

La Importancia
de sur
Musical



Desarrollo y práctica de un plan
de estudios en música

Cynthea A. Frongillo

La Importancia de ser Musical

Desarrollo y práctica de un plan de estudios en música

por

Cynthea Frongillo

Waldorf
PUBLICATIONS

Publicado por:

Waldorf Publications en el
Instituto de Investigación en Educación Waldorf
38 Main Street
Chatham, NY 12037

Redactor de la edición inglesa: David Mitchell

Portada: Hallie Jean Bonde

Fotografía de la portada: Alik Sapountzi

ISBN 978-1-888365-17-7 inglés

ISBN 987-1-943582-08-2 español

© 2016 Waldorf Publications

Índice

Prólogo	7
Introducción	10
La música en la vida de una escuela Waldorf	15
Música en directo o grabada	
Experiencia y técnicas musicales: canto y music instrumental	
Resumen	
El canto en los diferentes grados	
Capacitación y educación del profesor	
El canto en la escuela primaria	27
Jardín de infancia	28
Primer grado	31
Presentar una canción	
Primeras indicaciones de tono	
Experimentar el timbre de voz	
Segundo grado	38
Primeros ejercicios de ritmo	
Un ejercicio de canto para los primeros grados	
Notación en formato pictórico	
Algunos juegos musicales	

Tercer grado	44
La tercera mayor y menor	
Una primera presentación en clase	
Ejercicios de canto; comenzar la lección	
Primera introducción a la notación musical	
Ejercicios de ritmo	
Armonía en tercer grado	
Cuarto grado.	59
Programar las lecciones	
Nuevos ejercicios para cuarto grado	
La escala	
Cantar a voces	
Marcar el compás	
Leer los intervalos en notación	
Etapas sucesivas de la teoría y la notación	
Alteraciones	
Ejercicios de intervalos	
Una advertencia para el profesor de música	
Quinto grado	73
La belleza de la experiencia musical	
Desarrollar habilidades para la lectura a primera vista	
Grados sexto, séptimo y octavo	80
Coro	
La música como ciencia:	
la placa de Chladni y la “forma” del timbre	
La pubertad y la música	
Trayectorias divergentes en el plan de estudios	
Lecciones de instrumentos en la escuela primaria	94

Primer grado	96
Preparación para la flauta dulce	
La flauta dulce pentatónica	
La primera lección de flauta dulce	
Segundo grado	102
Tono y ritmo – dos ejercicios para desarrollar habilidades musicales	
Estructura de la lección	
Tercer grado	105
Introducción a la flauta dulce diatónica	
Escalas y ejercicios	
Instrumentos de cuerda	
La lira	
El violín	
Cuarto grado.	110
La notación con toda seriedad	
Primeros ejercicios para la lectura con flauta dulce	
El violín	
Quinto grado	117
La familia de las flautas dulces	
Instrumentos de cuerda	
Proporcionar nuevos instrumentos, gastos y almacenamiento	
Los grados superiores	123
Grados exto, séptimo y octavo	
Una sugerencia para programar lecciones de instrumentos	
La flauta dulce en clases separadas	

Apéndice A:	
Clases particulares para los estudiantes	129
Entrenamiento vocal	
Lecciones de instrumentos	
Apéndice B:	
Ayudar a los “roncos” a afinar	133
Trabajar con los niños de forma personalizada	
Apéndice C:	
Sugerencia para un plan de estudios de música abreviado	136
Ejercicios para lecciones de canto	141
Ejercicios para flauta dulce	149
Test de habilidades musicales para quinto grado	150
Notas	151
Bibliografía	157

Prólogo

En el ámbito escultórico y pictórico observamos la belleza, la vivimos, mientras que en el ámbito musical nosotros mismos nos convertimos en belleza. En la música, el propio hombre es creador. Crea algo que no proviene de lo que ya existe, sino que sienta las bases y un terreno firme para lo que ha de surgir en el futuro.

– Rudolf Steiner

Consejos prácticos para profesores

Este pequeño libro ha surgido de la experiencia de enseñar música en escuelas Waldorf durante quince años. No recibí una capacitación musical oficial, sino que mis colegas me pidieron que diera clases de música durante mi primer año como profesora, simplemente porque adoraba cantar, sabía tocar la flauta dulce, y hacía ambas cosas razonablemente bien.

Aprendí con la práctica —al principio descubrí sobre todo lo que no debía hacer— y desarrollé ideas que funcionaban y con el tiempo fui perfeccionándolas. Para mí fue un descubrimiento increíble experimentar cómo las indicaciones pedagógicas propuestas por Rudolf Steiner se veían confirmadas en las clases de música. Y era frustrante ver que los consejos para programar las clases de música no podían ponerse en práctica de un modo consistente, ya que debían integrarse con tantas otras

exigencias impuestas por el calendario escolar. Sin duda dar clases de canto inmediatamente después del recreo es difícil, pero a menudo sucede a causa de las limitaciones de tiempo. Sin embargo, he empezado a sentir que la música es el regalo más importante que podemos ofrecer a nuestros hijos.

Crear un programa de música adecuado lleva muchos años. Para tener un coro y orquesta de alumnos de sexto, séptimo y octavo grado que sepan repertizar con un nivel aceptable, deben desarrollarse las habilidades a partir del segundo y tercer grado. Debe crearse un ethos entre los alumnos para que esperen estar en la orquesta de la escuela. Además hay que encontrar profesores que puedan sacar adelante y dirigir las diferentes áreas que forman parte del programa de música durante muchos años.

Por desgracia, los profesores de música son a menudo los miembros más efímeros del profesorado de una escuela, y en mi experiencia, es un área en la que las emergencias surgen con frecuencia. Dado que los músicos viven a menudo al borde de la pobreza (un retrato del lugar que ocupa la música en la sociedad moderna) y dependen tanto del trabajo a tiempo parcial en muchos lugares diferentes, son los más propensos a dejar la escuela cuando la necesidad económica lo hace imprescindible. De pronto, hay que encontrar a alguien para trabajar en los instrumentos de cuerda, a menudo alguien que no tiene conocimiento de la educación Waldorf; los candidatos aparecen y desaparecen con las estaciones en algunas escuelas. Con frecuencia, se selecciona a músicos locales muy capacitados y con talento pero que tienen poca experiencia con niños y ninguna habilidad para organizar las clases.

Para un área de la vida que es tan importante, es sorprendente que con frecuencia se disponga de tan escasos recursos para desarrollar las herramientas y materiales necesarios para un programa de música adecuado. Este libro es también una súplica a los profesores y personal docente para que proporcionen a este tierno y delicado ámbito de la educación del alma el tiempo y el espacio necesarios para crecer

Ofrezco este libro a mis colegas con un espíritu de colaboración. Va dirigido a los profesores nuevos a quienes de pronto les toca dar clases de música, a los profesores de música con experiencia que se adentran en la enseñanza Waldorf, y a aquellos que han estado “enseñando música” en sus escuelas durante años. Lo ofrezco no como un manual o como la forma de enseñar música, sino como el inicio de una conversación. Son cosas que han funcionado en mis clases y las razones por las que las considero útiles. Está abierta a modificaciones; en realidad, siempre estoy descubriendo cosas nuevas, como descubrir que algo que funcionó en una clase no es necesariamente apropiado para otra. Con este espíritu abro el diálogo sobre la enseñanza de música en una escuela Waldorf.

Introducción

La gente de la antigüedad percibía que el cosmos estaba lleno de tonos musicales. Al mirar hacia el cielo nocturno tan nítido sin nuestras modernas luces, radiante de estrellas y planetas errantes, siempre cambiantes, veían en los hogares de sus dioses y de sus propias almas, la fuente de toda experiencia musical. Cuando hablaban a sus dioses en oración, cantaban, porque sabían que provenían de un mundo imbuido de tonos musicales. También nosotros, como ha revelado la clarividencia de Steiner, revisitamos cada noche el mundo del cual procede nuestro ser espiritual y físico en nuestra conciencia del sueño, aunque hoy en día esa conciencia permanece atenuada e inasequible en nuestra vida despierta. Allí, el mundo del color y el tono se extiende ante nosotros en toda su inmensa belleza, mientras los seres del cosmos se dedican a su sublime labor. Es esta increíble visión que llevamos de vuelta a nuestra existencia diurna, como una tenue memoria del tono y la armonía terrenales. Este recuerdo de asombro profundamente sumergido nos hace detenernos cuando escuchamos a un músico callejero entonar maravillosamente una nota o un fragmento de Mozart entre la agitación de la vida urbana moderna.

Es esta memoria que hoy en día corremos peligro de perder, rodeados de tanto ruido y música “poco musical”. No pretendo condenar el sincero esfuerzo de los compositores modernos. Obviamente el curso del desarrollo histórico musical

todavía tiene que dar muchos giros y vueltas. Estamos todavía muy lejos de experimentar las profundidades musicales de la nota única, que Steiner predijo sería la máxima experiencia musical aún por llegar, aunque cualquier persona que sienta las disonancias de las composiciones modernas sin duda estará de acuerdo en que hemos llegado a las medias notas. Sin embargo, esta senda de desarrollo como cultura musical nos ha llevado hacia verdaderos callejones sin salida. Nuestros adolescentes en especial están sometidos a unos medios que han perdido todo aprecio por la melodía y la armonía. Justo a la edad en que tan desesperadamente necesitan encontrar ideales, el ideal de la verdadera música, siquiera en su más burda forma física, no suele ser accesible en la cultura popular. Es imperativo para sus almas que, como profesores Waldorf, encontremos una forma de ofrecer a los niños a nuestro cuidado una conexión, por imperfecta que sea, con los ejemplos más puros de tono, melodía y armonía, como antídoto y contrapeso a los ritmos puramente mecanicistas en que se encuentran inmersos por MTV.

Por muy sensibles que nos mantengamos como adultos a la naturaleza y la música, hemos perdido gran parte de la experiencia mágica de la infancia. Sin embargo, los niños de corta edad viven en los reinos imaginativos de la música y la magia. Este es un reino que los adultos solo podemos alcanzar en los sueños, donde los rápidos cambios de ambiente y acontecimientos nunca nos sorprenden, y que conllevan cierto elemento musical transpuesto a un reino de imágenes.⁽¹⁾ En nuestra vida onírica habitamos un mundo similar al de un niño inmerso en un cuento de hadas, en el que las personas que de pronto entienden el lenguaje de los animales y el canto de las aves, por ejemplo, no nos parecen extraordinarias o fantásticas.

Solo después de mucha reflexión nos resulta evidente a los adultos que la música es, en realidad, un idioma. Para un niño que canta por el placer de cantar, la música es tan vital como el habla. Si las palabras son el alimento y la sustancia de la creciente energía del pensamiento en el niño pequeño, la música es la nutrición y la expresión del mundo de los sentimientos y de la imaginación del alma. Es, también, el ritmo de la vida y del movimiento, algo fácil de olvidar en estos días en que el ritmo de los cantos de trabajo ha sido reemplazado por el reproductor de CD personal. Por esta razón, la música es de vital importancia en la educación de los niños pequeños. Es justo en los primeros años cuando se puede fomentar y desarrollar una naturaleza sensible. Enseñar música a los niños pequeños les proporciona un lenguaje sin palabras, un lenguaje de expresión emotiva que les resultará muy útil durante los turbulentos años de la pubertad, cuando la práctica musical puede ofrecer una válvula de escape y expresión para la avalancha de sentimientos demasiado fuertes, nuevos, ricos y extraños, y así puedan encontrar un eco en la música de aquellos como Mozart y Beethoven y otros maestros modernos, que han encontrado un camino a los mismos lugares tumultuosos y sublimemente bellos del alma.

La música es la única forma de arte que solo cobra vida en el momento de su interpretación. A diferencia del arte de la pintura, la escultura y la arquitectura, donde el artista puede desaparecer cuando finaliza el trabajo, se necesita un ser humano en cada momento para permitir que la música viva en el tiempo. Cuanto mejor sea el músico, más transparente es a la propia música. Los resultados de los esfuerzos de un compositor no son los montones de manuscritos que ha escrito, sino la música que se puede crear con ellos. Incluso cuando se graba,

es temporal, o transitoria, y para escucharla de nuevo, siempre ha de recrearse. La práctica de la música es un aprendizaje constante de disciplina e imaginación. Si te distraes, falla el tono, perdiendo el anclaje en la experiencia interna de la música. En el momento en que desviamos la atención, el ritmo interrumpe su constante paso subyacente, y la música zozobra. El hecho de que los niños tengan un amor sano por la música es una oportunidad y una puerta abierta para enseñarles gran parte de lo que necesitan en la vida. La comprensión de la música en sí es beneficiosa de formas que Steiner señala una y otra vez en sus conferencias a los profesores: *“Ayudar a los niños a entender la estructura de una melodía obra maravillas para su desarrollo”*.(2)

La música se puede apreciar a todos los niveles, y es el producto de todas las culturas, por muy sofisticadas que sean. Sus letras tienen un significado, pero tiene también leyes, medidas y pautas que ofrecen una fuente de riguroso estudio para cualquier académico. Incluso la estructura de una escala se forma según leyes y medidas, y en este sentido el reino de la música es similar a una suerte de paisaje, en el que las melodías y ritmos que escuchamos surgen y se desvanecen de nuevo.

Rudolf Steiner subraya la importancia de la música incluso más allá de la duración de nuestras vidas en la tierra. La música es lo último que conservamos tras la muerte como un recuerdo de la vida terrenal, y esa memoria conduce al sonido cósmico de la música de las esferas en el mundo del alma.(3) De hecho, estamos hechos de música; las proporciones de nuestro esqueleto se componen de intervalos musicales.(4) El niño desarrolla su organización nerviosa como un instrumento musical en los primeros años de vida.

Lo que experimentamos musicalmente es realmente la adaptación oculta del hombre a las relaciones armónico-melódicas interiores de la existencia cósmica a partir de las cuales fue creado. Sus fibras nerviosas, las ramificaciones de la médula espinal, son cuerdas musicales maravillosas con una actividad metamorfoseada. La médula espinal que culmina en el cerebro, y la distribución de sus fibras nerviosas por todo el cuerpo, es la lira de Apolo. En la esfera terrestre, el alma-espíritu del hombre “se toca” sobre estas fibras nerviosas. De este modo el propio hombre es el instrumento más perfecto del mundo; y puede experimentar artísticamente los tonos de un instrumento musical exterior en la medida en que sienta esta conexión entre el sonido de las cuerdas de un nuevo instrumento, por ejemplo, y el flujo de su propia sangre y fibras nerviosas. Dicho de otro modo, el hombre, en cuanto hombre hecho de nervios, se compone internamente de música, y lo siente artísticamente en la medida en que siente su armonización con el misterio de su propia estructura musical.(5)

Verdaderamente, aprovechar la oportunidad de enseñar a los niños a recordar la música es tan importante como cualquier otra enseñanza que aprendan en una escuela Waldorf.

La música en la vida de una escuela Waldorf

Las escuelas Waldorf incluyen la introducción de todas las artes como parte integral de la vida del niño. Aunque algunas escuelas, por falta de fondos, excluirían un curso de arte aquí o allá, las escuelas Waldorf se esfuerzan por integrar todas las artes de forma cada vez más plena en todas las áreas de estudio. Aunque sus pensamientos y observaciones sobre la música están dispersos por sus numerosos ciclos de conferencias, las indicaciones de Steiner para la música en el aula son solamente un resumen, que por lo general solo indica cuándo se debe introducir un elemento dado. Esperaba que todos los profesores usaran su imaginación y amor por los niños como guías en su educación.

En una escuela Waldorf, la música forma parte integral de casi todas las lecciones: para reunir a los niños de guardería en un círculo por la mañana, en una lección principal sobre los números en el primer grado, en las clases de geografía en los grados superiores, en las clases de idiomas, y, por supuesto, en las propias clases de música. En los primeros cursos, el profesor suele cantar “buenos días” a la clase, y ellos se lo cantan a su maestro con alegría, en una primera experiencia del día de escuchar y repetir un tono puro. Cuando se pasa lista, cada niño espera a que el profesor cante su nombre, y anuncia cantando

su presencia en la clase, ofreciendo así al profesor otra respuesta a la pregunta: “¿Cómo está este niño hoy?” Casi todas las clases comienzan el día con canciones, para despertar a los niños, que vienen de sus diferentes hogares ante la presencia de los compañeros de clase que les rodean de forma armoniosa, y para “sintonizarlos” y que respiren y canten al unísono. Cada clase desde el primer grado también toca música con la flauta dulce como parte de ese mismo “círculo de la mañana”, y día a día la conciencia y el control de los niños sobre sus cuerpos en crecimiento, su control de la respiración, su destreza y coordinación se ven reforzados junto con su creciente habilidad en el instrumento.

Todas las escuelas Waldorf enfatizan la música por las razones indicadas anteriormente, y cada clase estudia música como parte habitual de su rutina diaria o semanal. El estudio de la música debe ser una parte integral del plan de estudios de una escuela Waldorf, y todas las escuelas deberían tener como objetivo establecer una orquesta y un buen coro, tanto en la escuela primaria como en la escuela secundaria, y que la mayoría de los alumnos sean capaces de entender, leer y apreciar la música individual y conjuntamente. Alcanzar tales objetivos solo es posible con la determinación y el respaldo del profesorado en su conjunto en cada etapa. A lo largo del camino surgen numerosos fallos y dificultades; estos son previsibles y hay que tomárselos con calma. Crear un buen programa de música lleva años.

Nuestra creación musical es un regalo para los niños de nuestras escuelas. En el momento, es una alegría para ellos (algunos estudiantes de séptimo grado, en medio de la pubertad, no estarán de acuerdo con esto), pero es también

como un encanto mágico en un cuento de hadas, puesto que más adelante en la vida descubrirán que es un medio de expresión personal en medio de sus desafíos y celebraciones emocionales, así como una base para sus relaciones con los demás, algo bello y maravilloso para toda la vida. Rudolf Steiner afirmó: “La música nos hace verdaderamente humanos”.

Música en directo o grabada

Cabe señalar en primer lugar que, idealmente, la música en su estudio e interpretación siempre es en directo en las escuelas Waldorf. Los intérpretes, ya sean músicos profesionales que vienen a tocar para nosotros o los propios niños, son una parte integral de la experiencia musical. ¡Ningún profesor grabaría el contenido hablado de su lección principal y lo reproduciría para dar la clase! Si, como dice Steiner y como los músicos comprueban constantemente, los ecos del mundo espiritual, así como el alma del intérprete viven en la música que interpreta, ofrecer a los niños una versión grabada de una pieza musical, por muy buena que sea su calidad, es solo una experiencia mecánica.

Los niños aprenden desde muy temprano el decoro necesario para un concierto, y oír tocar y cantar durante años a distintas clases les brinda un verdadero aprecio de la habilidad y la práctica necesaria para hacer una buena interpretación cuando es su turno en el escenario. En toda escuela Waldorf hay muchas oportunidades para que los niños puedan tocar para otros niños, y las visitas a actuaciones musicales de la comunidad más amplia cerca de la escuela deben ser bienvenidas siempre que sea posible. Además, los propios niños necesitan oportunidades para actuar en entornos más formales, aunque los planes a

menudo se complican para las actuaciones fuera de la escuela, y hay que sacrificar otras lecciones. Siempre me ha parecido evidente que los niños deberían poder hacer una excursión por la tarde para actuar ante un nuevo público en el otro lado de la ciudad. La protesta de los profesores de idiomas me recuerda que los profesores pensamos solo en nuestras propias áreas, a pesar de nuestro activo esfuerzo por trabajar en comunidad. Dicho esto, por supuesto, nuestro trabajo como defensores de la música ante el profesorado es abogar por estas actividades con toda nuestra energía, ¡pues son una parte vital del plan de estudios de música!

Al escuchar y observar a otros hablar o cantar, bailar o tocar, acompañamos los movimientos de los otros con nuestros propios gestos etéricos. Nuestra laringe está activa al escuchar; bailamos internamente cuando escuchamos música. Esta actividad íntima nos permite comprender completamente al otro y nos lleva a simpatizar. Una interpretación en concierto delicada y bien ejecutada nos puede enriquecer y ennoblecer. Incluso decimos que es una experiencia “edificante”. El acompañamiento es una actividad en la que participamos todos en cada actuación.

Esta actividad interior no existe cuando escuchamos una grabación. Aunque nuestros sentimientos pueden participar activamente, la conciencia particular del intérprete está centrada en otros asuntos; ni siquiera está presente durante nuestra experiencia. Como profesores conocemos el efecto de dar indicaciones o instrucciones sin nuestra plena conciencia (¡Espero no ser la única culpable de esto de vez en cuando!). El contenido de nuestras palabras se ignora, se sigue a medias o no se sigue, y repetir esto una y otra vez debilitaría nuestra

efectividad como profesores. ¿Cuánto daño se hace al ofrecer a los niños una experiencia musical sin conciencia, o incluso presencia? Se podría argumentar que los niños escuchan música grabada constantemente, pero tal hecho solo hace hincapié en que, como profesores, debemos esforzarnos por ofrecerles una experiencia de música viva siempre que sea posible.

