



## TIEMPO DE CONJUNTO INSTRUMENTAL ORFF - SCHULWERK

---

*M<sup>a</sup> Angeles López de la Calle Sampedro*

Universidade de Santiago

### INTRODUCCION

La práctica instrumental en la educación musical escolar es uno de los tres medios esenciales de expresión, junto con el canto y el movimiento.

Estar involucrado en el “tocar”, incluso al más modesto nivel, en actividades de grupos nos permitirá aprender a escucharnos a nosotros mismos y a los demás haciendo música.

Oír, escuchar, es necesario, algo plausible en sí, más insuficiente. Y es que hacer o interpretar música uno mismo supone abrirse a otro mundo; mundo que, dicho sea de paso, es reivindicado cada vez con más fuerza por los jóvenes. De ahí que la idea por la que abogamos sea la de que en una educación musical “activa” hay que integrarse como participante y no como mero espectador.

La interpretación musical instrumental, en el seno escolar, es un hecho relativamente moderno. Solo a partir de los impulsos debidos al compositor y pedagogo alemán Carl Orff (1892-1982), contamos con la posibilidad de practicar música instrumental con niños pequeños.

La idea de Carl Orff cuando diseñó su método “Schulwerk” (obra escolar), fue agregar al canto y a la danza su propio acompañamiento instrumental y hacer experimentar al niño, también activamente, el ritmo, el metro y el sonido instrumental.

Una de las consideraciones más importantes de dicho método fue la elección de instrumentos. La selección de estos se llevó a cabo pensando en aquellos que:

- se adecuaran al movimiento natural del niño.
- fueran de un amplio rango de color tonal y rítmico.
- resultasen versátiles en la exposición de ideas musicales.
- ayudasen a estimular la danza y la improvisación.

Todo ello sin olvidar lo más importante, a saber:  
que acompañasen cuando se fuera a cantar.

Además de los instrumentos escolares llamados Orff, que ocuparán nuestra atención más adelante, es imprescindible decir que el instrumento más importante en el reino de la educación musical es “la voz”, siguiéndole en importancia el propio cuerpo como “instrumento corporal” (gestos sonoros: pitos -chasquidos de los dedos-, palmas, rodillas y pies), elementos que fomentan la coordinación de movimientos y se pueden emplear como preparación previa antes de ejecutar dichos ritmos con otros instrumentos.

Tampoco podemos olvidar la “flauta de pico”, cuya historia de acompañamiento musical se extiende desde la Edad Media hasta nuestros días. Esta, por su claridad y dulzura, resulta imprescindible para el sostenimiento de líneas melódicas o acompañamiento de la voz que canta.

Además de los ya citados, es posible, y siempre recomendable, utilizar otros instrumentos junto con el instrumental Orff: piano, guitarra, violín, violonchelo, instrumentos provenientes de la música popular, etc.

## 1. INSTRUMENTAL ORFF-SCHULWERK.

El instrumental escolar se divide en dos grandes grupos:

### A) Instrumentos de lámina

Carrillón soprano  
Carrillón contralto  
  
Metalófono soprano  
Metalófono contralto  
Metalófono bajo  
  
Xilófono soprano  
Xilófono contralto  
Xilófono bajo

Los instrumentos de láminas (carrillones, metalófonos y xilófonos) ofrecen tres aspectos fundamentales:

- Familiaridad con las baquetas y el instrumento.
- posibilidad de utilizar la totalidad de los sonidos de forma aleatoria.
- permite ejercitar escalas y tonalidades.

### B) Instrumentos de pequeña percusión.

Parche                      Pandero  
                                    Tambor  
                                    Bongos  
                                    Pandereta  
                                    Bombo  
                                    Timbales

Madera	Claves Caja china Güiro Castañuelas Temple-bloc
Metal	Triángulo Crótalos Plato Platillos
Sonajas	Maracas Cascabeles Aros de sonajas

La pequeña percusión está especialmente indicada para trabajar sobre las diferencias tímbricas, temporales y espaciales, como las relativas al color (claro-oscuro), a la duración (corto-largo), y al tempo (rápido-lento).

