los principios de:

-Sonido producido sin nuestra manipulación.

-Sonido manipulado por nosotros.

-Sonido y silencio *Duración y velocidad

 *Intensidad y acento

 *Frase

-Sonido aislado / sonido en composición.

-Orden, tiempo, distancia, etc.

-Uso de grafías libres para representar el movimiento sonoro.

LUGARES

Escuchar todo y analizar el ambiente.

Oiremos con detenimiento:

* los distintos ambientes sonoros que puede haber en diferentes lugares como: en una playa, en un campo abierto, debajo de un puente, en un río, dentro de una cueva

* los diferentes sonidos que produce nuestro cuerpo de forma involuntaria, o sea, oír a nuestro propio cuerpo y a nuestro silencio (pisadas, respiración, voces).

* los efectos de eco y reverberación.

* el efecto de la distancia.

Atenderemos así mismo a:

* el tiempo y su relatividad.

* la observación de las condiciones climatológicas y geográficas.

* ver las posibles variaciones en otras condiciones y lugares.

(*) Schafer, M.: "El rinoceronte en el aula", Ed. Ricordi, Buenos Aires, 1975.

MATERIAL SONORO, FUENTES Y OBJETOS

Sonidos naturales inalterados: viento, agua (río, mar), tormenta.

Sonidos naturales manipulados:

* **aire** - varas y cañas surcando el aire con fuerza.

* **agua** - meter la mano en un riachuelo, tirar piedras.

* **tierra** - hacer barro para construir instrumentos.

* **fuego** - diferentes ruidos según los materiales.

* **minerales** - frotar, percutir, arrastrar...

* **vegetales** - además de poder utilizar los vegetales tal y como los encontramos, podemos modificarlos construyendo sobre la marcha diferentes instrumentos:

juncos - maracas con piedritas, ...

cañas - palitos para percutir o sacudir el agua, también un güiro, ...

hojas - romper hojas caídas, pisar hojas secas.

árboles - arbustos que rozan al pasar, troncos secos (tambores), chirridos de ramas, frutos (almendras, piñones ...)

Animales

* Reconocimiento (género, raza, etc.) y estética.

* Aproximación.

* Manipulación (p. ej. hacer ladrar a un perro).

* Imitación y diálogo con la voz.

Máquinas

Aprovechar todo sonido que encontremos por el paseo:

* coches

* motos

* grúas

* tractores

* trenes

* sirenas...

.... TRABAJO POSTERIOR AL PASEO

OIR



→ Enjuiciar-Valorar-Disfrutar de todo lo grabado.

→ Se confrontarán fotografías, grabaciones y apuntes, comentando la experiencia y aclarando dudas.

Ordenación y Forma

→ Se selecciona el material interesante y se hacen distintas ordenaciones. Ordenación múltiple:

- * El paseo cronológicamente.
- * El paseo en distintas secciones: fuentes, objetos, obras musicales.
- * Por investigaciones particulares aportando nuevo material.
- * Ordenación tímbrica

Posibilidades

Utilización

Clasificación

Agrupación

- * Ordenación narrativa.

→ Con las ordenaciones del material que se quiera se hará una obra musical consistente en:

A) Un Audiovisual

Por ejemplo, extraer de las grabaciones el canto de los pájaros, confeccionando en equipo un manual de imágenes y sonidos sobre ellos.

B) Una partitura Gráfica (Grafismo ecológico)

Tomamos las acciones sonoras relacionadas con el campo, los ríos, la polución sonora....

Como material gráfico se utilizará el propio paisaje, la calle o cualquier objeto cuyos elementos gráficos puedan ser interpretados musicalmente.

Así y como consecuencia de una detenida exploración del entorno sonoro, se establecen nuevas valoraciones entre el silencio y el sonido, el sonido y el ruido, el ruido y el timbre, el timbre y la intensidad, etc....

→ Observación de sonidos y ruidos ambientales grabados y tratar de reproducirlos por diversos medios: con nuestro propio cuerpo, con todo tipo de materiales (*entrar en contacto con el taller de construcción de instrumentos*).

→ Organizar secuencias sonoras con un objetivo determinado, sugiriendo un tema de trabajo.

→ Hacer un concurso de sonidos e imágenes adivinando su procedencia. Juegos varios.

→ Poner en práctica diversos juegos para la transmisión del sonido y sus impedimentos.

→ Con todo el material grabado y manipulado posteriormente se compondrá una pieza musical utilizando formas o procedimientos de *repetición, agrupación, ostinatos, aleatoriedad*.... Se efectuará por grupos de trabajo a fin de que se pueda conseguir unos resultados y enfoques completamente diferentes.

En esta práctica escolar, los aspectos de mayor interés para el educador pueden sintetizarse en los siguientes puntos:

- * Algunos de los objetivos de la Educación Auditiva son especialmente potenciados:
 - Despierta el interés por los fenómenos sonoros en general.
 - Desarrolla y amplía la capacidad perceptivo-auditiva.
 - Desarrolla la capacidad de concentración.
 - Fomenta la investigación de diversos materiales sonoros.
 - La agudeza de audición se ve mejorada y con ello el placer de la escucha musical aumenta.

- * Facilita la imaginación sonora y la creatividad plástica-musical.

- * Supone un estímulo a la improvisación, aletargada desde los tiempos barrocos, ya que existe un gran margen de creación.

- * Posibilita la iniciación a la representación gráfica del movimiento sonoro: lectura y escritura.

- * Da lugar al estudio de la forma musical, realizando el propio alumno la planificación estructural de la pieza, búsqueda de otros procedimientos de orden, repetir y variar continuamente, organizar la estructura ... y muchas cosas más.

En definitiva exige una actitud de curiosidad, búsqueda, observación y análisis sonoro, de descubrimiento y familiarización con los mecanismos de la creación. El fin de este tipo de trabajo no es la obtención de un producto acabado, sino la comprensión del hecho de que toda la creación sonora supone un esfuerzo de imaginación y de audición.

De esta manera la Música acompañará a la evolución y desarrollo de cada individuo, liberando lo que es natural en él y fomentando su espontaneidad.

BIBLIOGRAFIA

Schaffer, R. Murray: **El compositor en el aula**. Buenos Aires. Ricordi.

Schaffer, R. Murray: **Cuando las Palabras cantan**. Buenos Aires. Ricordi.

Saitta, Carmelo: **Creación e Iniciación Musical**. Buenos Aires. Ricordi.

Ferrero, M. Inés y Furno, Silvia: **Musijugando**. Buenos Aires E.M.E.

Rauhe, Hermann y Noll, Günter: **Musikunterricht**. Mainz. Schott's Söhne.

Martini, Ulrich: **Musikinstrumente-erfinden, bauen, spielen**. Klett.

Regner, Hermann: **Chorstudien**. Mainz. Schott's Söhne.

Stahmer, Klaus: **Süßer Tod** (Chor Aktuell). Regensburg. Gustav Bosse.

Hubenstock-Ramati, Roman: **Ludus Musicalis**. Universal.

Villa-Rojo, Jesus: **Juegos Gráficos-Musicales III**. Madrid. Alpuerto.

Malumbres, Juan: **Modelos visuales para una interpretación racional de las obras musicales**. Madrid. Juana Mordó.

Cole, Hugo: **Sounds and Signs**. London. Oxford University.

Palacios, Fernando: **Colección de veintiseis piezas gráficas**. Ed. del autor.

Berenguer, José Luis: **Comic**. Ed. del autor.