El uso de grabaciones musicales debe considerarse con cuidado y sus efectos deben contraponerse a sus beneficios. Se puede reproducir una grabación musical con fines de estudio. En un coro de niños mayores, por ejemplo, se pueden reproducir varios ejemplos diferentes de una obra coral que los niños han estado practicando. Un grupo musical maduro también puede escuchar críticamente, observando la dinámica, el ataque, el fraseo y las cualidades de la voz, y debería poder incorporar mejoras basadas en ese análisis de su propia actuación. De hecho, se recomienda este análisis como fin en sí mismo, independientemente de si se utiliza una grabación. Para lecciones de geografía, se pueden introducir expresiones y estilos musicales de tierras lejanas si no es posible encontrar un músico nativo, o si la música supera la habilidad del tutor. Una biografía de Beethoven no tendría sentido sin una demostración de su música (aunque sería mucho mejor si ese estudio se planificara para coincidir con algún concierto local al que llevar a los niños más tarde).

Se puede introducir música grabada como ejemplo para el estudio teórico, o para practicar el seguimiento de una partitura, pero solo como introducción a una vía o estudio que la clase luego siga en su aplicación. Por supuesto, para la asignatura de Historia de la Música en enseñanza secundaria, un buen reproductor de CD es esencial. ¡No se puede pedir a

una orquesta que haga el favor de tocar la apertura de la Novena Sinfonía de Beethoven varias veces, mientras la clase comenta la estructura del movimiento! Lo importante a recordar es que cualquier estudio de este tipo es en gran medida intelectual, ya que solo se escuchan las notas y sus relaciones, sin la presencia del músico que se esfuerza por crear la música. No recomendaría algo así para las clases antes del séptimo grado.

Experiencia y técnicas musicales: canto y música instrumental

La enseñanza de la música es un tema amplio y adquiere muchos aspectos diferentes a medida que los niños avanzan en los grados. Hay un hilo coherente a seguir, pero comentar cada año del plan de estudios de música puede resultar confuso. Para evitar un enfoque demasiado fragmentado, intentaré primero hacer un breve resumen, y luego hablaré de las dos áreas de canto y lecciones instrumentales por separado. Al final del libro, hay un ejemplo de plan de estudios, organizado por cursos. Lo ofrezco simplemente como modelo, que puede ser modificado y adaptado por las circunstancias individuales de cualquier escuela, profesores, talentos y recursos.

Resumen

La enseñanza de la música como asignatura en sí misma se ramifica en tres áreas. La primera es el canto a capela, en un principio con canciones sencillas en las que los niños imitan al profesor. Esto evoluciona con el tiempo en cantar a turnos, y más tarde en cantar a voces. En esta área, se hace hincapié en escuchar correctamente, producir notas bellas y puras, y en la precisión de los intervalos, culminando con la lectura a primera

vista, con toda la maestría que conlleva. Dado que el canto es algo mucho más natural para los niños (aquellos que durante meses tienen problemas al desplazar sus dedos por la flauta dulce imitando al profesor, con frecuencia cantan maravillosamente), es preferible introducir la notación y la teoría en cuarto grado.

Con los instrumentos, el objetivo es la destreza técnica. Las clases comienzan en el primer grado con la flauta dulce (al principio un instrumento pentatónico especial) y tocan meramente imitando durante varios años. En el tercer grado se puede introducir a los niños a tocar la lira y más tarde el violín como una experiencia de clase. (Es preferible que la notación no se introduzca hasta el cuarto grado). Tocar instrumentos en los primeros grados implica entrenar la respiración y las manos, y desarrollar aspectos técnicos de los instrumentos particulares. En la interpretación con instrumentos se utiliza y practica la atención de escuchar y entonar con cada instrumento, habilidad que se ha desarrollado antes con el canto.

Los ejercicios de ritmo se practican en las escuelas Waldorf por una variedad de razones. Una de nuestras tareas más importantes como profesores es ayudar al niño a establecer una relación saludable con los ritmos del corazón y los pulmones. Esto, por supuesto, supone una obligación para el profesor de música, pero va más allá del ámbito de las clases de música en los primeros grados y se practica, también, en la lección principal como parte del círculo de la mañana. La expansión y contracción de las formas en movimiento, el dibujo de formas, y los cambiantes estados de ánimo en las lecciones se prestan a ello en todas las lecciones del día. También se practica cada mañana la recitación de versos y rimas, pautas en beneficio de los ritmos matemáticos, que luego evolucionan en las tablas

de multiplicar. Las actividades del círculo de la mañana del profesor de primer grado con las tablas de multiplicar del tres y el cuatro son extremadamente útiles para el futuro profesor de música. Más adelante se puede preguntar a una clase de cuarto grado qué “número” se encuentra en la pieza musical que han aprendido, y responden inmediatamente: “¡Esa canción tiene el cuatro!” El ritmo y el control de la respiración, las palmadas y los ritmos poéticos que se practican con el profesor como ayudas para el desarrollo de la memoria y la coordinación — todo ello se adopta y desarrolla en el estudio consciente de la música en los grados posteriores.(6)

El canto en los diferentes grados

Puesto que mi propio trabajo como profesora se centra principalmente en el canto, incluiré algunas fuentes y música para los primeros grados, y algunos de los ejercicios y prácticas que me han dado buenos resultados. Me gustaría decir en primer lugar que estas son cosas que me han funcionado bien, y que sin duda existen otras formas de introducir y enseñar la música dentro del movimiento de las escuelas Waldorf. Cada profesor debe encontrar su propio material a fin de inspirar y enseñar. Los siguientes ejercicios pueden ser un comienzo para cualquier profesor de música sin experiencia que tal vez se vea desanimado por una tarea que puede verdaderamente llegar a ser una alegría y una obra de amor.

Se debe hacer gran hincapié en un requisito para cualquier profesor que cante para los alumnos. Tanto el profesor novato, al que sus colegas han pedido que cante con los primeros grados, como el experimentado veterano pueden sentirse incompetentes. Nuestras voces son una expresión muy personal

e íntima de nuestra naturaleza interior. Tal vez alguno puede sentir vergüenza, sintiendo que otros cantan “mejor que yo”. Otro también puede pensar en secreto: “Mi voz es realmente bella. Naturalmente, me pidieron cantar con el segundo grado”. Lo único necesario para cualquier profesor de canto no es tener una “buena” voz ahora, sino tener la imaginación de cómo se puede mejorar. Todo aquel que se esfuerce e intente lograr un tono más puro con su propia voz, y tenga la imaginación de lo que es el canto puro como inspiración, hará un buen trabajo.

Al cantar para los niños, hay que recordar la profunda penetración del niño en sus impresiones sensoriales. Las clases imitarán bien lo que oyen y ven y sienten. Esto incluye cómo canta el profesor, lo que imagina como su voz ideal, su estado de ánimo interior y su expresión. La reverencia que siente el profesor por la voz, este don que nos brindan los dioses, será evidente en la clase sin mencionar una palabra al respecto. Funciona incluso a los niveles más sutiles. En varias ocasiones he enseñado a mis niños una canción en la que no estaba segura de un intervalo concreto, después de haber cantado la pieza solo un par de veces antes de la lección. Y cada vez, aunque la cantaba correctamente delante de ellos mientras la aprendían, ¡durante semanas los niños se equivocaban justo con ese intervalo siempre que cantábamos la canción! Menciono esto aquí porque indica la importancia de la experiencia interior del profesor para alcanzar una imaginación pura de la música, y el tono musical aquí es tremendamente importante.

Aunque se pueden imitar muchos ejemplos de estilos de canto a nuestro alrededor, el más apropiado para enseñar a los niños es aquel en el que se suprime la personalidad, de modo que cada nota pueda sonar tan pura como sea posible. Incluso

si no tiene una “buena” voz, los niños perciben su esfuerzo y aspirarán a esa misma calidad a la que usted aspira. Dado que esta será su clase durante muchos años, su capacidad y las suyas crecerán juntas. Por cierto, ellos además le servirán de “espejo”, y podrá tener una idea clara de su progreso, incluso si no puede cambiar su voz fácilmente, al escuchar cómo cantan sus alumnos. Una calidad demasiado gruesa en sus voces, y cualquier tendencia a gritar o cantar en voz demasiado alta es una indicación de que, como profesor y ejemplo, está haciendo algo mal. Un tono luminoso y plateado, y una clase que canta felizmente, incluso sin indicaciones del profesor en momentos de transición, o mientras están fuera jugando en el patio, indica que va por buen camino.

Capacitación y educación del profesor

Hay una gran variedad de excelentes libros disponibles para profesores sobre el canto y cómo mejorar la calidad vocal. El más completo es *Uncovering the Voice*, de Valborg Werbeck-Svärdström, escrito tras años de experiencia e intenso trabajo con el canto, y con la ayuda y el asesoramiento de Rudolf Steiner. El otro libro es *Singing and the Etheric Tone* de Dina Winter. Aunque es posible trabajar de forma independiente con estos textos, por supuesto es preferible tener un profesor de canto para estos métodos. Hay que tener especial cuidado al elegir un profesor de canto del mundo de la interpretación musical. Muchos cantantes y profesores utilizan un método fisiológico que causa un estrés innecesario y pone énfasis en los medios físicos de producción de la voz, es decir, la laringe y la respiración, y que hace caso omiso de la imaginación y la preparación mental necesaria para producir un tono que se aproxime al ideal.

Si no se dispone de un profesor de canto antroposófico, la mejor alternativa es un profesor de canto clásico. Empiece a desarrollar un oído crítico al escuchar a los cantantes mientras actúan, e intente oír las diferencias en sus voces. Deben evitarse los métodos modernos de canto que utilizan el jazz, el pop y los estilos folclóricos, que enfatizan y resaltan la respiración y la personalidad.

Con diferencia, la mejor forma para un profesor de avanzar en su formación musical general es unirse a un coro que se reúna regularmente y actúe con bastante frecuencia. La emoción y la maravilla de formar parte de una gran obra coral, haciéndola realidad en comunidad con un director, orquesta y compañeros integrantes del coro, es la misma experiencia de alegría que estamos intentando inculcar en nuestros alumnos. Para un profesor atareado, el tiempo que ocupa la práctica del coro cada semana puede ser impensable. “Ya asisto a la reunión de profesores, y a la universidad, y a las reuniones mensuales del consejo de padres. ¿Cómo puedo renunciar a *dos o tres horas* de una tarde entre semana y luego encontrar el tiempo adicional para los ensayos justo antes de una actuación?” Sin embargo, después de un ajetreado día en la escuela peleándose con los horarios, los colegas, las reuniones con los padres y las complicaciones generales de la vida moderna, además de la preparación de las lecciones, una tarde dedicada a cantar el *Oratorio de Navidad* de Bach, o el *Mesías* de Händel es un bálsamo para el alma. Para el profesor, la educación que obtiene en escucha, lectura y criterios musicales, guiada por un director competente es excelente y va a dar sus frutos cada vez que toque música con su clase. Para el profesor de música es una parte indispensable y continua de su formación.

Puede que sea posible rescatar la música que se escucha en grabaciones a efectos de estudiar las melodías y estructura temática de una pieza.(7) Este ejercicio más intelectual se llevaría a cabo en la escuela secundaria. La melodía vive en la mente, como cualquiera que “no pueda sacarse una canción de la cabeza” atestiguará. Aunque el siguiente fragmento de Steiner tiene un propósito diferente, destaca la importancia de la melodía (y, por lo tanto, el análisis melódico) y su relación con el pensamiento. En cualquier caso, sin duda merece la pena citar lo siguiente:

El elemento de la melodía guía el elemento musical del reino de las sensaciones al del pensamiento. No encontramos los contenidos del pensamiento en la melodía temática, pero el tema contiene el elemento que alcanza el mismo reino donde las imágenes mentales también se forman. La melodía contiene algo parecido a imágenes mentales, pero no es una imagen mental; toma claramente su curso de la vida de las sensaciones.... El significado del elemento de la melodía en la naturaleza humana es lo que permite a las sensaciones acceder a la mente del ser humano. Por lo demás, la mente solo está abierta a conceptos. A través de la melodía la mente se abre al sentimiento, al sentimiento real. Es como si introdujeras el corazón en la mente a través de la melodía. La melodía nos hace libres, como generalmente lo somos al pensar; el sentimiento se vuelve sereno y purificado. Se eliminan todos los aspectos externos, pero al mismo tiempo sigue siendo sentimiento de principio a fin.

– Rudolf Steiner

La naturaleza interna de la música y la experiencia del tono

El canto en la escuela primaria

Y así como el hombre experimenta la naturaleza inherente de la música, las formas de su cuerpo están configuradas a partir de la música en sí. Por lo tanto, si el profesor quiere ser un buen profesor de música intentará iniciar a los niños en el canto desde el comienzo de su vida escolar. Esto se debe hacer, entendiendo que el canto induce a la emancipación; porque el cuerpo astral ha cantado previamente y ha creado las formas del cuerpo humano. Entre el cambio de los dientes y la pubertad, el cuerpo astral se libera; se emancipa. Y de la esencia misma de la música surge aquello que da forma al hombre y lo convierte en un ser independiente. No es de extrañar entonces que el profesor de música que entiende todo esto, que sabe que el hombre está totalmente impregnado de música, permita naturalmente que este conocimiento enriquezca las clases de canto y su enseñanza de la música instrumental. Por esta razón intentamos no solo introducir el canto lo antes posible en la educación del niño, sino también permitir que aquellos niños con la suficiente aptitud aprendan a tocar un instrumento musical, para que tengan la posibilidad de realmente aprender a comprender y penetrar el elemento musical que vive en su forma humana, a medida que se emancipa y libera.

– Rudolf Steiner

Los valores humanos en la educación

Jardín de infancia

Los niños muy pequeños están unidos a su entorno de una manera que, como adultos, solo podemos recordar con gran esfuerzo, y de hecho, de un modo que difícilmente podemos imaginar. Interactúan con el mundo que los rodea con todos sus sentidos, incorporando las imágenes y sonidos con el mismo apetito que tienen por la nutrición física. Y al igual que los efectos de los alimentos que consumen, su entorno, los estados de ánimo y los estímulos visuales y auditivos que los rodean los benefician o perjudican. Por lo tanto ¡Qué responsabilidad tenemos de asegurarnos de que estos niños indefensos solo estén expuestos a aquellas cosas que les ayuden a crecer de forma saludable!

La guardería Waldorf es un mundo cálido y armonioso, en el que el profesor canta suavemente para iniciar nuevas actividades e historias. Los niños participan con placer y aprenden nuevas canciones por imitación, las cuales están relacionadas con las estaciones del año o con alguna actividad o tarea en particular. Los niños experimentan la alegre cacofonía de jugar, martillar, construir y gritar, y en otros momentos, por el contrario, la introducción armónica y melódica más estructurada y solemne a la hora del cuento. La música ocupa una parte integral de la vida de los niños. “Cuando el hombre recupera el habla como canción, se acerca al reino de la existencia preterrenal de donde proviene. Adaptarse a las condiciones terrenales es parte del

destino humano, sin embargo, en el arte, el hombre da un paso atrás, detiene los asuntos terrenales que lo rodean y una vez más se acerca al elemento anímico-espiritual del que surgió desde la existencia preterrenal”.(8)

En las indicaciones para los niños de esta edad, Rudolf Steiner recomienda utilizar la “tesitura de la quinta” como gesto característico de las melodías para los niños, así como usar canciones en el modo pentatónico, todo esto con un objetivo en mente; el niño, decía, flota de forma onírica durante las horas que pasa despierto, al no haber dado ese paso hacia la individualidad que llega con una sacudida tan dolorosa aproximadamente a los nueve años. Los niños pequeños viven en el mundo de la guardería y los primeros años en el aula como si estuviesen en una burbuja en el mar —sin diferenciarse del estado de ánimo de su entorno. Las canciones que cantamos con ellos, decía, deben tener la misma calidad flotante y, por lo tanto, debemos utilizar melodías que no tengan la nota “do”, sin base, y sin ninguna clave en particular. Esto es todo un reto de composición para el profesor, pero me gustaría hacer hincapié en que, en mi opinión, esta es la razón para limitarnos a los tonos pentatónicos. Muchas de las canciones que encontramos en un cancionero pentatónico están simplemente en un modo menor ¡Y tienen tantos “do” como la *Quinta* de Beethoven! Lo que es importante es que utilicemos melodías que no siempre recaigan sobre la nota “do” (la nota que es igual a la armadura de clave de la pieza) al final de cada frase o estrofa. La canción no debe ser “molesta”. La melodía debe ascender y terminar en una cuarta o quinta. Si es posible, el profesor debe componer canciones con esta flotante calidad de ensueño. Sin embargo, una vez compuestas, mi consejo por experiencia es apuntarlas, ¡porque es muy difícil acordarse de ellas! Estamos

tan acostumbrados a “caer” sobre una nota de referencia en las canciones modernas que este tipo de melodía no se nos queda en la mente con facilidad. Las canciones “flotantes” de este tipo se pueden incorporar a los cuentos de hadas que contamos en clase o pueden incluirse en el círculo de la mañana, y los niños las aprenden mucho más fácilmente que los adultos, porque aún no saben nada sobre cadencias o claves. No obstante, es imposible restringirse a este tipo de melodía, y los temas populares, las canciones de trabajo y estacionales se utilizan en la guardería y los primeros grados constantemente. Cualquiera que sea la canción, hay que destacar la melodía, manteniendo la voz tan alta y suave como sea posible, y haciendo hincapié en los ritmos, si se desea, con gestos. Esto contribuye considerablemente a cumplir las indicaciones de Steiner de evitar que los niños se encarnen con demasiada profundidad a través de los tonos.

El profesor de los niños pequeños, ya sea hombre o mujer, debe utilizar un tono alto y plateado al cantar y alentar a los niños mediante el ejemplo, no con indicaciones específicas, a menos que alguien sea realmente travieso, para cantar suavemente y con fluidez. Estas son las primeras lecciones artísticas de respiración en la vida escolar del niño. Adoptar una línea de melodía con la respiración y sentir su movimiento ascendente y descendente con gracia y sentimiento, siguiendo al profesor mientras se mueve por la guardería, es una base maravillosa de musicalidad.

Primer grado

En el primer grado, el canto continúa siendo un umbral, sirviendo de puente entre una actividad y otra de una forma más estructurada. Cada lección, sea quien sea el profesor, por lo general comienza con una o dos canciones. En la lección principal, la primera del día, las estrofas y canciones enfatizan la época del año, el próximo festival y las historias a las que se dedica el bloque de clases en su conjunto. El profesor canta el nombre de los niños cuando pasa lista, y se anima a que los niños canten sus respuestas. El ritmo se utiliza tanto en el canto como en la poesía, aunque su principal propósito en estos primeros cursos es mejorar la memoria y ayudar al desarrollo de la coordinación, más que adquirir conocimientos musicales. Aún así, el profesor puede iniciar un juego de dar palmadas en el que los niños deben responder a los golpes de un pájaro en la ventana o algo parecido. Los niños disfrutan de este tipo de juegos y cuentos en los que pueden participar. Éstos y los ejercicios rítmicos utilizados en el círculo de la mañana son las semillas que se convierten en una comprensión conceptual del ritmo y la notación musical más tarde en cuarto y quinto grado. De hecho, la capacidad de imitar y responder a un patrón rítmico al aplaudir es uno de los signos de preparación en el primer grado de una escuela Waldorf.

Los profesores que tengan una voz especialmente baja (esto puede incluir tanto a mujeres como a bajos) deben pedir

a otro profesor, preferentemente una soprano, que cante con sus clases más o menos una vez a la semana. Si al escuchar el canto de la clase se detecta cualquier tendencia a gritar, esto se debe a que están cantando con “voz de hablar” y no están realmente cantando. Es posible corregir esta tendencia simplemente afinando todas las canciones a un tono tan agudo que los niños no puedan hablar en ese tono. Si su voz suena mejor en un tono más bajo, recuerde que su clase imita la voz ideal, no necesariamente su timbre. Sin embargo, la mayoría se esfuerza por imitar su tono.

Dependiendo de la clase, habrá algunos niños que no puedan hacerlo. Sus voces deambularán en direcciones muy diferentes, o tal vez suban a una nota y se queden allí, sin importar donde vaya la canción. Esto es de esperar en una clase grande. Si hay cinco o seis “roncos” en su clase y son especialmente sensibles, esto puede convertir su lección de música en un desafío, pero es mejor ignorarlo a esta edad. La mayoría de los niños no son conscientes de ello, y muchos de los niños que no tienen oído musical se enderezan durante los primeros años de escuela. Es importante no llamar la atención a estos niños de ninguna manera en la clase, y si otros niños lo notan, quitarle importancia. (Recientemente oí este comentario en cuarto grado: “¡Tiene una voz retorcida!”) El trabajo con estos niños a una edad más avanzada puede dar frutos, pero hay que intentarlo cuando el niño tiene la edad suficiente para entender por qué se le critica a él o ella en particular. La voz es la expresión más íntima del ser interior. Una actuación así debe realizarse con gran calidez y simpatía. Yo esperaré hasta el cuarto grado, por lo menos, antes de hablar delicadamente con ese niño en privado. Al final del libro hay algunas indicaciones sobre cómo se puede hacer esto. (Véase el apéndice B).

He tenido experiencias cuando dirigía grupos de canto en conferencias y demás, que estoy segura no son únicas. Muchas veces se me han acercado individuos tras una sesión inicial en un estado de ánimo casi al borde de la desesperación. Un hermano desconsiderado, sus amigos, o aunque parezca terrible, ¡un profesor de música les había dicho que no podían cantar! Desde entonces, hasta la edad adulta, no han cantado con confianza. Muchos han dejado de cantar. Los escucho en privado, y generalmente no existe ningún problema de voz o entonación. Sentirse criticado así por alguien en un momento de desconsideración cuando era niño ha paralizado su capacidad de hacer música hasta alcanzar la edad adulta. En los cursos diseñados para ayudar a los “no cantantes” a empezar a cantar, la gente con frecuencia se echa a llorar cuando descubren que tienen una voz y pueden aprender a utilizarla para hacer música. Privar a alguien de su derecho natural divino a cantar es sin duda un terrible crimen.