Si indagamos acerca de las razones por las cuales los instrumentos Orff son considerados como los más apropiados, los idóneos, para el desarrollo de una primera etapa en la educación musical, hallaremos que su implantación en el trabajo musical con niños en parvularios y escuelas de todo el mundo se debe, fundamentalmente, a dos factores. El primero de ellos es el hecho de la respuesta inmediata de los instrumentos, una respuesta sonora instantánea. El niño ya ha ensayado a lo largo de su etapa infantil las diferentes maneras de operar para excitar un cuerpo vibrante:

- Percutir. Consiste en golpear un objeto, bien sea con la mano, bien con una baqueta, por ejemplo.

- Entrechocar, esto es, chocar un objeto contra otro.

- Sacudir. Cuando agitamos un objeto, sus componentes producen sonido.

- Raspar. Se trata de deslizar un cuerpo liso sobre un objeto estriado, o bien un objeto estriado sobre un cuerpo liso.

- Frotar. Sería una acción similar a la anterior. La diferencia radica en que se emplearían cuerpos lisos.

- Puntear. Hablamos aquí de sacar de su centro de equilibrio a un cuerpo vibrante-flexible por medio de las uñas o las yemas de los dedos.

Por lo expuesto hasta aquí, se puede afirmar que no hay un proceso previo a desarrollar por el educador para obtener sonido de estos instrumentos, lo que en modo alguno quiere decir que aunque sean fáciles de tocar no requieran una técnica que puede ser desarrollada para obtener sonidos, limpios, afinados y equilibrados.

El segundo, es el amplio campo tonal que cubren estos instrumentos que va desde los sonidos armónicos (un metalófono sería un buen ejemplo) hasta las bandas de ruido (pensemos, por ejemplo, en las maracas).

## 2. DOS ASPECTOS BASICOS EN LA PRACTICA INSTRUMENTAL.

Especialmente importante en la práctica instrumental es la colocación del grupo y la posición corporal para el desarrollo de la motricidad y de la musicalidad.

### 2.1. Colocación del conjunto instrumental Orff en el aula.

Todos los componentes del grupo deben verse, de manera tal que nunca se colocarán dándose la espalda unos a otros. La práctica instrumental, y todas las posibles actividades que proporcionan, exige un grupo reducido para poder desarrollar mejor las capacidades potenciales de todos los alumnos y para, al mismo tiempo, poder controlar y corregir todas las cuestiones técnicas y asegurar la comprensión de los elementos.

No existen normas rígidas, definitivas y sistematizadas sobre la colocación de estos instrumentos en el aula, pero si se pueden dar algunos consejos sobre la forma más idónea de ubicarlos. Normalmente, se aconseja colocar estos instrumentos, que son de diversas tesituras, ya sean membranas o placas, por orden correlativo del grave al agudo, de nuestra izquierda a nuestra derecha:

Profesor	
Xilófono contralto	
Pequeña percusión	Carrillón soprano
Xilófono (s) bajo	Carrillón contralto
Xilófono contralto	Metalófono soprano
Xilófono soprano	
Metalófono bajo - Metalófono contralto	

Esta colocación parece ser una consecuencia de la disposición del piano: los graves a la izquierda y los agudos a la derecha.

Igualmente, cuando utilicemos instrumentos de parche de doble tesitura (parche agudo y parche grave), como, por ejemplo, timbales, bongos y timbaletas se debe procurar colocar el instrumento por orden de altura: el más grave colocado a nuestra izquierda y el más agudo a nuestra derecha.

El profesor se colocará en el centro del grupo, de frente a ellos y, a ser posible, con un instrumento de placa de tesitura media como el xilófono contralto, tocando en espejo como modelo a imitar por los alumnos. No olvidemos que ante los ojos de estos el profesor aparece como un ejemplo de música en directo.