Presentar una canción

Al presentar una nueva canción, siempre ofrezco una historia sobre la misma. Puede ser una canción sobre una pequeña ardilla. Hay que describir al animal, contar una pequeña anécdota divertida sobre una ardilla que usted conoce, o contar una historia en la que aparece un acontecimiento de la canción. Esta introducción captará la atención de toda la clase, en caso de tener uno o dos niños a los que “no les gusta cantar”. Tras contar la historia o introducción, el profesor debe cantar la canción entera, con la mayor claridad posible. Si, como suele ser el caso, la canción tiene un estribillo, normalmente para cuando lo han oído una vez, están ansiosos de cantar la parte que se repite después de cada estrofa. Si no hay estribillo, entonces

enséñela frase por frase. Yo canto la primera frase varias veces, deteniéndome en un lugar lógico en la melodía y, para la segunda vez, la mayoría de la clase está cantando conmigo. Entonces continuamos, frase por frase de esta forma hasta que hemos cantado la canción entera. Luego cantamos la canción entera varias veces. En la mayoría de las escuelas, los primeros años de canto se realizan con el tutor. Si el canto se va a hacer con un profesor especial, para una primera clase de música, ¡hay que tener preparadas por lo menos dos o tres canciones y sus introducciones!

Siempre intento asegurarme de que las canciones que enseñe conecten de alguna forma con los niños. Lo hago mediante las historias que cuento, o algún juego que está conectado con la canción, o haciéndoles trabajar en una imagen de la letra de una canción que les he enseñado. También se pueden utilizar canciones estacionales que el tutor puede no haber utilizado en clase. El uso ocasional de las campanillas o una lira o arpa para acompañar su canto profundiza la experiencia de los niños y proporciona un “manto” de sonido en el que pueden cantar. Los niños deben participar en lo que están cantando. Esto les acerca a sí mismos y les ayuda a vivir en la calidad interna de la música. Fomenta el ambiente de reverencia, que es tan importante (¡aunque esto no significa que no deba haber risas en una clase de música!), y los ayuda a recordar la melodía y las palabras.

... Hay algo que realmente debería estar presente en el niño en una etapa superior, esta sensación de bienestar con el flujo interno del sonido. ¡Imagínese lo que pasaría si el violín pudiera sentir lo que está ocurriendo en su interior!...Si el violín pudiera sentir cómo vibra

cada cuerda con la siguiente, tendría las experiencias más felices, por supuesto siempre que la música sea buena. Debe permitir que el niño tenga estas pequeñas experiencias de éxtasis, para realmente inspirar un sentimiento por la música en todo su organismo, y usted mismo debe disfrutar de ella.

Por supuesto hay que entender algo de música. Pero una parte esencial de la enseñanza es este elemento artístico del que acabo de hablar.(9)

Recomendaría al profesor no incluir demasiadas canciones tiernas y “pueriles”. Hay suficientes banalidades de este tipo en los medios de comunicación, y la lección de música es un momento para la música de verdad. Si uno es capaz de introducir debidamente canciones apropiadas, a los niños les encanta cantarlas. Para un ánimo desenfadado, hay muchas melodías populares con un contenido caprichoso pero no sentimental.

Primeras indicaciones de tono

Sería deseable empezar ya en el primer grado a indicar el tono con los movimientos de la mano. Esto no necesita explicación, pero muchos en la clase comenzarán a imitar los movimientos, y ayudará a la clase a cantar con usted, porque no tardarán en darse cuenta de que arriba significa que la melodía va a subir en la siguiente nota, y abajo significa una caída en el tono. Si, como profesor especial, tiene que ocupar un período entero dedicado a la música, proporcione a cada niño un libro en el cual hacer dibujos de las canciones mientras les enseña. Sus dibujos pueden ser libres, y algunos elegirán un aspecto de la historia de una canción, y otros un aspecto distinto. Esto

garantiza un período de calma al final de cada lección, y la clase disfrutará de tener este registro de todas las canciones que conocen.

Experimentar el timbre de voz

Hay que usar la imaginación para introducir a los niños al canto y ejercicios de escuchar en los primeros grados. Las imágenes y los movimientos del profesor deben inspirar a los niños a imitar la forma en que el profesor canta. Puesto que la experiencia del tono es una parte tan importante del canto, podría comenzar describiendo un sonido hermoso que usted haya oído, y cómo le encantaría escucharlo de nuevo. Pregunte a los niños lo bien que oyen. ¿Pueden oír los sonidos fuera del aula? ¿Pueden oír el maullido del gato del vecino? ¿Pueden oír crecer la hierba? ¿Cuál es su sonido favorito? Pídeles que le canten una canción que hayan aprendido con su tutor. ¿Pueden cantarla suavemente o hacer que el ratoncito asustado que vieron el otro día se sienta mejor?

He contado a una clase de niños pequeños una historia que compartiré con mucho gusto con otros profesores como ejemplo, por si sirve de algo. Iba caminando un día de primavera por el bosque de Nueva Inglaterra, cuando me encontré con un erizo que tomaba el sol en lo alto de un viejo muro de piedra. No sé por qué no me oyó acercarme — debe haber decidido que necesitaba un poco más de su sueño invernal. Comparto este sentimiento por completo todas las mañanas y sentí una simpatía instantánea por él. Me quedé inmóvil, porque odiaba pensar que tan pronto como se diera cuenta de la presencia de una intrusa se apresuraría a esconderse, y yo perdería este momento de (quizás unilateral) intimidad con una criatura

salvaje. ¿Qué hacer? Estimado lector, empecé a cantar. Al principio muy suave, y al acercarme canté más alto, y me alegró ver que el erizo se despertaba poco a poco y, satisfecho, miraba alrededor durante un rato. Luego, tras mirarme directamente, se estiró y arrastró los pies torpemente hacia el bosque. (Tal vez elegí la canción equivocada. Probablemente soy la única persona que puede decir con certeza científica que a los erizos no les gusta *Amazing Grace*). En todo caso, quería utilizar esta historia para demostrar a la clase que la calidad de la voz forma parte de la naturaleza igual que el canto de los pájaros. Esta anécdota es suficiente para introducir un tono de canto o un simple modelo tonal a imitar por la clase como un primer ejercicio de canto.

Todas estas actividades pueden formar parte de una clase de música, una parte necesaria si se programa una lección de música de cuarenta minutos en el primer o segundo grado. Hacer que los niños canten durante un total de cuarenta minutos sería una invitación al desastre, porque el canto tiene un efecto estimulante en los niños pequeños, y las historias y el cuaderno de trabajo ayudan a contenerlos y también proporcionan un “respiro” al final de un período de canto. Por supuesto, si se combina el canto con la flauta dulce, es decir, tocar la flauta con la concentración necesaria en las habilidades motoras finas, también proporcionará contención y un respiro para los niños.

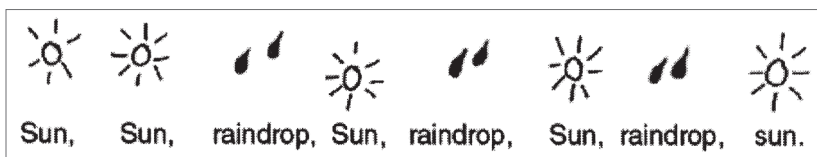
Segundo grado

El plan de estudios Waldorf subraya el valor de las historias de santos, de las fábulas y de las leyendas, las cuales proporcionan a las clases de música una rica fuente de melodías y letras. Muchas de las antiguas canciones gaélicas reflejan el estado de ánimo descrito anteriormente como ideal para los niños pequeños, son pentatónicas, y van muy bien con el material impartido en segundo grado. *El Libro de Rondas de Oxford* es una buena fuente de pequeñas canciones — incluso las rondas vulgares tienen buenas melodías que se pueden aprender fácilmente, y las palabras se pueden cambiar. Las canciones se interpretan al unísono en primero y segundo grado, e incluso en la mayor parte de tercero. Utilizar estas simples rondas como material en los grados inferiores ofrece a la clase una agradable sorpresa más adelante, cuando descubren que muchas de las canciones que conocen ¡se pueden cantar como rondas!

Primeros ejercicios de ritmo

Normalmente empiezo a marcar el tempo de una canción en el segundo grado, dejando que la clase experimente el ritmo del compás sin demasiada explicación. Los ejercicios de palmadas continúan como imitación. Tras varios meses, se puede introducir un medio para grabar los ritmos utilizados. He desarrollado un modo de describir los ritmos con una serie de palabras que describen los sonidos de la naturaleza. Después

de contar una historia sencilla —quizás incluso una escena que vi de camino a la escuela, cuando el sol salió de pronto y desapareció detrás de una nube cargada de lluvia— dibujo varias imágenes en la pizarra y pido a la clase que me diga qué son. Utilizo estas palabras, sin mostrar o indicar los valores de tiempo de las palabras, aunque lo voy a hacer aquí para mayor claridad: “Sol” (una negra), “gota de lluvia” (un par de corcheas), “plic-ploc” (cuatro semicorcheas chapoteando en un charco), y para los tresillos, un botón de oro. Si el maestro dibuja esta serie de simples imágenes en la pizarra y señala cada imagen con un ritmo constante, los niños las dirán una y otra vez. Se pueden intercambiar las imágenes en diferentes combinaciones ¡y así tiene ya los primeros ejercicios de ritmo para los niños! Recomendaría introducir esto hacia finales del segundo grado, como algo divertido de hacer y a partir de tercero trabajarlo más intensamente. (Ver ejercicio de canto 1).



Un ejercicio de canto para los primeros grados

A los niños de segundo grado les gustan los desafíos, por lo que se pueden introducir varios ejercicios de canto. A mis clases les gustaba sobre todo lo que llamamos una “cinta de tono”. El profesor primero presenta la imagen de la hermosa cúpula celestial como fondo azul, y luego da un ejemplo de un solo tono flotando como una cinta desde el cielo, que desciende y se acerca por detrás, y canta tan pura y suavemente como sea posible. El sonido aumenta hasta que el aula resuena, y luego se desvanece y flota hacia el cielo y el aula queda en silencio de

nuevo. Se invita a los niños a que unan sus voces a la del profesor, brindándoles la fantasía de que el sonido que se produce se acerca desde arriba y por detrás, y no debe ser más amplio que la cinta. De este modo se puede trabajar para afinar su tono y timbre, obteniendo una calidad cada vez más uniforme. En los grados superiores, se puede continuar con esto utilizando dos o más tonos en armonía, practicando los intervalos con la metamorfosis de este mismo ejercicio. Se puede entonces hablar de una trenza de oro y plata, o de la luz del sol y la luna.

Notación en formato pictórico

En el segundo grado, se sigue trabajando con gestos para indicar la melodía; he utilizado una canción en particular durante meses antes de mostrar a los niños el “secreto” de lo que estoy haciendo. Es bueno tener una canción sobre colinas para esto, porque cuando un día usted camine en frente de la clase mientras describe la melodía con la mano, ¡los niños descubrirán que está creando una imagen de la canción! Si las dibuja con tiza en la pizarra, las colinas de la letra aparecen de forma visible ante ellos. Una vez que les ha mostrado esto, los niños querrán dibujar todas las canciones que cantan, y normalmente estarán ansiosos de saber “qué aspecto tiene” cada nueva melodía. Aproximadamente a mitad de curso se puede avanzar un paso más. En mi caso, utilizando la primera canción que les dibujé, sobre un poni cansado que subía y bajaba una colina, ahora describo lo resbaladiza que era la colina, porque de pronto había empezado a llover de camino a casa. El pobre poni solo se sentía seguro al pisar sobre las sólidas piedras del camino. Dibujo las piedras del camino, y en la nota entera, dibujo una piedra especialmente grande, esbozada solamente, ya que aquí tiene espacio suficiente para parar y descansar un

rato. Entonces cantamos la canción de nuevo, y los niños ven como en ese punto de la canción, el ritmo en efecto se para y descansa sobre la nota larga. Los niños entienden este tipo de imágenes.



La música para esta imagen se encuentra al final del libro.
(Ver ejercicio de canto 2)

Es interesante observar que recientes investigaciones científicas acerca de cómo el cerebro “comprende” la música han descubierto que la parte del cerebro que se activa al distinguir entre diferentes tonos es el precúneo, el mismo que se activa en la interpretación de imágenes visuales.(10) El sentimiento instintivo de que un “do” es “alto” se asocia con los gestos que se hacen para indicar su ubicación en un sentido visual y espacial. Está “ahí arriba” del mismo modo que una aguja de catedral está “ahí arriba”. La interpretación visual de la melodía es un desarrollo muy natural para los grados inferiores, siempre que las imágenes utilizadas sean imaginativas y adecuadas para su edad.

De vez en cuando, se tiene una clase en la que algunos niños ya están familiarizados con la notación musical común. Disfrutan de poder decir: “¡Yo sé lo que es eso! ¡Es una redonda!” Aquellos que están familiarizados con la música en clases de música particulares se sienten claramente satisfechos de saber algo más que sus compañeros de clase. Esto debe reconocerse, y entonces con el tiempo hay que mostrar a la clase entera,

brevemente y sin mucho alboroto, qué aspecto tiene la notación correcta. Es importante no hacer de esto un misterio. En mi experiencia, la clase entera vuelve felizmente a la forma más imaginativa de trabajar con imágenes.

Al final del segundo grado, introduzco la escala diatónica como un ejercicio de canto al comienzo de cada lección. Esta es la escala mayor habitual, conocida por los nombres de las notas: do, re, mi, fa, sol, la, si, do.

Algunos juegos musicales

Un juego que a los niños de esta edad les gusta jugar en especial consiste en los gestos, que los niños ya conocen muy bien, que imitan con las manos el ascenso y la caída de la melodía mientras cantamos. Se elige a un niño para que salga del aula, mientras el resto de la clase y el profesor eligen una melodía que la clase conoce bien. El niño vuelve a entrar, y la clase entera le muestra la melodía silenciosamente, indicando con las manos la subida y bajada del tono. Es importante, por supuesto, que lo hagan con precisión; el profesor puede ponerse detrás del niño elegido y “dictar” los movimientos mientras la clase imita al profesor. Si el niño puede reconocer la melodía, elige al siguiente niño en salir. Esto también se puede hacer con palmadas al ritmo de la canción.

Al mismo tiempo, la clase está aprendiendo melodías y canciones cada vez más plenamente desarrolladas. Aunque las canciones pentatónicas que se enseñan en la lección principal —en el bloque de Lengua Materna para complementar las historias que se cuentan en clase— son especialmente bellas, el profesor no debe dudar en crear sus propias canciones,

sobre todo si también se van a usar como material para tocar la flauta dulce. Esto es fácil si se tiene valor, sobre todo porque la gama de notas es al principio limitada en la flauta pentatónica. Pruebe a elegir un poema que le guste, o escribir uno adecuado para la clase, y luego deje que sus dedos se paseen por la flauta hasta encontrar una melodía bonita y adecuada. Anótela rápidamente, ¡antes de que la olvide! (Una vez más, lo digo por experiencia. He desperdiciado un buen número de canciones preciosas, segura de que iba a poder recordarlas fácilmente para la lección de mañana). Es especialmente importante enseñar a la clase la música para flauta primero como canciones, de modo que los niños conecten los movimientos de sus dedos sobre la flauta con la subida y bajada de las melodías que ya conocen como canciones.

Con frecuencia, uno se siente tentado de introducir al grupo al canto en canon hacia el final del segundo grado. ¡Todas esas maravillosas rondas que han estado cantando al unísono están esperando ser exploradas! Incluso si su clase es “musicalmente precoz”, no recomendaría hacerlo. Cantar una voz frente a sus compañeros de clase supone un gran esfuerzo. Incluso si usted canta la segunda voz con toda la clase, la mayoría de los niños estarán tan concentrados en sus voces que ni siquiera oirán la belleza de la armonía. ¡La imagen de unos niños cantando tenazmente mientras se tapan las orejas para no equivocarse al escuchar algo diferente debería ser suficiente para decirle que es demasiado pronto!

Tercer grado

La tercera mayor y menor

... Si realmente queremos llegar al niño, la formación de conocimientos musicales debe comenzar con una comprensión de la quinta. Este es el punto realmente importante. Y entonces podemos hacerle un gran regalo al niño si nos acercamos a él con las tésituras mayor y menor, y una apreciación general de la tercera a este respecto, cuando ha cumplido los nueve años y comienza a hacer preguntas importantes. Una de estas preguntas importantes se expresa en el deseo de vivir la experiencia de la tercera mayor y menor. Esto ocurre alrededor de los 9 o 10 años, y se debe alentar especialmente.(11)

Este es el año en que los niños descubren la flauta dulce diatónica, y el año en el que van a experimentar plenamente la tercera mayor y menor. Es un umbral muy importante en el desarrollo del niño. El “cambio de los nueve años” se examina desde el punto de vista pedagógico en muchos libros y conferencias y es tema frecuente de debate en los estudios sobre la infancia. Destacar todas sus implicaciones pedagógicas rebasa el alcance de este pequeño libro. No obstante, cabe subrayar que los niños dan un importante paso musical cuando cruzan el umbral del Jardín del Edén. En los primeros grados, los niños siguen soñando en la música, y la música ideal se

mantiene un poco desenfocada y “flotante”. Ahora se puede empezar a hacer hincapié en el intervalo de la tercera (do-mi).

Steiner describió el efecto de los intervalos más amplios de la cuarta y quinta (do-fa y do-sol, respectivamente) como una experiencia extracorpórea, no plenamente encarnada, por lo que los recomienda especialmente como intervalos adecuados para los niños más pequeños. Con el cambio de la conciencia de los nueve años, los niños se experimentan a sí mismos en sus cuerpos, por primera vez, con toda la malicia, la maravilla y el dolor que esto conlleva. Por razones que resultarán evidentes, es preferible esperar a introducir la primera experiencia consciente de una canción en el modo menor cuando termine el primer bloque del Antiguo Testamento. Mediante la experiencia de la tercera mayor y menor, se acompaña al niño en su experiencia de la expulsión del paraíso y se guía al niño a una movilidad interior, con la seguridad de que tanto interior como exterior son ambos estados en los que el niño puede encontrar un hogar. Esta es la esencia y la sustancia de las clases de música en el tercer grado. Steiner habla de este cambio en relación con el desarrollo espiritual de la humanidad como un todo en su conferencia *La experiencia del tono en el ser humano* dirigida a maestros y euritmistas. Si se me permite caer en una digresión más teórica, citaré la mayor parte de los pasajes pertinentes:

Ahora bien, ¿Por qué hoy experimentamos el intervalo de una tercera?... Anteriormente, al experimentar la quinta, el hombre era proclive a decir: El ángel en mí se está convirtiendo en un músico; la musa habla en mí. Aún no era correcto decir: Yo canto. Esto no es posible hasta que se experimenta el intervalo de una tercera. Cuando esto sucede, se puede empezar a experimentarse a uno mismo

como la persona que canta... Durante la época de la quinta, mayor y menor no tenían significado. Ni siquiera se podía hablar de ellas.

Las claves mayor y menor, tan extraordinariamente ligadas a la subjetividad humana, con la verdadera vida interna de la sensibilidad, en la medida en que esto está relacionado con la existencia corporal, comienzan a aparecer durante la cuarta época post-Atlante y están conectadas con la experiencia del tercer intervalo.(12)

Es interesante observar que, en la distante historia espiritual a la que Steiner a veces se refiere, no existían los intervalos, comprimidos en una octava, que experimentamos hoy. ¡Lo que antiguamente se denominaba la “tesitura de la quinta” era en realidad una experiencia sin ningún intervalo menor que la quinta! Esto significa que si realmente quisiéramos intentar reproducir esa experiencia, necesitaríamos unos instrumentos muy distintos de los que disponemos (sería interesante que alguien emprendiera tal proyecto). Dado que la mayoría de nosotros estamos limitados a un registro de aproximadamente una octava y media, ¡esto restringe nuestro canto a solo cuatro notas! Steiner describe un período anterior en la edad lemuriana en el que se experimentó la “tercera cósmica”. (Esta es la primera experiencia humana de lo que supone un desarrollo musical occidental, una recapitulación en tiempos históricos del Renacimiento como la armonía de la tercera.) Él llama a esta experiencia temprana de la tercera en la antigüedad una tercera “objetiva”. Es decir, el do de una octava y el mi de dos octavas más altas (do-mi).

Puesto que el hombre en la antigüedad podía tener una experiencia directa de los intervalos que describimos hoy como la tónica de una octava, la segunda de la siguiente octava, y la tercera de la tercera octava, podía percibir una suerte de mayor y menor objetivas; no la mayor y la menor experimentadas en su interior, sino una mayor y menor que expresan un sentimiento de lo que los dioses experimentaban en sus almas.

...No podemos describir lo que los hombres de la edad lemuriana experimentaban como alegría y tristeza, exaltación y depresión; debemos decir que a través de esta percepción musical particular de la época lemuriana, cuando estaban fuera de sí mismos al percibir estos intervalos, experimentaban el júbilo y el lamento cósmico de los dioses. Podemos mirar atrás a un tiempo en la tierra realmente vivido por el hombre cuando lo que hoy se experimenta como mayor y menor era, por así decirlo, proyectado hacia el universo.

Lo que hoy fluye a través de la emoción y el sentimiento se percibía entonces fuera del cuerpo físico como la experiencia de los dioses en el cosmos. Lo que debe ser descrito como nuestra actual experiencia interior de la tesitura mayor se experimentaba fuera del cuerpo como júbilo cósmico, la música cósmica de los dioses regocijándose en su creación del mundo. Y lo que sabemos se experimentaba en la edad lemuriana como [la tercera menor] era el inmenso lamento de los dioses por la posibilidad de lo que se describe en la Biblia como la caída del hombre, el alejamiento de la humanidad de los poderes espirituales divinos, los poderes del bien.(13)

De este modo, la introducción de las canciones de los modos menores es un umbral importante para el niño de nueve años, y encaja perfectamente en la historia de la Caída en el Antiguo Testamento.

En *The Human Being as Music [El ser humano como música]*, Lea van der Pals describe las tesituras mayor y menor de la siguiente manera:

Las únicas fuentes de las notas que produce el ser humano son el placer y el dolor. Cualquiera de los dos parece surgido de uno mismo en el placer de experimentar, y envía la nota en busca del alma, emanando con el fin de detenerla —las notas en la escala mayor suenan hacia el exterior— o uno mismo se siente comprimido por el dolor y busca dar al alma atormentada una salida; las notas en la escala menor se exteriorizan desde el sufrimiento, tratando de liberar la presión.(14)

En una ocasión tuve la experiencia de tocar música con una mujer con una grave discapacidad. Como histérica, estaba completamente a merced de su entorno, y sus respuestas a los estímulos eran violentas e inmediatas. Había un arpa en la sala, y me senté a tocar unos acordes e intervalos para ella. Al escuchar quintas y cuartas abiertas (sin la tercera), Louise estaba tranquila, expectante, y me ofrecía comentarios sobre su vida interior. “¡Eso me gusta! Es bonito”. Tan pronto como toqué la tercera mayor (do, mi, sol) en los acordes, ¡se echó a reír! Mientras tocaba los acordes de la mayor ella estaba extasiada; casi se levanta de la silla para ponerse a bailar por la sala. Una cadencia menor detuvo todo esto inmediatamente. Louise se echó a llorar en cuestión de segundos, tan angustiada que corría

peligro de hacerse daño. “¡No me gusta eso! ¡No estoy contenta! ¡Eso me pone triste!” La sacudían intensos sollozos. Alarmada por esto, inmediatamente volví a los intervalos abiertos que había tocado al principio, y su conducta volvió a calmarse.

Louise era patológicamente sensible a estos intervalos. Experimentaba una transformación del alma inmediata, totalmente sujeta al poder de la música que tocaba sobre su alma. Los niños son naturalmente sensibles a todo lo que les ofrecemos en cuanto a la música.

Una primera presentación en clase

Me gusta introducir la tercera menor en una clase de tercer grado pidiéndoles que me digan, como Louise hizo con tanta naturalidad, cuáles son sus sentimientos al oírlo. Sus respuestas siempre me asombran. Por lo general, esto suele caer alrededor de la festividad de San Miguel. Utilizo una preciosa ronda francesa con la letra de un poema de San Miguel. “Niños, voy a cantar una nueva canción que vamos a aprender. Es diferente de la mayoría de las canciones que hemos cantado hasta ahora. Quiero que la escuchéis y me digáis en qué sentido es diferente, si podéis”. Entonces canto la canción lo mejor que puedo. A veces, los niños piden oírlo de nuevo. Entonces les pregunto: “¿Qué sentíais mientras escuchabais?” Me han dado respuestas como: “Parece que estamos flotando como las estrellas, completamente solos”. Uno o dos niños dirán que tiene un sonido triste, pero por lo general alguien de la clase será más específico: “En realidad no es triste sino grave, como en una iglesia”. Un niño dijo: “Parece que está cantando para alguien que se ha ido muy lejos, y no puede llegar a ellos. Es solitario”. Otro sentía que la melodía había venido “de las estrellas”.

Entonces introduzco las palabras menor y mayor, y les digo que esta canción está en clave menor. No explico la mecánica de la escala menor, sino que simplemente lo dejo como una experiencia, que debe abordarse más adelante en cuarto grado. He descubierto que en poco tiempo, la clase desarrolla una capacidad de reconocer inmediatamente si las siguientes canciones están en clave mayor o menor. Se puede señalar, o mejor aún, hacer que los niños observen, cómo la tercera menor parece constreñida, más pequeña, a diferencia de la tercera mayor, tan llena de confianza y luz. Después de un tiempo describiendo la mayor y la menor, se puede mostrar a la clase cómo suenan algunas canciones muy conocidas cuando se cantan en tono menor. “Row, Row, Row Your Boat” (Rema tu barca) es un buen ejemplo. La transposición a la escala menor ocasiona observaciones como: “Debe estar lloviendo”. “Apuesto a que están remando contracorriente”. “¡Cantan como si no quisieran ir!” La clase disfruta de esto y siempre se divierte al oír cantar las canciones felices que conocen en tercera menor en lugar de tercera mayor.

Aquí se puede ofrecer otro ejemplo de la evidencia de este umbral musical. En los conciertos que tenemos ocasionalmente en nuestra escuela, cuando vienen a tocar para nosotros músicos invitados, y cuando nos han invitado como escuela a asistir a los conciertos que los niños dan en el centro, he observado algo una y otra vez. Generalmente se tocan piezas clásicas — el objetivo es, después de todo, familiarizar a los niños con piezas para orquesta. Puesto que el programa está dirigido a niños, por lo general se eligen obras en clave mayor. Los niños se sientan atentamente, escuchando felices la fusión de los sonidos de todos los instrumentos. Pero cuando se ha seleccionado una

pieza en clave menor para variar, los niños más pequeños en la audiencia comienzan a moverse nerviosamente casi de inmediato. Esto no es travesura, ya que incluso los niños que son muy buenos se mueven inquietos y deben ser regañados. Tras observarlo en muchas ocasiones, comprendí que es porque, al no haber cruzado ese umbral de los nueve años, el niño no tiene donde “colocar” la experiencia de la tercera menor. La música simplemente aún no se ha introducido en ellos, y su vida interior no puede sostener la experiencia.

Ejercicios de canto; comenzar la lección

A medida que avanza el año, se puede empezar a hacer ejercicios de canto que ocupen los primeros diez o quince minutos de cada lección de canto a partir de ahora. Se pueden cantar las escalas mayores. Hago que mis clases canten una escala de arriba abajo, y luego cantamos la octava de “do” a “do”, seguida de un arpeggio mayor. Repetimos esto una y otra vez, subiendo cada vez un semitono hasta que llegamos a lo más alto de nuestro registro. Entonces “bajamos” cantando arpeggios, cada vez más bajos, hasta que llegamos tan abajo que podemos agregar la segunda octava a la primera. (Ver Apéndice, Ejercicio 1).

Si empieza a dar lecciones de canto formal a una clase en tercer grado, sin haberles dado clases anteriormente, y los niños no están acostumbrados, al principio cantar tan alto les puede resultar divertido. Induce una especie de vértigo en los niños que no están acostumbrados a ello. Pero después de aproximadamente un mes, estarán tan acostumbrados a ejercitar el registro completo de sus voces, que no prestarán demasiada atención a las risas que se oyen al empezar. No

todas las voces llegarán de inmediato a las notas más altas. Es importante decir a los niños qué hacer si las notas son demasiado altas. Simplemente pueden abrir la boca para cantar, y si no sale ningún sonido, no importa. Advértales con gran seriedad que no deben forzar la garganta o tensarse en modo alguno. Muéstreles cómo se hace, para que relajen los hombros y el cuello. Y digo muéstreles cómo se hace, porque he pasado por la triste experiencia de cantar de forma incorrecta para una clase. Los niños tuvieron una demostración dramática de lo dañino que es, ¡porque posteriormente perdí la voz durante los días siguientes! Cantar las notas altas correctamente siempre puede describirse con imágenes; yo uso la imagen de una pluma que cae flotando de un nido de pájaros. De pronto, un sopro de aire llega desde abajo, y se eleva, sin esfuerzo y al instante. Este gesto también se puede ilustrar con las manos. Así es como asciende la voz, fácil y ligeramente. Si no sale ningún sonido, no importa. Una vez que los niños están relajados, sus registros se ampliarán hacia arriba. Hay que alentar constantemente a algunos chicos en particular a cantar en el registro de soprano. Hábleles sobre los famosos coros de chicos y cómo intentan sostener las notas más altas durante el mayor tiempo posible. Algunos afortunados muchachos pueden incluso cantar la voz de soprano cuando se hacen adultos, además de las notas graves.

He tenido algunas clases en las que hay uno o quizás dos chicos que realmente no tienen una voz con registros altos. Al principio estaba convencida de que las notas estaban en alguna parte, pero no he podido, incluso a nivel individual, ayudarles a encontrarlas. Es posible que el creciente descenso hacia el materialismo sea la causa de que algunas voces sean demasiado

profundas, incluso durante la infancia (véase la nota sobre ayuda individual para niños en el Apéndice B). Deje que esos niños canten en una octava más baja sin hacer comentarios ni observaciones indebidas de sus compañeros de clase. En la dirección opuesta, la del desarrollo de los tonos más bajos, yo no realizaría estos ejercicios por debajo del do central hasta el cuarto o incluso quinto grado. Hay que advertir a los niños que tengan cuidado si se les recalienta la garganta, una señal de estrés en las notas graves. Los niños que tengan esa sensación pueden dejar de cantar de inmediato.

Sería aconsejable dar una forma definida a las clases de música. Yo empiezo con un poema. Esto es algo que descubrí como profesora novata, cuando corría por la escuela a mi primera lección de música con una clase de cuarto grado. “Ay”, me dije, “¡Debería tener un poema para empezar!” Cierta ángel protector (los profesores nuevos, por suerte, tienen esta experiencia constantemente) me proporcionó uno justo cuando entraba por la puerta, y lo he usado desde entonces: Lo ofrezco a continuación solo como ejemplo. El mejor poema es el que hacemos surgir de nuestro interior:

*Los pájaros cantan y nosotros también
Cuando hacemos música alegremente.
Nuestras gracias a Dios, debemos dar entonces
Que con su música podamos vivir.*

Entonces empezamos con las escalas y los otros ejercicios que automáticamente se convierten en parte de cada lección. Una vez que empiezan las escalas, hay una práctica muy buena que es inmensamente útil. Ahora que los niños tienen las terceras mayor y menor, se puede empezar a nombrar los

intervalos según se cantan. Utilizo la imagen de un tramo de escaleras y hago referencia al juego que todos los niños conocen, saltar de un escalón al siguiente, subiendo cada vez más alto (Ejercicio 2). Dibujó las escaleras en la pizarra y digo los nombres de los intervalos. Más adelante en quinto grado se pueden introducir los intervalos “ocultos”, la quinta, sexta y séptima menores, como parte de este ejercicio. Mis clases de música han hecho esto desde el tercer al quinto grado en todas las lecciones de música. Su entonación es excelente ahora que están en el coro, y lo atribuyo principalmente a este ejercicio.

Los ejercicios deben ser divertidos, y si se introducen correctamente, los niños los realizan de buena gana. Nadie empezaría a correr una carrera o nadar una milla sin haber calentado. Esta es nuestra forma de hacer precisamente eso con nuestras voces. Juntos, afinamos nuestro instrumento. Sea creativo con los ejercicios; ¡hay centenares de variantes! El tono y el ritmo, y por supuesto, practicar la producción correcta de las notas — todo ello tiene su espacio en una lección de música, y no dudaría en pasar quince minutos haciendo esto antes de volver a las canciones que estamos trabajando.

Primera introducción a la notación musical

En el segundo semestre del curso, se introduce el pentagrama en la clase, la clave de sol, que les gusta aprender a dibujar (“¡Guau! ¿Cómo haces eso?” suele ser su reacción cuando observan por primera vez cómo se dibuja), y los nombres de los tonos. Hay muchas formas de hacerlo. A algunos profesores les gusta usar la imagen de pájaros sobre un cable telefónico, o dar a cada una de las notas una personalidad y un nombre según su posición en el pentagrama. Se podría utilizar los nombres de

determinados niños de la clase para identificar las posiciones de las notas. Sobre el tema de la enseñanza de la música, Steiner decía lo siguiente:

De máxima importancia, precisamente en relación con nuestra vida social, será fomentar la música de una manera elemental, enseñando directamente a los niños los datos musicales sin ninguna teoría desconcertante. Los niños deben tener una idea clara de la música elemental, de las armonías, las melodías, etc. a través de la aplicación de datos básicos, analizando de oído las melodías y armonías, para que con la música podamos crear el ámbito artístico completo al igual que en la esfera escultórica y pictórica, que desarrollamos de forma similar a partir de los detalles.

Esto ayudará a mitigar el amateurismo que juega un papel tan importante en la música; eso sí, no se puede negar que el diletantismo musical cumple un propósito en la vida social de la comunidad. Sin él no podríamos progresar adecuadamente. Pero debe limitarse a los oyentes. Si esto pudiera lograrse, sería posible para quienes interpretan y producen música encontrar su debido reconocimiento dentro de nuestro orden social. Porque no debemos olvidar que todo en la esfera escultórica y pictórica contribuye a la individualización del ser humano, mientras que todo lo que es musical y poético fomenta nuestra vida social... La individualidad se apoya más en el elemento escultórico y pictórico, y la sociedad en la vida y el entrelazado de la comunidad mediante la música y la poesía.(15)

Creo que, teniendo esta indicación como guía, es posible proceder directamente a la notación sin demasiadas historias o introducciones laboriosas. Desde el primer momento, el profesor ha estado mostrando a los niños el tono de las canciones por medio de gestos, y dibujando las melodías en la pizarra para que las vean como líneas melódicas, sobre las que los niños pueden ejercitar su imaginación para crear imágenes si están dispuestos a ello. Si los niños ya han experimentado la línea musical a través de sus imágenes y dibujos en cursos anteriores, habrán alcanzado una excelente percepción de qué aspecto debe tener una melodía. Creo que aislar las notas ahora como elementos independientes es romper el flujo y la unidad de la melodía. Por consiguiente, hago que la clase cante una escala ascendente. Les recuerdo las imágenes que dibujaron anteriormente de las melodías. ¿A qué se parecería la escala? ¿A una montaña? ¿O simplemente una línea ascendente? Entonces dibujo con cuidado un pentagrama en la pizarra, y escribo una escala en do mayor sobre el pentagrama, explicando que un pentagrama es como un marco, o un tendedero, que se pone solo para mostrar cual es cada nota. Esto ofrece la oportunidad de explicar la tan especial “do” central, la nota que incluso tiene su propia línea, ¡que sólo aparece cuando la Do mayor requiere su presencia! Se puede entonces seguir con algunas de las melodías sencillas que recuerdan de años anteriores y también ponerlas en la pizarra.

Mi observación personal es que es preferible presentar las notas como tonos independientes con la flauta dulce. En el canto, puede experimentarse la melodía en su conjunto mientras sube y baja a través de la línea musical. Después de todo, podemos cantar una melodía, incluso una melodía escrita, en cualquier tono. Es la percepción de la subida y bajada de los intervalos,

del tipo de compás y ritmo y, más adelante, de la armadura de clave que resulta útil para aprender a leer a primera vista. Una vez se han introducido el pentagrama y la notación, se pueden utilizar tanto en las lecciones de flauta dulce, al principio para hacer ejercicios rítmicos sencillos centrados en uno o dos notas, como en las clases de canto.

Ejercicios de ritmo

En tercer grado, por supuesto, se sigue con los ejercicios rítmicos de los años anteriores. Observe que adquieren un aspecto puramente musical. Utilizando aún las palabras y las imágenes del sol, las gotas de lluvia, etc., se puede empezar a construir rondas con estos ritmos. La clase todavía disfruta al decir las palabras, pero ahora podemos empezar a no decirlas, aplaudiendo o tamborileando donde irían las palabras. Al principio vaya despacio en este sentido, y deje que susurren las “letras”. Se pueden escribir en la pizarra rápidamente rondas a dos o tres voces, solo tres o cuatro compases para cada voz, en tres o cuatro tiempos por compás. Se pueden crear sobre la marcha en el aula, porque no hay armonía, y, por tanto, ¡no hay posibilidad de equivocarse de notas! En el transcurso del segundo semestre de tercer grado, empiezo a dibujar las imágenes rápidamente, utilizando casi una “taquigrafía”. No hay una gran distancia de ahí a dibujar las plicas — la notación para los propios ritmos, que se puede hacer al final de tercer grado. Uno puede explicar, por ejemplo, que las “gotas de lluvia”, como son tan pequeñas y rápidas, son como niños pequeños que deben darse la mano al caer desde las nubes. Ven, ahí están sus manos unidas, justo en la parte superior de la plica. A veces aparece una sola. Cuando eso sucede, se puede ver su pequeño brazo, justo ahí, para recordarnos que es parte de una gota de lluvia.

Estos ritmos no se escriben en el pentagrama, pero se pueden escribir, si así lo desea en una sola línea. De este modo, la clase puede trabajar en la comprensión rítmica independientemente de la colocación melódica de las notas en el pentagrama. Todo esto se une en cuarto grado cuando la clase se siente cómoda con ambos.

Armonía en tercer grado

Muchos profesores de música prefieren esperar hasta cuarto grado para introducir a la clase al canto en canon. Por lo tanto, he puesto las indicaciones facilitadas por Steiner para la armonía en la siguiente sección. Sin embargo, es posible que quiera comenzar con el canon en el segundo semestre de tercer grado; la forma más sencilla de comenzar es que el profesor haga la segunda voz a la clase entera; siguen cantando al unísono, pero tienen la experiencia de la armonía. Es posible que tenga entusiastas cantantes con gran seguridad musical que quieran cantar la segunda voz con usted. Muchas de las melodías más sencillas son adecuadas para esto hacia el final de tercer grado si la clase está preparada para ello. Si su objetivo es retar a la clase, el canto en canon es lo más indicado. Si su objetivo principal es ofrecer una experiencia de la armonía, existe una solución mejor. Con frecuencia enseño a los niños una canción en la que yo canto una segunda voz una vez que se sienten muy seguros. De este modo, escuchan la armonía pura de melodías entrelazadas sin el tintineo de las palabras, que ocurre en la mayoría de los cantos en canon cuando se cantan juntas las diferentes voces de la misma canción.

Cuarto grado

Ahora se puede entender que cuando un niño va por primera vez a la escuela, comprende las melodías con más facilidad que las armonías. Por supuesto, no hay que tomarse esto con pedantería; la pedantería no debe desempeñar un papel en lo artístico. No hace falta decir que se puede introducir al niño a todo tipo de cosas. Del mismo modo que el niño debe comprender solo las quintas durante los primeros años de escuela —a lo sumo también cuartas, pero no terceras; comienza a captar interiormente las terceras solo a partir de los nueve años— también se puede decir que el niño entiende fácilmente el elemento de la melodía, pero comienza a entender el elemento de la armonía solo cuando llega a los nueve o diez años. Naturalmente, el niño ya entiende el tono, pero el elemento real de armonía solo puede desarrollarse en el niño después de alcanzar la edad mencionada anteriormente. El elemento rítmico, por otra parte, asume una gran variedad de formas. El niño comprende un cierto ritmo interior cuando todavía es muy joven. Sin embargo, aparte de este ritmo que experimenta instintivamente, no hay que preocupar al niño hasta después de los nueve años con el ritmo que se experimenta, por ejemplo, en los elementos de música instrumental. Solo entonces se debe llamar la atención del niño a estas cosas. También en el ámbito de la música

las edades pueden indicar lo que se debe hacer. Estas edades son aproximadamente las mismas que las que se encuentran en otras esferas de la pedagogía Waldorf.

– Rudolf Steiner

La naturaleza interna de la música y la experiencia del tono

En cuarto grado los niños comienzan en serio a repentizar, tanto con la flauta dulce como con la voz. Recomiendo que todos los avances en la lectura se realicen en las clases de canto, simplemente porque nuestras voces tienen mucha más sabiduría y movilidad que nuestras manos; no existe la complicación adicional de aprender las digitaciones y posiciones. Si usted es el profesor de canto, esto sucede de forma bastante natural. (Los tutores pueden enseñar fácilmente la flauta dulce a sus alumnos, aprendiendo sobre la marcha con el fin de mantenerse por delante de los niños, si es necesario. Si usted es también el profesor de flauta y, por lo tanto, tiene que combinar el canto y la flauta, le recomendaría que divida la enseñanza de notación entre las secciones de flauta y de voz en las lecciones). Siguiendo el ejemplo de Steiner de enseñar la música de una forma práctica, empiezo a introducir los conceptos básicos de la teoría en cuarto grado y continúo en quinto. En mi escuela actual, los niños pasan a un coro y distintas agrupaciones instrumentales durante los años de escuela secundaria. En cuarto y quinto grado tenemos las últimas oportunidades para dar a los niños, como clases separadas, los elementos básicos de la armadura de clave y el tipo de compás con los que van a trabajar en los cursos superiores. En otras escuelas, donde se mantiene junta a la clase para la práctica instrumental durante más tiempo, se pueden posponer un año más algunos de los elementos que voy a mencionar.