El grupo esperará la entrada del director atentamente, razón por la cual se desarrollará la necesidad de silencio en las entradas. Una vez que los alumnos conocen ya minimamente la técnica elemental de toda la gama de instrumentos y están familiarizados en la práctica, es posible y aconsejable que en algunos momentos los alumnos asuman la dirección del grupo a través de sencillas melodías y composiciones.

### 2.2. Posición corporal.

No se toca únicamente con la punta de las baquetas o la punta de los dedos, sino con la participación del conjunto del cuerpo y del espíritu. Veámoslo con mayor detenimiento.

A) Una mala posición del cuerpo dificulta la respiración, la digestión y la circulación. Si estas grandes funciones se realizan entorpecidamente, un gesto puede volverse inadecuado, retrasado y cansado y el cerebro no se hallará bien dispuesto. Por consiguiente, para empezar, el niño se debe sentar cómodo, eligiendo un asiento que no sea ni demasiado duro ni demasiado blando. La altura de éste debe permitirle que los brazos estén despegados del cuerpo, sin formar ángulos, sino una línea continuada hasta el instrumento, debiendo estar ligeramente despegado de éste.

B) La misión del equilibrio no se debe confiar a los músculos: pertenece a los huesos. El centro de equilibrio general natural del cuerpo está situado en la unión lumbo-sacra de la columna vertebral con la pelvis.

*Norma:* Sentarse en asiento óseo natural.

C) En un cuerpo bien equilibrado por el esqueleto, los músculos disponibles pueden actuar sin tensión exterior. Por ello, hace falta vigilar que los músculos, funcionando por pares antagonistas, no se opongan entre sí pues en tal caso se producirá el bloqueo. Para evitarlo, es preciso enseñar al niño a tomar entre sus manos las baquetas correctamente, de forma tal que éstas no sean sino la prolongación de sus dedos.

La misión del cerebro está en buscar los gestos más sencillos que permitan ejecutar tal trozo y encontrar el medio de captar la percepción sensorial directa.

*Norma:* Un músculo por función.

D) Dentro del ámbito musical que nos ocupa, los sentidos a considerar son: oído, tacto, percepción interior (muscular y ósea) y vista.

Todos nuestros sentidos no tienen la misma respuesta temporal, es decir, no son idénticos en la simultaneidad con su objeto. Es evidente que el oído no descubre un acontecimiento sonoro sino después de su emisión. No sucede igual con la percepción táctil o interior ya que ésta se produce exactamente al mismo tiempo que el gesto que la determina; en tanto que la vista permite preparar de antemano un gesto importante.

En base a lo anterior, cabe hablar de la existencia de una jerarquía:

- Vista
- Percepción interior y tacto
- Oído

No se debe permitir, de ninguna forma, que uno sustituya al otro.

*Norma:* No ignorar ningún sentido y usar cada uno en su función.

E) Cuando se trata de los músculos, de las articulaciones o miembros del cuerpo, es necesario, en primer lugar, repetir sin cesar que su funcionamiento óptimo está asegurado si la oxigenación y la circulación se efectúan libremente. Más no basta con lo anterior, pues hace falta que no estén cansados, siendo necesario aprender a descansarlos a tiempo. El más mínimo cansancio es señal de alarma: proviene de un mal uso o de un uso excesivo. En general, es el primer caso lo más frecuente.

*Norma:* Búsqueda continua del bienestar sensorial que conduce a la libertad de movimientos.

### 3. NECESIDAD DE UNA TECNICA.

Existe una creencia, falsa a nuestro entender, según la cual existen dos formas de tocar. Semejante falacia establece una forma de tocar reservada, de modo exclusivo, a los profesionales y otra propia de los aficionados. Nuestro punto de vista es que hay que rechazar dicha creencia de forma categórica.

Lo importante en la práctica instrumental es comenzar correctamente desde el principio. Este proceder, amén de resultar más fácil y agradable, evita contraer malas costumbres. Hay que tener presente que la adquisición de malas costumbres o hábitos impide definitivamente los progresos ulteriores.

En este sentido, la gran aportación de Orff, que fueron los instrumentos de percusión, no cumplirán su función educativa si no se consideran una serie de aspectos técnicos que plantean éstos instrumentos. Así, es importante ir creando una técnica y unas exigencias en la interpretación musical muy sencillas y elementales; técnica acorde con el microcosmos en el que nos movemos y que va creando un hábito correcto de hacer música.

Por tanto, un buen uso de los instrumentos escolares siempre proporcionará una buena base para una posterior especialización de aquellos niños que deseen continuar estudios musicales en el conservatorio. No obstante, no debe de haber un cisma, un hiato entre las exigencias de este tipo de estudio y la práctica musical escolar por sencilla que ésta sea.

Para una pandereta, un pandero o una simple caja china, hay una serie de normas sencillas que hay que establecer desde el inicio. Dichas normas no son rígidas y pesadas, tales que ocasionen miedo y angustia sino que han de ser normas que formen parte de un proceso natural con el que nos vayamos familiarizando.

Un instrumento no es solo un aparato para generar ruido y para “divertirse”, en el más peyorativo sentido de la palabra, sino que es un medio para enriquecernos musicalmente y, para ello, es necesario trabajar aspectos técnicos que se dan también en los estudios más especializados.

Es habitual el hecho de que a los aspectos técnicos de la música se les adjetive de virtuosismo. Ahora bien, hay que precisar que virtuosos musicales habrá cincuenta o sesenta en todo el mundo. Ni por el hecho de intentarlo, ni porque articulemos una idea musical con un instrumento podemos calificarnos de virtuosos. Se trata simplemente de cerrar un ciclo donde las habilidades y las destrezas motrices no sean un impedimento para el desarrollo cognitivo del pensamiento musical. Este puede ir mucho más deprisa en su desarrollo si se emplean unos recursos técnicos que no estén desgajados de lo que es la experiencia cotidiana despertada por la curiosidad natural, en virtud de la cual: conocer significa tocar-manipular-hacer, en un periodo de aprendizaje donde lo anterior constituye la forma de adquisición privilegiada de conocimiento.

La técnica ayuda al oído a percibir y captar las diferencias sonoras sutiles, desarrollando al mismo tiempo la sensibilidad. No es la técnica opuesta a la vida, sino la técnica para permitir el desarrollo de la vida.

#### 3.1. Oír con los dedos.

No todos los instrumentos escolares se tocan con baquetas: como es bien sabido hay otros muchos en los que los dedos participan como acción directa en la producción sonora. Baste citar, por ejemplo, el pandero, la pandereta, los bongos, etc.

“La piel es un trozo de oído diferenciada. Debe llegar a poder transformarse en un verdadero transmisor cutáneo, a fin de que la persona sea capaz de tocar con su cuerpo para dirigirse a los demás. (\*)

Veamos entonces algo nuevo, más que importante, capital. Sabemos que un centímetro cuadrado de yema contiene tantas células táctiles como la superficie de la espalda humana. Por tanto, no es extraño considerar la punta de los dedos como un “oído cutáneo” que, excepto los ciegos, prácticamente nadie aprovecha. Dado que su acción es directa, instantánea, nuestro objetivo será tomar conciencia y pulir ésta cualidad para explorar todas las posibilidades sonoras y expresivas de los objetos e instrumentos musicales, manipulándolos con el fin de extraer de ellos toda su riqueza: sacudir, frotar, golpear, etc.; y todo ello en una amplia gama que va desde el pp hasta el ff.