Programar las lecciones

La siguiente recomendación puede ser un quebradero de cabeza para el colega que prepara los planes generales de lecciones, ya que impone una restricción más al horario principal. Sin embargo, ha resultado ser tan útil que lo recomiendo encarecidamente. En cuarto y quinto grado, las clases se pueden organizar de forma que el profesor de canto tenga una lección cada semana por separado con cuarto grado y quinto grado. Se organiza una tercera lección (a ser posible a finales de la semana, pero no necesariamente) con cuarto y quinto grados juntos. De este modo el profesor puede trabajar con un gran grupo para que todas las voces sean fuertes. Los niños aprenden a comportarse correctamente en el coro; el factor más importante es que, a lo largo del año, aprenden a escuchar en silencio mientras el profesor trabaja con una u otra voz. Los niños de quinto grado, para quienes este es el segundo año como parte de un coro infantil, pueden hacer las voces bajas con facilidad, mientras que los de cuarto grado, para quienes todo esto es bastante nuevo, cantan las voces más fáciles de soprano, que han trabajado por separado con el profesor durante su lección semanal. ¡Esto puede resultar muy beneficioso para el coro de grados superiores y la escuela secundaria! Cada semana, el coro infantil comienza la lección exactamente del mismo modo que lo ha hecho siempre: poesía, y luego ejercicios de canto. Por supuesto, se puede enseñar material nuevo a todo el grupo, y a medida que transcurre el curso hay que hacerlo, pero esto permite a la clase empezar a cantar a tres voces a principios de año, y pueden aprender la música más difícil y complicada con mayor rapidez. Mientras tanto, la teoría avanza al ritmo adecuado en las clases individuales.

Nuevos ejercicios para cuarto grado

En cuarto grado, se sigue con todos los ejercicios mencionados para tercer grado, y el profesor no debe dudar en componer ejercicios de apertura. Los niños han sido educados para empezar las clases de música de esta forma, y disfrutaban mucho de estos ejercicios, pidiendo a menudo los favoritos de cada uno por su nombre. He puesto las indicaciones de unos cuantos nuevos para esta edad al final del libro.

La escala

Seguimos cantando escalas y arpeggios al inicio de cada lección, seguido del ejercicio de “tono y semitono”. Enséñeles también la escala menor y su arpeggio. A la clase le parecerán muy bonitos y le encantará cantarlos. En cuarto grado se puede comenzar a pedir a la clase que aísle estos intervalos y los cante separados de la escala, al igual que han hecho con los elementos individuales de las tablas de multiplicar en matemáticas. Les canto en un solo tono la pregunta: “¿Me podéis cantar un semitono más alto que este tono?... Semi”. Y la clase canta conmigo la palabra “semi”, ascendiendo un semitono en la palabra “tono”, respondiendo así a mi pregunta. Ahora elija un tono diferente. “¿Y ahora?... Semi”. Otro distinto — “Semi”. A medida que la clase se acostumbra a esto y lo hace mejor, empiezo a usar tonos y luego terceras menores y terceras mayores. Por lo general, al principio necesitan algo de ayuda para emitir los intervalos, así que dedicamos un tiempo a describirlos.

La temporada de Halloween es un buen momento para hablar de semitonos. Utilizo todo tipo de imágenes. “¿Alguno

de vosotros ha entrado en un cuarto oscuro, y no estaba seguro de dónde estaban los muebles?” Doy un paso mientras canto el primer intervalo: “Semitono”. “¿Qué me decís de bajar el primer escalón de una escalera a un sótano oscuro?” La clase consigue ver la calidad tentativa y menor del semitono por medio de estas imágenes visuales basadas en la experiencia. El tono es muy diferente y debe presentarse al mismo tiempo para contrastar: “¿Cómo salís de casa un precioso día, si vais de paseo con una bicicleta nueva?” Ahora la clase da un paso adelante mientras canta “¡Tono!” Surge la calidad alegre y llena de luz de la mayor. El trabajo con estos intervalos puede llevar a la clase casi el primer semestre.

Más adelante, las imágenes de este tipo resultan útiles con las terceras mayor y menor. Todos los niños son conscientes de la calidad alegre y brillante de la tercera mayor, pero puede ser muy difícil aislarla de la escala. Utilizo el arpeggio, y les digo que imaginen el intervalo completo de “do-mi-sol-do” y solo canten las dos primeras notas. Sin embargo, la tercera menor es tan diferente, y tiene la misma calidad tentativa y oscura de la segunda menor (el semitono). Se puede intentar pedir a la clase que se ponga de pie mientras cantan la tercera mayor. Lo harán de una forma alegre, erguidos por la calidad expansiva del propio intervalo. Ahora pídeles que imaginen que se despiertan a oscuras. El techo es un poco bajo, y no están exactamente seguros de cuánto espacio tienen por encima de la cabeza. Se harán daño si dan con la cabeza. Si ha creado una imagen sólida, y luego les pide que se pongan de pie para cantar una tercera menor, lo harán a la perfección. Hay que comparar constantemente los intervalos mayor y menor para poder cantarlos de forma independiente.

Cantar a voces

Por supuesto, la clase está deseosa de poder cantar a voces, como los niños mayores de la escuela. Para mis clases reúno una colección completa de música de todo tipo: rondas, canciones a dos y tres voces, música escrita a voces sobre un pentagrama y sobre dos y tres, y también canciones de varias estrofas escritas de varias formas — con las palabras impresas bajo las líneas o al final de la canción. La mayor parte de la música navideña se escribe a dos voces por pentagrama, como la música para piano. Incluyo algo de eso también, así como música con acompañamiento de piano, aunque no utilizo el piano en mi coro infantil. A lo largo de todo el curso, estudiamos los diversos estilos de partitura, aprendiendo a encontrar y seguir las partes pertinentes, los números de los versos, la armonía, etc.

Abordo la música escrita del mismo modo que he tratado la lectura en los grados inferiores. Al principio, no todos en la clase siguen siempre las notas, el texto o la dinámica, pero lo importante es seguir observando mientras cantamos con la música. Les digo esto, porque el niño más melancólico bien podría comentar: “¡Pero yo no sé leer música!” A lo que la única respuesta posible es: “¡Aún no! ¡Pero sigue observando y pronto sabrás!” Este trabajo con un texto es independiente de nuestro trabajo en el reconocimiento de intervalos, producción de notas y ejercicios de canto. Por supuesto, los niños memorizan la letra y música muy rápido y al principio no suelen mantener la vista en la página, por lo que empezamos a señalar cosas sobre la música. Al principio, hay que enseñarles a orientarse en la página. ¿Dónde está el título? ¿Quién ha escrito esta música? ¿Cuándo? ¿Qué son esas palabras al principio — *allegro ma non troppo*? ¿Qué es todo esto? Durante las primeras semanas

avanzamos con humor, vivacidad, y muchas indicaciones. Después de un tiempo se puede hacer un pequeño test a la clase. “Voy a cantar esta canción. Quiero que escuchéis y me sigáis, y cuando me detenga, ¡quiero que señaléis con exactitud ese lugar en la música!”

Marcar el compás

Además de la clave de sol y la clave de fa (sobre las que le preguntarán de inmediato), el siguiente elemento a trabajar con cuarto grado es el tipo de compás. Por supuesto, en cuarto grado aprenden las fracciones, y deberían entender con facilidad el compás de $4/4$ si les dice que una negra (el “sol” del año anterior) dura una cuarta parte del compás. El compás de cuatro cuartos es el más natural, puesto que se basa en la fisiología de nuestro propio ser, por lo que siempre es mejor comenzar con un compás de $4/4$ al introducir un nuevo elemento en el ritmo. Busque algún momento en las lecciones de este año para explicar los diferentes compases como las danzas que eran originalmente. Muestre cómo el compás de $3/4$ se mueve en gestos amplios como un vals, el de $4/4$ como una marcha, el de $2/2$ como un reloj o un latido del corazón. Explique cómo el $6/8$ es una mezcla de $2/2$ y $3/5$. A medida que avancen con las matemáticas de cuarto grado, le seguirán con interés. Continúe los ejercicios de ritmo, utilizando ahora la notación correcta, y ofrézcales copias individuales a estudiar. Al principio esto les resultará difícil. El aprendizaje en grupo es muy potente — uno de los retos para cualquier profesor es ayudar a cada niño a consolidar como conocimiento firme lo que la clase ya sabe. Esto también se aplica a cada aspecto de la música. En la pizarra, con todos los niños mirando al mismo ejercicio, todos los miembros de la clase pueden hacerlo, incluso si se detiene con cada uno

individualmente. Si da a cada niño su propia copia, de pronto todos están perdidos, ¡incluso si es algo que acaban de hacer en grupo correctamente! (Esto siempre me sorprende). Siga intentándolo. Haga preguntas para asegurarse de que todos le siguen y esté dispuesto a dedicar más tiempo a aquellos que no entienden para ayudarlos.

En cuarto grado, una vez que la clase se haya familiarizado con la notación del ritmo, se pueden introducir los silencios de la corchea y la semicorchea. Vuelva a las palabras, si ya las ha dejado atrás, y ahora la “gota de lluvia” se convierte en “-gota”, o “lluvia-”. Las semicorcheas serán el “plic-”, o el “-ploc”. Esto se establecerá muy rápidamente con ejercicios similares en la flauta dulce a un solo tono. Hable sobre los ritmos antes de tocarlos. En una canción o melodía para flautas, es importante que los niños comprendan que, a pesar de que las notas pueden estar flotando por todo el pentagrama, el ritmo es fácil de leer, y siempre sigue las mismas reglas. ¡Esté preparado para que los niños señalen sus errores cuando los cometa! Encuentre una forma de caracterizar la negra con puntillo y su acompañante corchea o silencio. A veces uso la imagen de una mujer con un pie dolorido caminando con un bastón por la carretera cada mañana. Demuestre su ritmo, y haga hincapié en cómo se apoya más tiempo en la pierna “buena”. Sus huellas en el camino serán un paso firme, con la impronta del bastón, ¡seguido de un paso ligero y corto de su pie dolorido! Más adelante, mostrará a la clase la división del compás en medios tiempos (1-y, 2-y, 3-y, 4-y). Es mejor si los niños se familiarizan primero con este ritmo de una manera más orgánica.

Es estupendo si el profesor sabe cómo dirigir los diferentes compases. Pregunte a alguien, si usted no sabe, y practique los

compases mientras escucha música por su cuenta. Aprenda lo que significa dirigir una pieza de 6/8 en dos, por ejemplo, y podrá decir a la clase que está haciendo esto, y por qué. A medida que avanza con su clase durante el curso, lo hará mejor; es de esperar que pueda mantenerse un poco por delante de su clase. En cualquier caso, como profesor debe ser capaz de hacer esto cuando la clase empiece a tocar piezas a cuatro voces con la flauta dulce y demás.

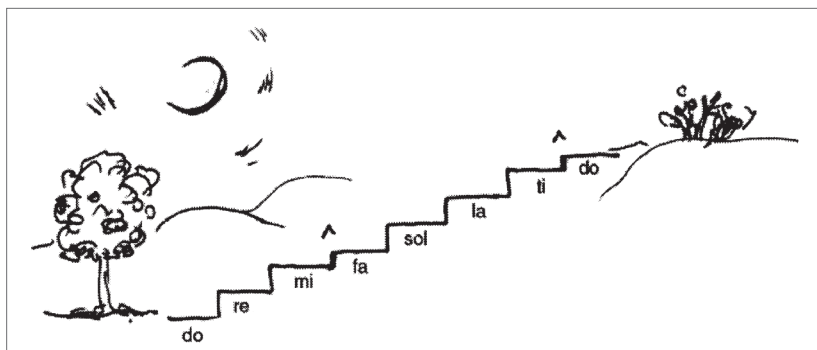
Leer los intervalos en notación

Se empieza a hacer referencia a la música escrita para algo más que las palabras y la línea melódica en el canto. En su práctica de los intervalos de cada lección, por ejemplo, pare y muestre a la clase qué aspecto tiene una tercera, o una cuarta, dibujándola en la pizarra. Entonces, antes de pasar a practicar una canción, pídeles que encuentren un ejemplo de ese intervalo en la partitura (pueden utilizar las palabras del texto para identificarlo). ¿Pueden encontrar un silencio de negra? ¿Y un signo de repetición? Explique la dinámica, y pídeles que sigan las instrucciones mientras cantan (los profesores de coro de grados superiores se levantarán y le bendecirán). Nos damos cuenta enseguida de que los intervalos mayor y menor son exactamente iguales en nuestra notación. Esto se debe a que nuestro sistema de notación musical fue “diseñado” para la escala en do mayor.⁽¹⁶⁾ Se puede ignorar esto hasta el año siguiente, o si es lo suficientemente valiente y tiene niños curiosos en la clase, puede zambullirse en la teoría. Hay una forma de hacerlo, pero requiere una larga explicación, y no puede dedicar demasiado tiempo a ello en una sola lección. Yo suelo trabajar en ello poco a poco durante los dos años de cuarto y quinto grados, en las clases separadas.

Tal vez antes de lanzarse a la estructura de la escala, a la clase puede interesarle oír cómo la música llegó a adoptar las formas que tiene. Las primeras canciones se enseñaban de oído y con gestos, como los niños aprenden en los primeros grados. Luego, en la Edad Media, los gestos que se hacían con las manos se indicaban, escritos sobre la letra de las canciones como pequeñas líneas ascendentes y descendentes, algo así como lo que ellos escribían en sus libros cuando eran más pequeños. Entonces alguien tuvo la idea de mostrar las notas, como las “piedras” sobre las que el poni se detenía a descansar, y las “colgó” en una rejilla de cuatro líneas, como pequeños bloques o diamantes. Se ofrece algo bello que cantar, tal vez en Navidad, y se decora la página maravillosamente. Aquí hay otra posibilidad de aislar el elemento melódico de la música, porque el canto marca su propio ritmo, al igual que lo marcan las palabras en un texto. Ahora cualquier persona en cualquier lugar del mundo lee la música al estilo moderno, sobre cinco líneas, del mismo modo que ellos están aprendiendo.

Etapas sucesivas de la teoría y la notación

Haga que los niños canten una bella escala mayor. Pídales que lo hagan de nuevo y escuchen con atención. ¿Son todos los “pasos” que están dando del mismo tamaño? Algunos dirán de inmediato que no lo son. Ahora pídales que escuchen mientras canta para ellos. “Levantad la mano cuando oigáis un paso más corto”. Según mi experiencia, por lo menos la mitad de la clase puede oír los intervalos de semitono entre mi-fa, y si-do. Vuelva al dibujo de los pasos que se utiliza al principio para introducir el “ejercicio de los escalones”. Ahora, muéstreles que dos de esos escalones no son tan altos como los demás:



"¿Qué es lo más importante que un carpintero tiene que recordar y medir cuando construye una escalera? ¿Qué pasaría si intentaras subir o bajar una escalera como esta sin mirar?" Por supuesto, caeríamos de bruces al pie de la escalera. Pero nuestras voces son mucho más sabias que nuestros pies. Nuestra voz puede subir y bajar esta escalera sin vacilar. Nuestras voces son aún más inteligentes que nuestros dedos. Invételes a ir a casa y tocar con la flauta dulce alguna canción que conocen bien, pero empezando por una nota diferente. La canción les saldrá mal. Pero todos podemos cantar esa canción, ¡sin importar por qué nota empezamos!

Alteraciones

Ahora escriba la escala en la pizarra con notas y muéstreles dónde están los semitonos. Esos intervalos no parecen diferentes a ninguno de los otros, pero nuestras voces conocen el secreto de la escala mayor. Entonces se puede mostrar el patrón de la escala mayor: Tono, tono, tono, semitono, tono, tono, tono, semitono. Utilizo este símbolo sobre el pentagrama: ^ para indicar el espacio donde están los semitonos. Unas semanas más adelante es posible repasar esto de nuevo, como revisión, y ampliarlo: "¿Qué sucede cuando cantamos una escala menor?"

¿Qué nota cambia?” Cante una escala mayor, y luego una escala menor. La clase ya sabe que la tercera lleva bemol. ¡Pero no hay espacio para escribir esa nueva nota! Esta es una buena introducción a los bemoles y las alteraciones, que sin duda ya habrán visto en alguna pieza musical. El mi bemol debe escribirse en el mismo espacio que el mi. A los niños les gusta aprender el mecanismo de los símbolos de las alteraciones y los becuadros en la música. Disfrutarán repitiendo las reglas cuando les pregunte. Siempre hay algunos en la clase que recuerdan fácilmente que las alteraciones se anulan automáticamente al llegar a la barra de compás. Por supuesto, hay que decirles que si escribimos una canción en la que solo se utiliza el mi bemol, podríamos ponerlo al principio de la partitura. Entonces todos los “mi” serían automáticamente bemoles. Ahora puede pedir a los niños de cuarto grado que también observen los sostenidos y bemoles al principio de la partitura.

Ejercicios de intervalos

En los ejercicios de canto, podemos empezar a trabajar en la creación de armonías a partir de su capacidad de cantar los intervalos. Esto se puede hacer con el grupo más amplio de cuarto y quinto grados, si es necesario. Haga que la mitad de la clase cante un tono. Practique con la otra mitad el canto de un tono más abajo. Ahora, empezando por la misma nota, toda la clase canta “tono”, como acaban de hacer. El resultado es una armonía que abarca dos tonos, o una tercera mayor. Se puede pedir a la clase que identifique este nuevo intervalo de sonidos simultáneos. Esto se puede hacer escuchando, o determinando el hecho de que un grupo ha subido un tono, mientras que los demás han bajado otro tono. ¿Qué intervalo es el de dos tonos? Esto puede ampliarse, utilizando diferentes combinaciones de

intervalos. Una tercera mayor en un grupo y una quinta en el otro, da una armonía final de una tercera menor. ¿Por qué? La clase disfrutará resolviendo esta pregunta.

Avanzamos en el curso, a veces cantamos nuevas piezas por intervalos, otras veces de oído con la clase simplemente siguiendo la subida y bajada de la melodía en sus libros de música. “Bona Nox” de Mozart es una pieza que les encanta cantar. Dado que escribió esto para su hermana cuando era bastante joven, tómese el tiempo para hablarles sobre Mozart. Los niños pueden empezar a conocer de este modo a todos los grandes compositores, así como su música.

Al final del curso, espero que al menos dos tercios de la clase sepan leer a primera vista, al menos en clave de do, y que puedan entender el significado de los sostenidos y bemoles en la armadura de clave — no la complicada teoría, sino saber que estas notas pertenecen a la escala en la que se escribió la pieza, y que una alteración introduce una nueva nota en la canción. Se repiten muchas cosas, siempre reuniendo a más y más niños bajo el ala a medida que avanza el curso. Los niños soñadores entenderán muy poco de la teoría que les presente, por lo que es importante equilibrar la lección; la inhalación del enfoque más intelectual y la exhalación de la bella experiencia de cantar. Las canciones humorísticas y populares pueden proporcionar algo de diversión y entusiasmo en la lección si el interés de los niños empieza a flaquear.

Una advertencia para el profesor de música

Según mi experiencia la música, cuando se presenta con imaginación y con una gran dosis de humor y amor, es divertida y vivificante. Pero, de vez en cuando —y esto puede suceder a

cualquier nivel— cuando he hecho una presentación demasiado intelectual, o he introducido algo antes de tiempo, los niños me lo hacen saber con su comportamiento. No es que sean traviesos, o se distraigan, aunque eso puede suceder, sino que se... bueno, la mejor expresión para describirlo es que “se marchitan”. Varios en la clase se quejarán de dolor de estómago o dolor de cabeza, y aunque es posible que conserven su buena disposición, no obtendrá resultados con ese enfoque. Si continúa, la clase palidecerá y las cabezas se apoyarán en los pupitres por todo el aula.(17) He descubierto que cuando sucede esto es mejor retroceder por completo en lugar de agotar el tema, sea lo que sea, y dejar que los niños canten algo que les guste y sepan hacer bien. En consecuencia, se avanza con cuidado por el camino de la teoría.

Se puede continuar con la teoría en cuarto grado, si se tiene el coraje, un excelente conocimiento de la música, y se presta gran atención a los signos de los niños, que le mostrarán si avanza demasiado deprisa. Los miembros más musicales de la clase seguramente comenzarán a hacer preguntas muy complicadas a medida que avanza el curso. El profesor siempre tiene que decidir si las respuestas deben convertirse en una lección para toda la clase, o se da una respuesta para satisfacer solo a ese niño. He puesto la presentación de las claves y armaduras de clave en la sección para quinto grado, donde se enseña con mayor facilidad, si es que se va a enseñar.

Quinto grado

En quinto grado, el programa de canto puede ser una continuación del trabajo de cuarto grado, pero a un nivel más intensivo. Si han entrado en un coro infantil, deben seguir teniendo al menos una clase de música por separado en la que se practique la lectura y, siempre que sea posible, se introducen conocimientos generales de la música. La parte “teórica” de la lección puede ampliarse de vez en cuando para ocupar más tiempo. Insisto en que es su responsabilidad entender lo que estoy enseñando, y si no entienden, deben decírmelo y hacer preguntas. A veces asigno a ciertos niños la tarea de hacerme una pregunta a la semana siguiente sobre algo que les he enseñado. Si no han entendido algo y se quedan en silencio, pensaré que han captado los conceptos y seguiré adelante. Es necesario animarles activamente a hacer preguntas, ya que en una escuela Waldorf no se separa a los alumnos por su nivel de conocimientos, y hay niños con distintos niveles de habilidades en todas las clases. Esto comienza a apreciarse en la clase de música cuando el material se hace más complejo.

La belleza de la experiencia musical

"En los siglos X y XI, la relación entre la música materialista exterior...y su prototipo celestial aún se expresaba bellamente.... La gente se sentía transportada a alturas espirituales cuando se elevaban del habla a la música, que es la imagen de la música

celestial. Este sentimiento fue expresado en los siguientes términos:

Ut queant laxis

Resonare fibris

Mira gestorum

Famuli tuorum

Solve polluti

Labii reatum

Sancte Johanne.