Utilizando nuestras propias manos como baquetas debemos descubrir posibilidades diversas:

- Percutir con la yema de los dedos
- Percutir con dedos planos
- Percutir suavemente con el hueso de un dedo (sonido más incisivo)
- Percutir con las uñas en membranas (que producirá un bonito efecto)

### 3.2. Tipos de baquetas.

Es importante que el profesor sepa seleccionar el tipo de baqueta más apropiada para lo que pretende obtener en cada momento, aunque no hay nada mejor que la experimentación personal con cada tipo diferente para su óptima utilización.

Los tipos de baquetas que nos ofrece el mercado son muchos y muy diversos, aunque podemos sintetizar en tres los tipos más frecuentes:

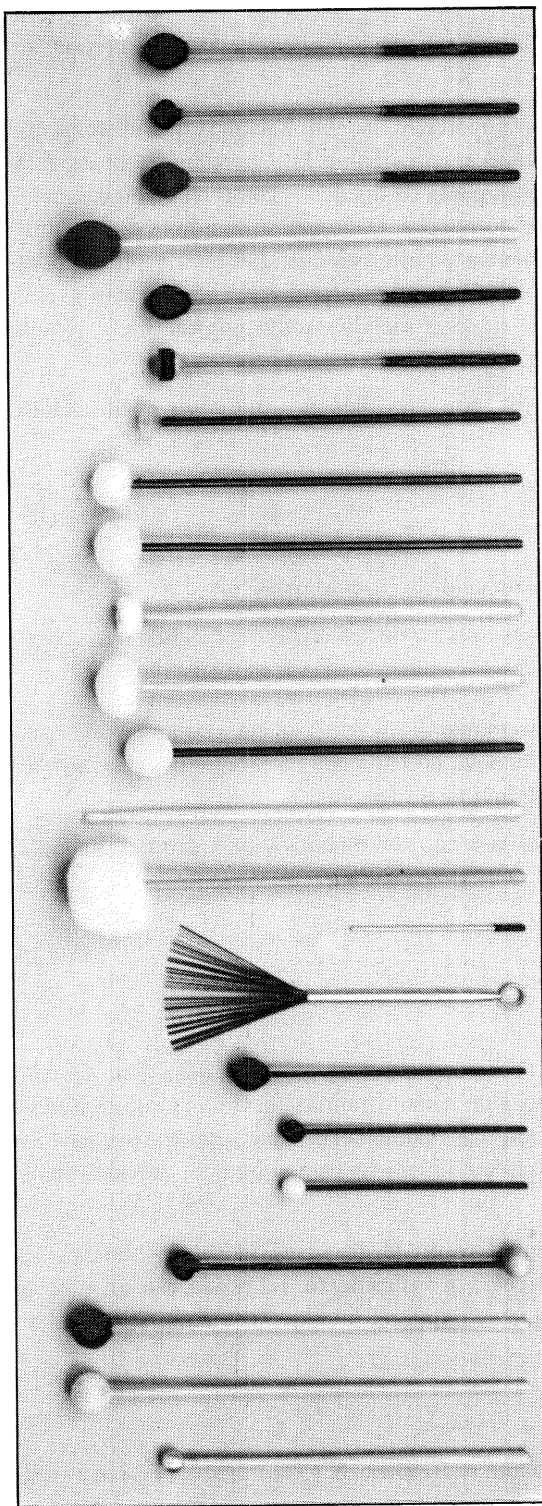
- Baqueta Blanda.
- Baqueta Media.
- Baqueta Dura.

**Baqueta Blanda.** Es una baqueta de cabeza de fieltro, espuma o gamuza. Este tipo de baquetas se prestan a la ejecución en dinámica de piano. Contrariamente a lo que el aficionado suele pensar, una baqueta suele ser tanto más blanda cuanto más grande es su cabeza y más dura cuanto más pequeña es su cabeza. Son utilizadas para el bombo, timbales, tam-tam, etc.

**Baqueta Media.** Suponen un término medio entre las baquetas duras y las blandas. Se utilizan para que, aún dando cuerpo y presencia al instrumento, no produzcan un sonido estridente. Normalmente, este tipo de baquetas requiere: bongos, panderos, xilófonos y metalófonos.

---

(\*) Regnner, H. “Esquema de una didáctica de la música”, en Haselbach, B. y otros: “*Música y danza para el niño*”, Instituto Alemán, Madrid, 1979; p. 47..



(Hay que matizar que los xilófonos admiten diversas calidades de baquetas: muy dura, dura y media).

**Baqueta Dura.** Suele ser bien de madera, o bien de madera con un ligero recubrimiento de fieltro, por lo que la percusión es poco amortiguada y produce un sonido más duro que las anteriores.

A causa de ésta dureza, proporcionan siempre una cierta preponderancia al instrumento percutido sobre el resto. Por tal motivo, es preciso no abusar de ellas ya que pueden eclipsar al resto del conjunto. Son muy apropiadas para tocar en *f* y *ff*, en pasajes rítmicos y para destacar una melodía. Se utilizan para pasajes rítmicos y para destacar una melodía. Se utilizan para carrillón, caja china, xilófono, etc.

También se consideran dentro de éste grupo las baquetas metálicas o varillas metálicas utilizadas para percutir sobre gongs, triángulos, plato, etc.

Es responsabilidad del profesor conocer bien la técnica de las baquetas para motivar la búsqueda por parte del alumno de esa óptima sonoridad que se puede alcanzar con cada una de ellas. Siempre se deben buscar las más variadas posibilidades de percusión a cada uno de los instrumentos en la seguridad de que siempre encontraremos resultados interesantes.

3.3. Explotar la gravedad de las baquetas.

En lo que concierne a la posición, hay que decir que la baqueta se coloca, presionándola, entre los dedos pulgar e índice. Son éstos pulgar e índice dos dedos los que sujetan la baqueta, la cual se cubre (sin presionarla) por el resto de los dedos de la mano, de

forma tal que, aunque sujeta, queda relativamente libre, percibiendo las sensaciones profundas, musculares y articulares que produce la muñeca al batirla de arriba a abajo o viceversa. El único problema se reduce a localizar ésta sensación.

Los movimientos descendentes no necesitan un gasto muscular pues se dejan los miembros más libres de caer por el simple efecto de su peso. Las tres articulaciones principales del brazo son: hombro, codo y muñeca. Se trabajará para que cada articulación quede independiente y funcione sin que la otra le moleste o se oponga. Es preciso adquirir sensaciones articulares verticales. La articulación se percibirá de dos maneras distintas: trabajando (para subir) y relajando (para bajar.)

Será la muñeca quien haga funcionar la baqueta pero sin olvidar que el resto del brazo debe tener una impresión descansada, así como una buena relajación muscular; es decir, que los brazos tendrán en todo momento sensaciones agradables y descansadas. Todo lo que conlleve molestia, estorbo o fatiga, es signo inequívoco de un mal uso en algún lugar. Será entonces preciso buscar en dónde y por qué. La búsqueda del placer de los gestos y las sensaciones prepara siempre la vía a las soluciones sensatas.

Para observar la diferencia entre una y otra forma de tocar, se puede experimentar, en primer lugar, tocar con todo el peso del brazo duro y rígido; a continuación, intentaremos hacerlo relajadamente. Inmediatamente, se advierte que la calidad de sonido obtenido es totalmente distinta en uno y otro caso.

Es necesario trabajar con los niños para llegar a los gestos naturales. ¿Que entendemos cuando hablamos de gesto natural?. Digamos que serían:

- todos los gestos sencillos, es decir, los que no utilizan más que una articulación y en un solo sentido. Así, por ejemplo, bajar la baqueta constituye un movimiento en el que siempre se puede confiar.

- todos los gestos relevados por un encadenamiento natural, ya sea sucesivo o alternativo: el levantar y después bajar una baqueta o al contrario, necesita un relevo para asegurar la vuelta. Todo ello no ofrece dificultad, sólo basta con suprimir cualquier bloqueo.