Para traducir esto diríamos: “Para que tus siervos puedan exaltar a pleno pulmón las maravillas de tus milagros, perdona la falta de nuestros labios impuros, San Juan”. Vamos a extraer algunas cosas que se esconden en dicho poema: *Ut* (esta palabra se sustituyó más adelante por el do), *resonare* (re), *mira* (mi), *famule* (fa), *solve* (sol), *labii* (la), *Sancte Johanne* (si). Los nombres de las notas en la notación musical medieval, se han ocultado cuidadosamente en este poema.(18)

Como contrapeso al aspecto intelectual de la lección, hay que recordar hacer hincapié en la belleza del canto. ¡Por supuesto se debe hacer referencia a “Orfeo” en quinto grado! Tal vez el tutor le permita contar la historia en una lección de música. Siga nutriéndolos con piezas de bellas armonías. Utilice las campanas chinas e invite de vez en cuando otros instrumentos como acompañamiento. Los ejercicios también pueden hacerse más complejos (ej. 5, 6 y 7). Se puede crear un ejercicio musical muy bonito a partir del antiguo canto llano “Ut Quéant Laxis”. A los niños les resulta muy interesante saber que esta canción es el origen de los nombres de nuestras notas en la escala. La canción es bella en sí misma, pero también puede usarse para trabajar en el aula, en un ejercicio que mis niños llamaron “construir una

catedral”. Esto realmente podría hacerse en cualquier momento desde cuarto grado hasta la escuela secundaria, dependiendo del contexto en el que se utilice. El canto y el ejercicio aparecen al final del libro (ej. 8).

Algunas de estas mismas piezas corales se utilizan de nuevo en quinto grado. Ahora se puede enseñar las voces bajas a la clase y pedirles, que empiecen a repentizar. Es posible esbozar una pieza a tres voces que sea sencilla o moderadamente difícil en una sola lección. Estas son las habilidades que necesitarán el próximo año en el coro, si tienen uno. Sobre todo esos niños que piensan que la música no es lo suyo necesitarán los retos que usted les presente.

En quinto grado uno se encuentra en ocasiones con niños que, al madurar un poco antes que sus compañeros (o simplemente al fingirlo, ¡lo cual es peor!), han decidido que no les gusta cantar. Los adolescentes se retraen un poco en los últimos grados de la escuela primaria, y los chicos se retraen mucho más que las chicas. Además, todos ellos son conscientes del cambio de voz que experimentarán en los próximos años, y a algunos les gustaría hacer desaparecer su bella y pura voz soprano en la carrera hacia la adolescencia. Aquí se requiere mucho estímulo, humor y delicadeza. Una actuación autoritaria y una disciplina excesiva pueden alejar al niño de la música para siempre. Hay que mantener un ambiente disciplinado en la clase, por supuesto, pero estos niños tienden a expresar sus sentimientos de un modo u otro. Justo a esta edad, se empieza a destacar el registro inferior del alto, o quizás ya se tienen unos cuantos jóvenes tenores. Por supuesto, ¡busque música para ellos que les permita ejercitar sus voces! Les gustará cantar los tonos bajos, y si sus voces les dan vergüenza, siempre puede

cantar la misma voz con ellos. A veces los niños se sienten incómodos con el aspecto armónico de la música — ¡sus almas están empezando a marchar al son de una melodía diferente! Ahora es el momento de introducir la guitarra y la pandereta. Los temas folclóricos regionales y las canciones divertidas pueden aligerar mucho el ambiente. (El profesor debe asegurarse de que tengan también acceso a la flauta dulce tenor y bajo).

Desarrollar habilidades para la lectura a primera vista

Los alumnos de quinto grado irán entendiendo la música escrita con más detalle, así que les muestro cómo encontrar la nota do, a la que llamo “clave” para leer la música. Además de aprender a cantar los intervalos y poder reconocerlos en la música escrita, en mis clases utilizo la escala de la armadura de clave en la lectura a primera vista, porque creo que es el método que hace la melodía más accesible para el cantante. Si se aprende a entender la canción con referencia a la escala en la que está escrita la melodía, no se necesita recurrir a un instrumento para poder cantar música a primera vista. (En la música instrumental, tocar los sostenidos y bemoles correctos automáticamente coloca las notas en la relación adecuada en la clave). También es útil porque uno puede cantar una melodía en cualquier clave. Con frecuencia subo el tono de una canción, por ejemplo, para hacerla más accesible a los barítonos en ciernes.

Comenzando con una pieza en clave de do, hago que mis clases canten la escala correcta y luego “estudiamos” la canción. A veces introduzco música que ni yo he cantado o escuchado todavía, y la aprendemos juntos : “Veamos. Si la C es el do, ¿alguien sabe por qué nota de la escala empieza esta canción? Sí, eso es. Esa primera nota, E, es el mi”. Alguien se da cuenta

de que la siguiente nota es un sol, y luego otros en la clase comentan que las siguientes notas son fa, mi, re, mi. Ahora lo único que necesitamos es el tono de la nota do. “¿Puede alguien cantar una C, por favor?” En quinto grado es probable que haya varios en la clase que estén desarrollando una buena relación con los valores de tono absolutos. Tal vez uno o dos tengan una afinación perfecta. Esto puede desarrollarse, y sus esmerados ejercicios al comienzo de cada lección contribuyen considerablemente a ayudar a los niños a reconocer los valores de tonos en la música.

Unas semanas más tarde, se puede utilizar la escala en do, que se ha colocado en la pizarra para repasar en clase, para preguntar qué pasaría si intentáramos cantar una escala empezando por otra nota. Haga que la clase cante las notas de la escala de do mayor y que continúen hasta el sol agudo. Ahora vuelva hacia abajo, y deténgase en el sol por encima del do central. En una flauta dulce, o algún otro instrumento que tenga a mano, toque la secuencia de notas naturales de sol a sol para que la escuchen también en otro timbre. La clase reconocerá, si les pregunta, qué nota está “equivocada”. También deberían poder decirle que el si debe ser un semitono más agudo. Al borrar las cuatro primeras notas en la escala en clave de do, y añadir las notas en la parte superior, mostrando el fa sostenido, la clase ve cómo se escribe la escala de sol, y por qué es necesario el fa sostenido. Compruebe el patrón que se crea ahora con el fa sostenido por el si. Debería ser tono, tono, semitono, tono, tono, tono, semitono. “¡Sí, lo es!” Le dirán. Se puede señalar ahora en la música qué canciones están “en clave de sol”. ¡Sol es la clave de la canción porque es el “do”! Por supuesto, es posible que hayan aprendido el fa sostenido

en la flauta dulce, pero ahora saben por qué es necesario en las canciones que han aprendido.

Creo que es importante que los niños entiendan por qué las armaduras de clave se escriben así. También creo que es aconsejable hacerlo en las clases de canto concretamente. Lo ideal es que también aprendan esto en las lecciones de instrumentos. No obstante, al aprender a leer a primera vista es importante saber la clave y cómo orientarse en la melodía. Esta es una habilidad que, por supuesto, se tarda años en aprender y hay que avanzar muy lentamente, dedicando solo unos cinco minutos en cada lección, pero comienza en estos años. Después de presentar las diferentes armaduras de clave, y enseñar a la clase cómo descubrir qué nota es el “do”, se puede empezar a hacer preguntas más detalladas sobre la música al comienzo de una nueva pieza. ¿Dónde está el “do”? ¿En qué nota de la escala empieza esta canción? En una ocasión un niño de quinto grado, impaciente por una explicación que había iniciado, me preguntó: “¿Qué importancia tiene en qué clave esté?” Señalé la siguiente canción en el libro. Estaba en re mayor, claramente indicada por el fa sostenido y el do sostenido al comienzo de la música, y empezaba con una escalera de corcheas del re al la. “¿Puedes cantar el primer compás?” Le pregunté. ¿Qué pregunta tan difícil! ¿Estaba siendo injusta? “Bueno, ¿Y si supieras que las primeras notas de la canción son do, si, la, sol? ¿Eso lo hace más fácil?” ¡Ah! ¡Claro!

Así, los niños aprenden las relaciones de las notas de una melodía con la nota do. Les gusta poder reconocer si una canción tendrá una tesitura mayor o menor, observando la última nota de la canción. Se pueden cantar varios ejemplos de frases musicales, mostrándoles cómo una canción alegre siempre

“regresa” al do final. Una melodía menor con frecuencia termina en “la”. (Esta es en realidad la nota clave de la que depende la escala menor, ¡pero esta explicación es mejor dejarla para cuando los niños sean mucho mayores!) Hacia el final del curso, ocasionalmente hago tests en clase. Espero que reconozcan cada nota, las coloquen correctamente en el pentagrama, y entiendan los valores de tiempo y compás (colocar una corchea que falta en un compás de 4/4, por ejemplo). Deben conocer las claves de do, fa, si bemol, mi bemol, sol, re y la, y cómo localizar el do, y reconocer el nombre en notación de solfeo de cualquiera de las notas en esas claves. A veces pido a los niños que escriban en notación una canción sencilla que comience por do, como “Rema tu barca”, en una determinada clave.

De vez en cuando, les recuerdo el hecho de que el próximo año estarán en el coro. ¡Esto se esperará de ellos! Trabaje con la clase para que aprendan a leer la música y acudan a usted para ofrecerles dirección y dinámica. Enséñeles cómo sujetar los libros para que puedan hacer las dos cosas. Asegúrese de que los niños se sienten en el borde de las sillas, o estén de pie con el peso distribuido sobre ambos pies mientras cantan. Cuanto más formales y exigentes sean sus requisitos para cantar correctamente ahora, más fácil será para el profesor manejar las grandes clases conjuntas de los coros de niños mayores.

Grados sexto, séptimo y octavo

Coro

El sexto grado tiene la edad suficiente para entrar en un coro más formal, si hay alguno disponible. En las escuelas en las que he enseñado, el coro de grados superiores se compone de sexto, séptimo y octavo grado. Este ya no es el momento de estudiar música, sino una clase en la que se practica la música. El coro es grande, compuesto de las clases enteras y es parte del horario diario. Cuando un programa de música bien integrado se ha consolidado durante varios años, es posible que la clase haya alcanzado un nivel en el que se necesite un director profesional, o por lo menos un profesor con una fuerte formación musical y coral, para que las clases sigan avanzando a buen paso e interesando a los mejores músicos. El ritmo puede ser muy rápido; los alumnos de sexto grado que se incorporan cada año están preparados para ello, y tienen el firme apoyo de los grados séptimo y octavo en las lecciones hasta que se habitúan.

Hay pocos individuos que puedan captar la atención de un numeroso grupo de animados adolescentes, mantener la disciplina adecuada, y preservar un ambiente propicio para cantar bien. Dichas personas son un tesoro. Trátelos como los sublimes seres que son. Siempre me ha parecido que es necesario tener disponibles al menos dos profesores para esa lección.

De esta manera se pueden tomar medidas disciplinarias (y sin duda serán necesarias de vez en cuando) sin romper el flujo de la lección o de la música. Un ayudante debe estar disponible para organizar la música. Puede dirigir secciones desde el acompañamiento cuando sea necesario, y es lo bastante sensible para seguir los deseos del director, incluso cuando no se dirige específicamente a él o ella. El coro necesitará espacios donde actuar. Los festivales y actividades fuera de la escuela son de vital importancia para que los niños perciban que esta actividad merece la pena. Y, por último, los niños más pequeños deben tener oportunidades de escuchar al coro cantar, para que tengan algo a lo que aspirar.

Para compadecerme de cualquier colega y alentarlos (si es posible hacer ambas cosas a la vez) a empezar un coro así, voy a recordar los primeros días de un programa de coro en evolución. Empezó en serio hace nueve años, cuando varios profesores con un fuerte amor por la música aparecieron en el profesorado de la escuela. La clase de coro a veces era algo revoltosa, y era difícil controlar a los niños que no querían estar allí, además de enseñar la música. Uno de los dos profesores que impartían la clase tenía que "imponer disciplina", mientras el otro dirigía el coro. Algunos años intercambiaban papeles, ya que es muy desmoralizador para un profesor tener que ser un dragón musical todo el tiempo. Hubo algunos años de éxito y otros en los que el coro parecía estar simplemente manteniéndose a flote (valga la metáfora fuera de lugar: se podría decir que sostenían un calderón continuo). Había niños en la clase que no sabían leer música (después de haber conseguido resistirse a la enseñanza en el aula) y que todavía no estaban interesados en aprender. Las clases de coro originalmente se programaban al final del día, posteriormente se descubrió que los niños consideraban

la clase como sólo un complemento a sus lecciones. Desde entonces, siempre se ha programado a mitad del día, lo que ha contribuido a disipar este problema en particular. Durante unos seis años, el coro de los grados de sexto, séptimo y octavo interpretaba una opereta cada año para generar interés entre los alumnos por la interpretación musical, y para animar a los que querían cantar solos a ofrecerse y participar plenamente.

Estas actuaciones tenían mucho éxito y eran muy populares entre los estudiantes y sus padres. Los niños empezaron a interpretar una versión reducida del *Mesías* de Händel en Navidad, para el festival de la escuela y para la comunidad local. Al mismo tiempo, los nuevos alumnos de sexto grado que se incorporaban al coro cada año tenían una mayor comprensión de la notación y el canto. Los primeros grados esperaban el momento de llegar a participar en una opereta, y cada año escuchaban cómo mejoraba el canto del *Mesías*. Hace unos años, la escuela llegó a la etapa en la que el coro era algo "genial", o por lo menos aceptable. Muchos reconocían públicamente que les gustaba. Durante la temporada de Adviento, los niños repetían espontáneamente frases sueltas y fragmentos del *Mesías* mientras realizaban sus tareas diarias.

Hace tres años un destacado director de la ciudad accedió a hacerse cargo del coro. Le gusta mucho trabajar con los niños y sabe aprovechar la voluntad de trabajar y la buena entonación generada por las experiencias de los niños en los primeros grados. El coro puede leer a primera vista y se muestra muy receptivo. Cuando se les pide que "redondeen los labios para formar una buena" O", lo hacen sin dudarlo (con los adolescentes, esto es verdaderamente un enorme logro, como bien sabe cualquiera que trabaje con ellos). Cuando se les preguntó recientemente

si había algún miembro que quisiera hacer una prueba para un solo en *Ceremonia de Villancicos* de Benjamin Britten, diez niños se quedaron después de clase para preguntar. Este año, el coro cantará en una misa de Navidad en la catedral de la ciudad y el año que viene comenzará a preparar la versión original y completa del *Mesías* de Händel, ya que el director está seguro de que pueden hacerlo.

Cuando, en raras ocasiones, se pide a la clase que escuche las grabaciones de otros coros cantando alguna de las piezas que están aprendiendo, los niños hacen comentarios como: “Me gusta cómo cantaron ese staccato en el Ensayo 25”, o “¡Creo que cantamos esa parte mejor que ellos!” (El director estaba de acuerdo). ¡La sección de barítonos es a veces más fuerte que la de los altos! Esto último me emociona cada vez que los escucho.

Incluyo aquí esta historia cotidiana como recordatorio del tiempo que se necesita para crear un programa musical de éxito. No puedo imaginar empezar desde cero, porque las habilidades y el interés deben integrarse en las expectativas y experiencias de los niños y también del organismo rector; se trata de un largo proceso, que abarca muchos años. No obstante, tras haberlo integrado a su plan de estudios de música, y con el apoyo del profesorado en su conjunto, no se puede fracasar. ¡Comience ya!

La música como ciencia: la placa de Chladni y la “forma” del timbre

A pesar de que hablar sobre el plan de estudios general rebasa el alcance de este libro, hay un tema que interactúa directamente con la enseñanza de la música. Los estudios de física en sexto

grado, y uno de los temas tratados en ese período es la acústica. Si se me permite ofrecer a quienes no son profesores una visión del aula, describiré algunas de las demostraciones de esta lección principal, como un bello ejemplo de la integración entre las artes y el estudio intelectual, un entramado vivo de disciplinas que se infunde de una esfera, en este caso el de la ciencia, al ámbito de la música. Pero por favor, no use los ejemplos que figuran a continuación como única fuente para una lección de física. ¡Yo veo la lección desde el punto de vista del profesor de música! Hay muchos otros aspectos del sonido en los que se puede desear hacer hincapié en la lección principal. Si usted no es profesor, le insto a buscar un profesor de sexto grado y a pedirle que le muestre los experimentos de la placa Chladni (disponible en AWSNA Publications); pregunte amablemente y llévele flores y golosinas (cualquier cosa que llame la atención de un profesor atareado) — y puede que le complazca.

La física es una de las primeras ciencias “duras” con las que los niños entran en contacto. Las demostraciones de las propiedades físicas de la luz, el calor y la acústica son fenómenos objetivos a los que la clase dedica una observación atenta y minuciosa. Se anima a los niños a recordar y escribir en detalle sobre sus observaciones en clase, y al día siguiente el profesor les guía en una conversación sobre la demostración de principios del día anterior. En el tema de la acústica, el profesor recurre a la experiencia musical de la clase. Es aquí donde el profesor de música apoya claramente al profesor de la clase. Rudolf Steiner hacía hincapié en que el “vocabulario” y la experiencia de esta sección sean musicales.

En las primeras demostraciones, se golpean varias cosas con diversos objetos. Que los bloques de madera producen sonidos

de un timbre diferente que los metálicos nos resulta evidente, pero ¿cuántos hemos escuchado realmente el resonar del mundo físico? Hacerlo es una experiencia musical. Tras muchas demostraciones de las cualidades del sonido en cuanto a timbre e intensidad, la clase pasa a considerar el tono. Se utilizan instrumentos musicales, sobre todo los conocidos por la clase y de uso diario; se compara el tamaño relativo de la familia de las flautas, por ejemplo. Tras ver ejemplos de muchos tipos de instrumentos musicales, botellas, copas de agua que al frotarse producen diferentes notas y demás, se saca el monocordio. Este instrumento tiene una sola cuerda, o a lo sumo dos, y se utiliza específicamente para demostrar la proporción y la medida en las relaciones de tono. (También se puede utilizar un instrumento musical de cuerda, pero los únicos que se me ocurren con cuerdas que se pueden “parar” hasta el puente es el laúd o el salterio).

El profesor puntea la larga cuerda, como en un violonchelo. Luego, parándola con cuidado a la mitad, se hace sonar la nota de nuevo. “¿Cuál es el intervalo?” ¡Una octava! Ahora se divide la cuerda en tres partes. Después de puntear la longitud entera para tocar la nota fundamental, se marca una tercera con un traste y se puntean los dos tercios restantes de la cuerda. “¿Qué intervalo se escucha?” Una clase que haya hecho sus ejercicios de intervalos durante años contestará sin dudar. “¡Una quinta!” Si el tono inicial era, digamos, un fa y continuamos dividiendo las dos terceras partes que quedan de la cuerda en tercios cada vez más pequeños, siempre parando la nueva longitud en el primer tercio de la cuerda, obtenemos los tonos fa, do, sol, re, la, mi, si. Coloque estos tonos en un pentagrama, y vaya unas octavas más abajo (¡las últimas notas son muy agudas!) para que todos estén incluidos en el pentagrama. El resultado es la escala

mayor, derivada de la geometría y la proporción de la cuerda vibrante. Los niños también pueden reconocer que este “círculo de las quintas” es el orden en que los sostenidos aparecen en la notación musical.

Ahora vuelva a afinar la cuerda a un “si” bajo. Se puede dividir la cuerda por cuartos, y puntearla por el lado largo del traste (el punto de parada, en la proporción de $3/4$). “¿Qué intervalo es este?” Una cuarta, debería responder la clase. “La nueva nota es un mi”. Ahora, con la nueva longitud de tres cuartos de la cuerda, divida la cuerda de nuevo por cuatro y puntee tres cuartos de la misma. Continuar haciéndolo se obtendrán los tonos si, mi, la, re, sol, do y fa. La clase verá que estos son los tonos de la escala mayor, derivados de nuevo de la división matemática de la cuerda. También es el orden inverso de la secuencia que se obtenía la primera vez al utilizar la proporción de $2/3$. Este es también el orden en que los bemoles aparecen en el pentagrama de su música.

La clase ha podido reconocer los intervalos utilizando su propia experiencia. Han visto la magia de la escala surgiendo de una sola cuerda. La lección de física avanza durante los días siguientes. Los niños experimentan cómo se mueve la cuerda vibrante, y ven, al crear una onda estacionaria en una cuerda para saltar, el punto nodal de la “octava” — el lugar donde la cuerda vibrante no se mueve, aunque está oscilando a ambos lados del centro. El profesor también puede demostrar estos “nodos” con el monocordio, o con una guitarra. En estos puntos se pueden tocar ligeramente las cuerdas después de rasgarlas sin detener el sonido por completo. En su lugar, se produce un bello sonido de campana.

Finalmente un día el profesor se coloca al lado de un extraño objeto metálico y plano fijado a su escritorio. Tiene un viejo arco de violonchelo en la mano. ¡Qué interesante! Con la clase reunida a su alrededor, pide a alguien que espolvoree arena, sal o, para darle más misterio, polvo de licopodio sobre la placa de Chladni. Pasa el arco por el borde del metal, y el polvo cobra vida, moviéndose por toda la placa y creando un patrón claramente visible donde se posa. Ahí está el punto nodal, hecho realidad en dos dimensiones, en una placa en lugar de una cuerda.

Toque ligeramente la placa en el centro de uno de los bordes y pase el arco de nuevo. Suena un tono más alto, una armonía del primer tono, y el polvo salta una vez más, moviéndose en un patrón más complicado. Uno puede seguir haciendo esto cinco o seis veces, tocando el borde ligeramente en diferentes lugares y produciendo cada vez un patrón diferente, uno por cada tono armónico de la placa. (Estos no forman una escala, ni siquiera son tonos identificables, pero dependen del tono fundamental de la placa. La graduación del tono fundamental está determinado por el peso, tamaño y grosor de la placa. Sin embargo, los tonos van a estar relacionados entre sí como intervalos armónicos. La clase puede reconocer la octava, y tal vez una quinta más alta, pero los tonos son demasiado agudos a partir de ahí). Estas bellas formas y variados patrones surgen mágicamente al encarnarse el tono cuando se toca la placa con el arco. Hacer surgir estas formas ocultas ante los niños es uno de los momentos más impresionantes de los primeros grados. Aunque no se dicen esas cosas a los niños, esto es lo que decía Steiner sobre estas figuras:

Se formarán todo tipo de figuras dependiendo de la afinación del tono. Estas se llaman figuras de Chladni... Por el hecho de que el tono [celestial] resonaba en el mundo del espacio, la materia formó un sistema planetario. Se puede ver que la expresión “armonía celestial” es, pues, algo más que una comparación ingeniosa. Es una realidad.(19)

Cuando como profesora he mostrado a los niños las figuras de la placa de Chladni, me he detenido al día siguiente para hablar sobre el poder de la música. Aunque no se debe hacer alusión a la cita anterior, ni hablar en el aula de ningún tipo de ciencia “oculta”, todos han visto los patrones cuando se hacen sonar una sola cuerda, y los de una placa plana bajo la influencia de los tonos musicales. Uno debe animarlos a preguntarse a sí mismos: ¿Qué sucede en el espacio tridimensional, en el aula cuando cantamos? ¿Qué multitud de formas en constante cambio está creando el aire, bailando de forma invisible a nuestro alrededor en la sala, cuando asistimos a un concierto?

De este modo, se puede sugerir la fuerza formativa de la música más allá de los efectos físicos mencionados en la lección de física. Esto también dará lugar a una conversación sobre la acústica y la vibración simpática, si así lo desea.

La pubertad y la música

Cualquier profesor que haya dado clases en los grados superiores puede a veces pensar que las palabras anteriores no se pueden utilizar juntas en la misma frase, a menos que uno esté hablando de un choque de cacofonías. El sexto grado es la época en que los chicos, en particular, se sienten más

vulnerables por sus voces. También las chicas a veces tienen que evaluar su situación y refugiarse en sus propios espacios interiores, porque está comenzando una etapa de gran cambio y desarrollo que es muy íntimo. El profesor debe recordar que nuestra voz es siempre la revelación de nuestra alma. Steiner habla de nuestras relaciones como profesores con esta tierna edad con cierta sensibilidad:

Las niñas de esta edad a menudo adquieren una especie de libre disposición, están más dispuestas a darse a conocer en compañía; mientras que en los chicos, y sobre todo en los chicos de profundos sentimientos, vamos a notar una mayor tendencia a retraerse. Esto se debe a la particular relación entre el ego y el cuerpo astral que surge en los chicos durante los años de la adolescencia... El repliegue sobre sí mismos es especialmente característico de los niños de naturalezas más profundas; y el profesor (ya sea hombre o mujer) puede tener una influencia positiva sobre un niño de este tipo al introducirse con delicadeza en lo que podríamos llamar el secreto que cada uno de esos chicos esconde en su alma. El profesor debe tener cuidado de no acercarse bruscamente; pero puede demostrar con todo su comportamiento que es consciente de su existencia.(20)

Esta es la etapa en que algunos profesores renuncian a cantar por las mañanas o, si desean continuar, tienen que utilizar toda su creatividad e imaginación para seguir con la música. ¡Es mucho trabajo conseguir que una clase cante con entusiasmo a las ocho de la mañana! Se puede utilizar el buen ejemplo, la disciplina, el humor y la seria amenaza de los castigos: “Podemos cantar ahora, o durante el almuerzo. ¡A mí

me da lo mismo!” es probablemente una cita textual de la gran mayoría de profesores en algún momento de nuestras carreras. (Me pregunto si hay algún profesor que nunca haya dicho esto). No obstante, es muy importante que la música continúe. Esta es la edad en la que más necesitan de cada matiz de belleza y armonía. Es precisamente para este viaje al rico y oscuro mundo de la adolescencia que les ha estado preparando, musicalmente hablando, durante sus primeros años. Nadie es demasiado viejo o rancio para recordar los estallidos de emoción, y la incapacidad absoluta de expresarla que tanto nos deleitaba, atormentaba y preocupaba a esa edad. El cuerpo astral está llegando a su nacimiento, y todo padre y profesor al alcance de este proceso es consciente de sus manifestaciones externas. Pero, ¿qué es este cuerpo? La música es el vocabulario y el lenguaje de lo que ha comenzado a brotar por las compuertas del alma.

Es cierto que el cuerpo astral se expresa en el cuerpo físico, y esta expresión física puede comprenderse según las leyes de la ciencia natural. Pero el propio cuerpo astral, en su verdadero ser y función interior, no puede captarse mediante dichas leyes. Solo se puede comprender mediante un entendimiento de la música, no solo un entendimiento exterior sino también interior, como el que existía en Oriente y en una forma modificada todavía estaba presente en la cultura griega; en la época moderna ha desaparecido por completo. Al igual que el cuerpo etérico procede de la escultura cósmica, el cuerpo astral procede de la música cósmica, las melodías cósmicas. Lo único que es terrenal en el cuerpo astral es el tiempo, la medida musical. El ritmo y la melodía provienen directamente del cosmos, y el cuerpo astral consta de ritmo y melodía.(21)

Después de un análisis de las experiencias internas y el significado de los distintos intervalos, Steiner prosigue:

Este es el trabajo del cuerpo astral, que es un músico en cada ser humano, e imita la música del cosmos. Y de nuevo, todo esto está activo en el hombre y se expresa en la forma humana. Si realmente podemos aproximarnos a tal idea en nuestro esfuerzo de comprender el mundo, puede ser una formidable experiencia para nosotros.

Qué reconfortante puede ser para un adolescente tener la capacidad de verter estos inarticulados dolores de parto en un violonchelo o una trompeta (dependiendo de su temperamento, ¡por supuesto!). Disponer de los medios para apreciar Mozart o Beethoven, o refugiarse durante un tiempo en el mundo ordenado y ecuánime de Bach, es el don del profesor de música a las individualidades en desarrollo que ahora se sientan o despatarran tan desgarbadas en sus cuerpos y sus asientos.

Los profesores pueden encontrar útiles algunas de las ideas que se describen a continuación para un plan de estudios general de música para los cursos de secundaria.

Trayectorias divergentes en el plan de estudios

Si una escuela ha optado por un coro en los grados superiores, y continúa también las lecciones instrumentales, he descubierto que es difícil seguir estudiando música también en cada clase. Según mi experiencia, el coro debe reunirse al menos dos veces por semana, y los profesores instrumentales insisten en que tocar bien en grupo no es posible sin reunirse tres veces por semana. Como profesores de música, sabemos que la música es lo más importante que podemos enseñar a nuestros

hijos (estoy convencida de ello), ¡pero todos los profesores de las demás asignaturas especiales reclaman sus horas con los estudiantes! Por lo tanto, tenemos que adaptar el ideal plan de estudios de la música. Lo ideal sería continuar con al menos una lección cada semana para cada grado, que puede ser una lección de flauta dulce, canto, u otra lección instrumental en la que seguir desarrollando la teoría. Por ejemplo, puede enseñarles las escalas y modos menores, cubrir biografías musicales relacionadas con las lecciones de historia y geografía, y desarrollar habilidades como dirección e incluso composición. La percusión, que con tanta frecuencia el tutor trata como si fuera un complemento de la música, y frecuentemente se deja en manos de los estudiantes de música menos adelantados para “darles algo que hacer mientras tocamos la flauta dulce” (¡No lo haga! Ofrezca la percusión a sus mejores estudiantes, ¡y deje que experimenten la “armonía” del ritmo!), puede adoptarse como un tema especial por un tiempo. Esto, a ser posible, estará a cargo del profesor de música que ha dado estas clases desde el principio, y que será capaz de integrar todas estas áreas en un estudio de música coherente.

Si una escuela se ha diversificado en varias áreas de música en los grados superiores, la diversificación resultante requiere varios, y por lo general muy ocupados, profesores de música. Pueden estar haciendo todas o algunas, o ninguna de estas cosas en sus lecciones con los estudiantes, y la lección de coro, como ya he dicho, se dedica acertadamente a hacer música. Independientemente de los temas anteriores que se incluyan, y deben incluirse, son secundarios a los preparativos para los próximos conciertos y festivales. Si los tutores tienen la suficiente preparación y entusiasmo, todo esto se puede incorporar en las distintas clases principales de los grados

superiores. Sin embargo, confieso con cierto bochorno que no he logrado incluir tantas referencias musicales en mis lecciones principales como debería. Espero que si el profesor tiene una vida musical activa, esto se refleje en el aula como trasfondo de las lecciones, cualquiera que sea el tema.

Lecciones de instrumentos en la escuela primaria

... Es esencial, porque los procesos internos de la vida entre el cambio de los dientes y la pubertad lo exigen, ofrecer a los niños lecciones de música desde el principio, y en un primer momento, en la medida de lo posible acostumbrarlos a cantar pequeñas canciones de una forma empírica sin ningún tipo de teoría: nada más que simplemente cantar pequeñas canciones, ¡pero deben cantarlas bien! Luego puede usar canciones sencillas con las que los niños pueden aprender poco a poco qué es la melodía, el ritmo y el compás, y así sucesivamente; pero primero hay que acostumbrar a los niños a cantar pequeñas canciones en su conjunto, y también jugar un poco en la medida de lo posible.

... Tan pronto como sea posible los niños deben llegar a sentir lo que significa para su propio ser musical fluir con el instrumento objetivo, para lo cual el piano(22)... es la peor opción para el niño. Debe elegirse otro tipo de instrumento, y si es posible uno que pueda soplar.

... Si es posible, debe elegirse un instrumento de viento, ya que los niños aprenderán más de esto y de ese modo llegarán poco a poco a entender la música. Hay que reconocer que puede ser una experiencia espeluznante

cuando los niños empiezan a soplar, pero por otro lado, es algo maravilloso en la vida del niño cuando toda esta configuración del aire, que de lo contrario encierra y contiene en su interior en las fibras nerviosas, ahora puede ampliarse y orientarse. El ser humano siente cómo se expande todo este organismo. Los procesos que normalmente solo ocurren dentro del organismo se trasladan al mundo exterior. Algo parecido ocurre cuando el niño aprende a tocar el violín, cuando los propios procesos, la música que lleva dentro, se transmite directamente y siente cómo la música en su interior pasa a las cuerdas a través de su arco. Pero recuerde, debe comenzar a dando estas clases de música y canto tan pronto como sea posible.

– Rudolf Steiner

El reino de la infancia

Según mi experiencia, las lecciones de flauta dulce en los grados inferiores generalmente están a cargo del tutor. Las siguientes indicaciones pueden ser utilizadas por cualquier profesor, pero para esos modestos profesores Waldorf “poco musicales”, esta es una maravillosa oportunidad de aprender y crecer con sus niños (o al menos, ir un poco por delante de ellos). ¡En siete años es posible que se encuentre dirigiendo un conjunto de flautas en su aula! Los primeros pasos se dan en primer grado.

Primer grado

El primer consejo que debo ofrecer en lo que respecta a tocar la flauta dulce es ***¡espere!*** Al principio, las manos de muchos niños son todavía demasiado pequeñas y débiles para tocar correctamente la flauta. Es mejor posponerlo hasta que los niños se han adaptado un poco a su nueva vida como alumnos de primer grado antes de empezar. Los niños llegan a primer grado con dedos diminutos que aún no tienen bajo pleno control. En algunos casos, sus dedos son demasiado pequeños para cubrir adecuadamente los agujeros de la flauta. Toda los ejercicios de destreza que hace con ellos, desde cortar círculos naranjas para sus calabazas de Halloween a las labores de tejer con los dedos que tanto les entusiasman, les ayudarán a avanzar en la música, pero hay ciertas cosas que se pueden hacer al comenzar el curso con una clase de primer grado para ayudarles de forma más específica a tocar más adelante.

Preparación para la flauta dulce

Además de todos los excelentes ejercicios con los dedos que se pueden encontrar en las numerosas colecciones de poemas de Waldorf, y los que se puede conseguir de los propios colegas, para tocar la flauta es necesario poder mover cada dedo con total independencia, mientras que los otros permanecen inmóviles. Es bueno utilizar una varilla, un palillo de ritmo o algo parecido,

para que los niños practiquen levantando cada vez un dedo, mientras los demás se quedan abajo. Después de que la clase ha escuchado una descripción sobre un nido de pájaro lleno de bebés, esperando que su madre vuelva con la comida, se pide a todos los niños que sujeten las varillas horizontalmente delante de ellos. (De esta forma el profesor puede ver el movimiento de los dedos con claridad.) Mientras sus dedos se levantan y vuelven a sus posiciones uno por uno:

*En el nido sobre la cornisa,
Los pajaritos se asoman al borde,
Uno a uno todos se mueven y asoman
Mientras la madre pájaro busca su desayuno.*

También deben desarrollar la habilidad de levantar varios dedos a la vez, y mantenerlos en alto mientras mueven otros dedos. Cree la imagen de una fila de pajaritos en la valla del jardín, y cómo van a aprender a volar:

*Pequeños pajaritos sobre una valla,
Uno a uno vuelan en otoño.
Llega el verano y brotan las flores,
Y todos los pájaros regresan para cantar.*

Se pueden usar poemas de creación propia para estos ejercicios. Los niños necesitarán muchos, una y otra vez, todos los días. No servirá de nada, e incluso frustrará a los niños menos hábiles en la clase, repartir las flautas antes de que aprendan estas habilidades con los dedos. Se pueden utilizar los mismos versos para enfatizar el ritmo de los poemas y asegurarse de que la clase puede mover los dedos, así como los pies, al ritmo.

La flauta dulce pentatónica

Mientras, se puede comenzar a trabajar en las piezas para flauta que les enseñará una vez que los niños estén preparados. Hay varios buenos libros de canciones pentatónicas, o se pueden crear canciones propias. En cualquier caso, recomiendo trabajar con una flauta pentatónica Choroí con mucha antelación para familiarizarse con el tono dulce y el humor de este instrumento. Este instrumento es muy adecuado para el trabajo en clase. (Una escala pentatónica no contiene ningún intervalo de semitono. Vea en la sección de canto el análisis de canciones adecuadas para primer grado por motivos de utilizar la escala pentatónica con niños pequeños). Su tono susurrante es suave, y soplar más fuerte no produce una octava o un chirrido, sino que no produce ningún tono o un único tono constante, lo que anima a los niños a soplar correctamente. La otra ventaja de utilizar un instrumento pentatónico, en lugar de limitarse a enseñar melodías pentatónicas en una flauta dulce diatónica "normal", es que los agujeros que producirían la escala completa ni siquiera están tallados en el instrumento. Su aspecto es, por lo tanto, menos intimidante para el niño. Este es un instrumento que pueden manejar, que suena suave y dulcemente. (¿Aún tiene dudas? Simplemente visite la clase de tercer o cuarto grado mientras tocan la flauta y observe a ese niño en la esquina tapándose las orejas con las manos durante un fragmento particularmente estridente).

La primera lección de flauta dulce

Cuando decida que la clase está lista para empezar con la flauta dulce, es importante hacer todo lo posible para garantizar que los niños sepan cómo tratar un instrumento musical con

el respeto que se merece. He visto demasiadas clases (¡por suerte no la mía!) en la que los niños tocan la flauta y luego ¡la encañonan para abatir a la mitad de sus compañeros de clase durante los silencios! Desde el principio en primer grado hay que hacer hincapié en la forma correcta de sujetar y utilizar la flauta. Al introducir la flauta por primera vez, se puede contar una historia sobre una persona que puede hacer que los árboles canten tan bien como los bellos pájaros. (La precisión histórica no es importante en este caso, sino más bien una imaginación que llene la clase de reverencia y amor por el instrumento). El siguiente es un ejemplo muy abreviado:

Un día de otoño, cuando se han caído las hojas de los árboles, camina por el bosque buscando y escuchando los árboles que recuerdan la música del verano y tanto añoran cantar como los pájaros que partieron tan recientemente para volar hacia el sur. ¿Cómo va a encontrar los árboles correctos? Ahora no hay música en el bosque, pero sabe bien cómo escuchar. Se queda quieta mientras las ráfagas de viento sacuden los árboles. Hay dos ramas rozándose y chirriando. Sonríe y observa dónde están, allí junto a la gran roca gris. Algún día serán unos buenos arcos de violín.

Pero hoy está buscando un tipo de madera distinto. ¡Ah! ¿Qué es ese sonido? Vuelve a escuchar mientras el viento suspira entre las ramas. ¡Allí! Hay un pequeño árbol allí, sujetando sus ramas para que el viento zumbe al pasar entre ellas. ¡Ese es un árbol que canta! La mujer se regocija, y el árbol también es feliz, ¡porque por fin se ha hecho lo suficientemente grande como para hacerse notar!

El fabricante de instrumentos lo tala y se lo lleva a casa. Poco a poco y con mucho cuidado, mientras fuera cae la nieve invernal, la madera del pequeño árbol se transforma en muchos tubos largos y delgados. Cada uno de ellos se cierra por un extremo y minuciosamente se le da una forma lisa y redonda por dentro, como nuestros labios cuando cantamos.

Finalmente, un día se talla y da forma en un extremo a la pequeña ventana que deja pasar la música. A continuación, el fabricante de instrumentos pone a prueba cada tubo. En la casita, el suave silbido gorjeante de la nueva flauta dulce canta como un pájaro. Por fin el árbol puede emitir la música que soñaba hacer.

Se reparten las flautas, y el profesor da instrucciones a la clase sobre su cuidado. Cada niño ya ha hecho una bonita funda para proteger su flauta. A continuación, se puede invitar a la clase a ir de uno en uno, en silencio y en orden, a soplar sobre la llama de una vela, haciéndola bailar y oscilar, pero sin apagarla, y luego intentar soplar del mismo modo en sus flautas. Una canción que hayan aprendido haciendo ritmo con una sola nota sería una buena opción para empezar a tocar, pero el profesor necesita planificar e introducirla varias semanas antes, para que los niños sepan perfectamente cómo debe sonar.

Durante los meses siguientes la clase avanza de melodías de una sola nota a dos notas, y así sucesivamente, hasta que ambas manos están en posición y pueden cubrirse todos los agujeros. El progreso es lento, y debe serlo, porque todavía habrá algunos dedos en la clase que necesitan tiempo para crecer. La disciplina es muy importante en una clase de música.

El profesor debe estar preparado para corregir ruidos extraños y deliberados de una forma amable, y luego, si eso no funciona, quitarle la flauta a cualquier niño que toque a destiempo. Sea firme. ¡Esto es esencial para su propia salud mental en los próximos años! Puede ser útil contarles historias divertidas sobre una niña o un niño (sin mencionar nombres, por supuesto) que no puede evitar tocar a destiempo y las consecuencias de esa incapacidad, pero es preferible contarlas fuera de la lección de flauta dulce si es posible.

Otra forma de desarrollar las habilidades de digitación es enseñar a la clase a tocar como el pájaro carpintero. Si se separan los instrumentos de la boca, el golpeteo de los dedos en los agujeros produce un leve sonido parecido al del tambor que aún tiene tono. Las canciones también se pueden “tocar” así, lo que fortalecerá los dedos, ya que cuanto más fuerte se golpee con los dedos, más fuerte suena la “nota”. La clase se divierte con esta forma de tocar la flauta, y si todos lo hacen juntos, ¡el sonido se puede oír bien!

Segundo grado

En segundo grado, la clase puede tocar, todavía imitando la digitación del profesor, muchas de las canciones que cantan, y el intervalo de tiempo entre el aprendizaje como melodía, como canción, y como una pieza para flauta no es tan importante. Los niños pueden ser llamados por filas, o en pequeños grupos para mostrar lo bien que pueden tocar, y sin duda habrá individuos en la clase que de vez en cuando (¡o constantemente!) quieran ponerse en pie delante de la clase para dirigir una canción determinada. La música folclórica, especialmente las melodías celtas, son una buena fuente de melodías pentatónicas para segundo grado. Para finales del curso deben utilizarse ya todas las notas del instrumento, enseñándolas con naturalidad según van surgiendo en nuevas canciones durante el curso. Para el profesor, hay dos formas de tocar la flauta: una es mostrar con claridad a los niños qué están haciendo sus dedos. Instintivamente, el profesor exagera el movimiento de los dedos al tocar las notas. La otra es la forma en que se debe tocar el instrumento, manteniendo los dedos justo por encima de los agujeros abiertos. Demuestre a la clase cómo se toca correctamente, y toque de la forma correcta las melodías que la clase ya conoce. De vez en cuando intento recordar a los niños desde los primeros grados que deben tocar de la forma correcta, y que estoy levantando tan alto los dedos para poder mostrarles las notas con claridad. Sostener los dedos a escasa

altura de los agujeros nos permitirá tocar fragmentos rápidos más adelante.

Tono y ritmo – dos ejercicios para desarrollar habilidades musicales

A medida que la clase avanza con la técnica, se puede volver al tipo de melodías de dos y tres notas que eran tan difíciles en primer grado, y enseñar a la clase a responder, como lo hacen en el canto, a los gestos del profesor para indicar el tono. El profesor entonces “compone” melodías sobre la marcha, utilizando la clase entera como un instrumento según responden a sus gestos. Otro ejercicio de escuchar muy útil, que se puede empezar utilizando este tipo de patrones simples de dos notas, es dar la espalda a la clase y tocar una sencilla frase que no conocen. Lo oyen, pero no pueden ver cómo se mueven los dedos. Entonces pida a la clase que lo toquen. Haga esto durante el curso con melodías cada vez más complicadas. Así, poco a poco, la experiencia interna de notas altas y bajas que surge instintivamente con el canto se transfiere al instrumento externo de la flauta dulce.

En la clase de flauta también se puede utilizar el juego que describí en la sección sobre canto, de hacer que los niños reconozcan melodías conocidas indicando con palmadas el ritmo o indicando el tono de las notas en silencio, utilizando solo los gestos de la mano de la melodía. Una vez que la clase se ha acostumbrado a las posiciones de algunas de las notas, el maestro puede apartar la flauta de la boca y marcar las notas con los dedos para que la clase pueda ver, pero no escuchar. Los niños que están atentos hasta las yemas de los dedos adivinarán fácilmente qué canción es. Los ritmos se puede trabajar con

la flauta dulce, igual que en el canto, utilizando las imágenes descritas anteriormente en el libro para las negras, corcheas, semicorcheas y tresillos: Sol, gota de lluvia, plic-ploc y botón de oro en los patrones de notas individuales.

Estructura de la lección

Si el profesor puede programar todo un período para la música en primer o segundo grado, parte de ese tiempo debe dedicarse a contar historias que enfatizen las cualidades mágicas de la música, que estén dedicadas a la flauta dulce, o que ofrezcan una introducción completa en forma de relato a las canciones que los niños van a aprender. Sería difícil pasar una lección entera tocando música en primero o segundo grado, porque la música tiene un efecto vivificante y estimulante en los niños pequeños, y los niños no dejarán de moverse inquietos a menos que se dirija la clase hacia alguna actividad más interior, como dibujar o escuchar un cuento.

Tercer grado

Introducción a la flauta dulce diatónica

En tercer grado se retiran de la clase las preciosas y suaves flautas Choroí, y se introduce la flauta dulce diatónica, y también los instrumentos de cuerda. Muchas escuelas prefieren esperar hasta que ha transcurrido buena parte del curso antes de poner una flauta dulce “normal” en manos de los niños, pero creo que tiene sus ventajas comenzar el año con el nuevo instrumento, y transferir algunas de las canciones más sencillas que ya saben tocar con sus viejas flautas Choroí a la nueva digitación. En cualquier caso, el profesor descubrirá que la disciplina inculcada en las clases de música de cursos anteriores empieza a notarse ahora. Se recomienda una introducción bien pensada antes de sacar los instrumentos en la lección, y es bueno pensar en consecuencias antes de empezar la lección si uno tiene alguno de esos individuos traviesos que querrán poner la nueva flauta a prueba de inmediato. Dar estas flautas a los niños, como dijo el propio Steiner, puede ser una experiencia espeluznante. ¡Incluso los niños que hacen el peor ruido se quejan de que el sonido les hace daño en los oídos! Y sin duda no resultará una experiencia agradable para aquellos con alma sensible en la clase. Una vez más, hay que enseñarles cómo soplar, porque ahora soplar demasiado fuerte producirá la octava. Hay que enseñarles de nuevo la digitación, nota por nota. La flauta diatónica tiene la complicación adicional de la “digitación cruzada”; al subir por la

escala, a veces uno tiene que reemplazar uno o dos dedos más abajo en la flauta para producir un tono afinado.

Escalas y ejercicios

La escala de Do mayor se enseña casi de inmediato, y la usamos como ejercicio de digitación al comienzo de cada lección. Siempre he enseñado la escala de re mayor al principio del año también. La clase aún no ha sido expuesta a la música escrita y eso significa que el profesor no está restringido por las claves, y puede enseñar la digitación de cualquier sostenido o bemol que exija la melodía. No es necesario explicar que un do y un do sostenido están relacionados; solo hay que cada tocarlos en su contexto dentro de una pieza, o en sus diferentes escalas. A finales del curso, la clase habrá dominado la escala de do y la escala de re, puede que esté aprendiendo la escala de fa mayor, y puede tocar varias de las rondas sencillas que habían aprendido como canciones en el segundo grado. Preparo varios ejercicios de digitación para que la clase practique, un poco todos los días. (Ver Flauta dulce, ej. 9 y 10.) Es bueno comenzar a identificar las notas iniciales de las canciones que se introducen. “Esta nueva canción comienza en sol, ¿Podéis recordar qué nota es un sol?” De este modo, los nombres de los tonos se pueden aprender a lo largo del curso. Puede que a la clase le guste poner nombres “propios” a las notas — tal vez los nombres de los niños en la clase (Albert, Beth, Carly, David, etc.), para ayudar a recordar cual es cada nota, pero intente no trivializar la experiencia musical con demasiados nombres lindos. He descubierto que es más fácil dar a los niños una nota “casa” para conectar al principio con el nombre de un tono, y en la flauta dulce soprano utilizo un sol, simplemente porque es la

más fácil de tocar. Cuando uno toma la flauta en la mano para empezar, los dedos caen naturalmente en esa posición.

Instrumentos de cuerda

La lira

En tercer grado los niños viven su primera experiencia con un instrumento de cuerda. Se podría decir que estamos trasladando la experiencia de la música fuera del cuerpo físico y hacia el espacio circundante. La primera experiencia musical del niño es con el canto y después la flauta, una extensión de la respiración. Al comienzo del tercer grado tienen en las manos una lira o un kantele, instrumentos parecidos a una pequeña arpa con diez o quince cuerdas. El instrumento se sujeta con ambos brazos, y el tono es suave y dulce. De nuevo, se les enseña canciones sencillas por imitación, solo que ahora los tonos están dispuestos ante ellos, y los niños adquieren la experiencia (de un *modo diferente*) de la colocación de una melodía. Se pueden usar las campanas chinas y otros instrumentos en la clase para acompañar su música y devolver a los niños esa calidad bella y envolvente de la música que les llena de satisfacción. (Esta calidad ahora ha desaparecido de sus lecciones de flauta dulce, que tienen una calidad más brillante y dura).

Esta etapa de la experiencia musical podría prolongarse durante todo el año, poniendo así el violín al comienzo de cuarto grado, si se desea, pero no debe acortarse o excluirse. Los niños han escuchado la historia de La Caída en la lección principal — se les ha dicho que la tierra es un lugar para trabajar, y aunque ciertamente acogen el trabajo con entusiasmo y amor, aquí tienen una oportunidad para experimentar algunos de los

recuerdos del cielo a los que Steiner hace referencia cuando habla de los aspectos más profundos de la música. Las lecciones de lira son mágicas.

El violín

Después de la Navidad, ¡un día los niños de tercer grado ven nuevos estuches de instrumentos sobre sus pupitres al comienzo de la lección instrumental! Su profesor está delante de ellos e introduce a la clase este nuevo instrumento, quizás les cuenta cómo lo conoció cuando era niño, o alguna historia que engendre entusiasmo y amor por el instrumento. Luego les dice que pueden abrir los estuches y ver el violín que se encuentra tan bellamente protegido en su estuche. Los niños miran mientras el profesor les explica lo frágil que es, y les pide que observen el delicado puente que levanta las cuerdas del vientre del instrumento. Cuando se les permite sacarlo del estuche, observan su parte posterior y examinan el fino mango. A continuación, el instrumento se vuelve a colocar en su estuche, y la clase empieza a conocer sus partes mientras el profesor les muestra en su propio instrumento. Tal vez el profesor termine la lección tocando una melodía para ellos.

Durante las semanas siguientes, la clase aprende cómo recogerlo y sujetarlo bajo el brazo para llevarlo. Se les enseña a manejar el arco de un modo similar, y aprenden cómo es que los arcos están hechos con colas de caballos. Aprenden a estirar el brazo y a sujetar el instrumento bajo la barbilla, cerca de la garganta, y se les permite puntear una melodía sobre las cuerdas abiertas. Se avanza lentamente, pero el profesor puede animarles haciendo que la clase memorice algunas melodías abiertas sencillas y las punteen, mientras el profesor

les acompaña con un bello y alto contrapunto. (Es importante que el profesor inspire a los estudiantes tocando algo bello). Por último, la clase toca con el arco las cuerdas abiertas. Al mismo tiempo, el profesor mantiene la disciplina amablemente, pero con firmeza. Para cuando se enseñan las primeras digitaciones, la clase ha aprendido la postura, conducta y actitud correctas con respecto al instrumento. ¡Esto es de vital importancia para su futuro programa de cuerda!

De nuevo, se pueden hacer los mismos ejercicios de ritmo con el violín que se hicieron con los demás instrumentos y en el canto.

Cuarto grado

Luego vienen los cursos cuarto, quinto y sexto. Para entonces usted habrá avanzado con las explicaciones de los signos y las notas, y podrá hacer ejercicios exhaustivos con las escalas... Pero lo verdaderamente esencial es esto: que empiece a trabajar en la dirección opuesta. La atención del niño se dirigirá a las demandas de la música, por lo tanto la lección estará más centrada en el aspecto estético.

... Cuando el niño ha pasado por las tres primeras clases donde él era la primera consideración, debe adaptarse a las exigencias de la música como arte.

Esa es la principal consideración desde el punto de vista educativo.(23)

– Rudolf Steiner
Three Lectures for Teachers

La notación con toda seriedad

Para tener una idea clara de cómo proceder con la notación, por favor lea la sección sobre canto en cuarto grado, junto con las indicaciones específicas para instrumentos que se dan aquí, porque creo que la mayor parte del progreso en la lectura de la música se puede hacer más fácilmente en las clases de

canto, donde la “técnica” que también debe aprenderse según avanzamos es más intuitiva y natural.

¡Este es el año de la notación! La clase aprende los rudimentos en su clase de canto, y es de esperar, todos los profesores de música (y el tutor) trabajan juntos para establecer las condiciones en común. Los niños aceptarán que usted llame a las corcheas “gotas de lluvia” y su profesor de cuerda las llame “blu-u”, pero es más estéticamente agradable para ellos, y para usted, si la enseñanza musical es consistente. En cualquier caso, este “Babel musical” no durará mucho tiempo. En algún momento durante cuarto y quinto grados, todos llamarán a las corcheas por su nombre correcto. En la clase de flauta, a los niños se les muestra un pentagrama musical. Las líneas y los espacios reciben sus nombres, y se puede ofrecer a la clase la oportunidad de crear su propia frase para recordar el orden de las notas. (“Mi Sol Siempre Reluce Fastuoso” es gramaticalmente terrible, lo sé, pero ahora no tengo otra idea. ¡Al menos puedo invitar a mis alumnos a idear algo mejor!)

Aquí puede ser creativo si lo desea. He visto la bella ilustración de un profesor sobre un monje que había intentado encontrar una forma de crear la imagen de una melodía, y de pronto, una noche de luna, se fijó cómo las frondosas ramas de los árboles creaban sombras sobre el papel a través de la ventana. Tal vez un chotacabras revoloteó entre las ramas y le dio la idea de las notas moviéndose entre las líneas. Los nombres de las notas eran los nombres de los hermanos en el monasterio. Esto ofrecía una bella imagen para sus libros de música. No obstante, siento que a veces los profesores Waldorf pecamos de usar demasiados “adornos”. ¡No hay que utilizar historias para todo! No hay nada malo en presentar simplemente

las líneas y los espacios, y ofrecer la imagen de un “bastidor” en el que se colocan las notas, simplemente para que podamos ver qué nota es la correcta. Ya estarán familiarizados con la línea única para la notación de percusión, si se ha comenzado el año con la transición de las imágenes del “sol”, “gota de lluvia”, etc., a la notación musical (ver Canto, cuarto grado). Pueden comprender fácilmente que si existe más de una sola nota de percusión, debe haber más de un sitio para escribirla.

Al fin y al cabo, el sistema de notación musical es muy arbitrario. No hay nada “cierto” al respecto, excepto que nuestra experiencia es que una nota aguda es, en realidad, aguda. Rudolf Steiner recomendaba “enseñar directamente a los niños los datos musicales sin ninguna teoría desconcertante. Los niños deben tener una idea clara de la música elemental... Esto ayudará a mitigar el amateurismo que juega un papel tan importante en la música”. He introducido los “elementos” de la notación sin historias, y no he encontrado que los niños se confundan o pierdan en la experiencia, sino que valoran la claridad. La clase puede avanzar con la notación con bastante rapidez, especialmente si ya han aprendido la mayor parte del vocabulario musical en las clases de canto.

Con la lectura de música, recuerde que está introduciendo un sistema bastante complicado a la clase, y hay que ser consciente de los diferentes aspectos del mismo. ¡Estas cinco líneas sencillas contienen mucha información! El intervalo de las notas de la pieza en cuestión (la clave de sol o de fa), incluyendo la clave en la que se debe tocar, el ritmo subyacente de la música, su ritmo particular, el tono de cada nota, así como una indicación del flujo general de la melodía, cuánto tiempo dura cada nota, cómo tocarla (acento, staccato, legato) y las distintas

dinámicas (piano, pianísimo, mezzo forte, fortísimísimo, así como crescendo y disminuyendo, etc.) de la pieza en su totalidad, con todas las indicaciones del propósito del compositor, así como la tesitura y la velocidad relativa a la que tocarla — ¡uf! ¡Hay mucho que tener en cuenta! Es importante no complicar las cosas aún más intentando hacer demasiadas cosas a la vez. El profesor debe centrar claramente la atención de los alumnos en un solo aspecto de la música. El ritmo puede y debe trabajarse por separado de la identificación de las notas.

Primeros ejercicios para la lectura con flauta dulce

Esta es una habilidad muy diferente de lo que es el canto. Nuestras voces cantan de una forma inconsciente. Escuchamos interiormente una nota o una melodía, y simplemente cantamos, sin ser conscientes de lo que nuestras cuerdas vocales tienen que hacer para ajustarse entre un tono y otro, ni siquiera pensamos en ello, simplemente cantamos. Al tocar un instrumento, uno crea conexiones entre una señal visual —las notas de la página— y los dedos. La voluntad consciente, con suerte, ha dominado los dedos en cuarto grado — toda la educación del niño hasta ahora iba dirigida a ese propósito, entre otros. Practicar las notas repetidamente es necesario e importante para establecer la conexión entre el “la” en el pentagrama y la posición de los dedos en la flauta. Debe llegar a ser tan inconsciente como la voz.

Empiezo los ejercicios de lectura escribiendo la escala de do mayor en la pizarra. La clase toca las notas mientras las señalo una por una. Cuando se sienten cómodos con eso, ¡les advierto que voy a intentar engañarlos! Entonces voy subiendo y bajando por las notas, repitiendo algunas, y a veces volviendo

hacia atrás, solo una nota arriba y otra abajo al principio. El sol es fácil de recordar, así que empiezo por sol y “toco” una melodía señalando las notas. Esto, si se hace todos los días durante varias semanas, permitirá a la clase tocar una melodía sencilla que se puede escribir en una hoja grande de papel, y se puede quitar y colgar de nuevo a la mañana siguiente. Por supuesto, muchos en la clase tocarán de oído y no leerán la música en absoluto. Siga intentándolo. Cada vez más niños lo captarán conforme avance el curso. No se sorprenda más adelante, cuando por primera vez les dé su propia copia de una pieza musical. ¡No podrán leerla! Trabajan en grupo cuando están mirando la misma cosa juntos en la pizarra. Como individuos muchos estarán completamente perdidos en la lectura al principio. Es preferible que la primera partitura que se les da sea algo que hayan leído muchas veces en la pizarra, y es aconsejable que el profesor la repase, señalando la clave de sol, las notas, el ritmo, etc. como si nunca la hubieran visto antes. (Algunos no la han visto antes, ¡porque no miraban de una manera consciente la pizarra para empezar!)

Haga que los niños lean la música en pequeños grupos bastante pronto. Si permite que los niños menos aventajados sientan que pueden pasar desapercibidos, no estarán motivados para hacer el esfuerzo necesario para leer. Puede que haya algunos en el grupo para quienes la notación simplemente no tiene ningún sentido. La dislexia, el déficit de atención, y una multitud de diferencias identificables en el aprendizaje hacen la notación musical muy difícil para algunos. Va a tener a estos niños en la clase durante muchos años. Ahora estoy dando de nuevo lecciones de flauta para algunos estudiantes de séptimo grado, que no lo captaron a la primera. Me alegro de que sigan conservando el interés y el deseo de dominar esta habilidad.

No dude en pasar a la música a dos partes con bastante rapidez. La segunda parte puede ser muy sencilla —solo una o dos notas— que puede asignar a los que no avanzan tan rápido como los demás en la clase. Además, es posible incluir la notación para una parte de percusión si la clase es grande. Deberían poder tocar algunas piezas bastante rápidas de oído, incluso si todavía no tienen la capacidad de leerlas. Las melodías para violín son especialmente buenas a esta edad, y a la clase le divertirá el reto de ir lo más rápido posible!

Finalmente les entregará partituras. Las armaduras de clave deben explicarse de la forma más sencilla posible: “Eso significa que todas las fas en esta pieza han de ser fas sostenidos. ¿Recuerda todo el mundo cómo tocar el fa sostenido?” Prepare respuestas sencillas a las preguntas sobre cualquier cosa que esté escrita en la música que les irá dando a lo largo del curso. Yo dejaría las ideas asociadas a las armaduras de clave para las clases de canto donde, en mi opinión, dichas cosas pueden explicarse con mayor facilidad. (Véase Quinto grado, Desarrollar habilidades para la lectura a primera vista).

Una advertencia para el tutor: ¡Comience a aprender la digitación para la flauta contralto ahora!

El violín

En violín, la clase prosigue como lo ha hecho con la flauta. La clase ha estado tocando al unísono, y hacia la mitad del curso, debería empezar con algunas armonías sencillas y piezas a dos partes. La clase avanza a lo largo del curso de tocar por imitación y de oído a la lectura de piezas sencillas en notación, tal vez pasando por una etapa intermedia de aprender las notas

como una asociación de cuerda y digitación (ej. 4^a cuerda, 3er dedo). El método Suzuki es especialmente compatible con la forma de enseñar música en otras clases, y el profesor de violín debe adaptar lo que sea apropiado de ese sistema. Hacia finales de cuarto grado, un sencillo libro de método puede utilizarse en el aula para la enseñanza de violín.

Quinto grado

La familia de las flautas dulces

En quinto grado, muchas escuelas Waldorf introducen el resto de la familia de flautas, al menos el alto y el tenor (pocos estudiantes de quinto grado tendrán las manos lo suficientemente grandes para la flauta bajo). Esto se puede hacer de diversas maneras. El nuevo y bello sonido del alto engendra nuevo entusiasmo en la clase, y se puede utilizar para incorporar a los rezagados que se han quedado atrás en las habilidades de lectura, para darles un nuevo comienzo — de todos modos, no han aprendido la digitación de la soprano y, por tanto, no se sentirán confusos por el cambio, y ahora son un año mayores. Sin embargo, probablemente tenga que organizar lecciones separadas para los que vayan a tocar el alto, fuera de las horas de clase. Otra opción, que yo prefiero, es dar el alto a sus mejores músicos, porque ellos aprenderán más rápidamente, mientras los otros siguen practicando su digitación de soprano. Otra forma es enseñar a la clase entera la flauta alto en quinto grado, y luego algunos de los más avanzados pueden fácilmente volver a la digitación de soprano y tomar la flauta tenor también.

La tenor es una buena flauta para aquellos con manos más grandes que ya sepan leer con fluidez. Lo único que tienen que hacer es acostumbrarse a una mayor envergadura, porque la digitación es igual que la de la soprano que ya conocen. El

profesor debe elegir la opción que mejor se adapte a su clase. Esto deja a un lado la flauta bajo, que tiene la digitación de alto, pero también la complicación adicional de estar escrita en clave de fa. Esto, me temo, requiere otra lección especial. Parecerá como si sus maravillosas habilidades con la flauta hubiesen desaparecido por un tiempo, mientras está sucediendo toda esta adaptación. ¡Ánimo! No se ha perdido todo.

Una vez que la clase ha adquirido experiencia con las distintas flautas, surge la cuestión del repertorio. La clase debe seguir practicando las habilidades de lectura, pero el trabajo de proveerlos de materiales de pronto puede complicarse un poco. Un buen libro de flauta saldrá al rescate ahora. Muchos de sus colegas probablemente tengan conjuntos de partituras escondidos en casa. ¡Pregúnteles!

Uno puede sentirse bastante perdido en los grados quinto y sexto al buscar música apropiada para flauta. La tentación será recurrir a la bella música del Renacimiento demasiado pronto —hay muchísima, y toda escrita para cuartetos y tríos— pero sólo las piezas más simples serán apropiadas. Suele ser muy ornamentada y realmente no se adapta a la edad de los niños. El plan de estudios de historia no sirve de guía durante estos años, como lo es en los grados superiores. No hay ningún registro de cómo sonaba la música antigua, aunque sabemos qué instrumentos tocaban, ni existe rastro de la música griega o romana. El canto llano para sexto grado se puede utilizar solo hasta cierto punto.

Creo que lo mejor es seguir con la música antigua o la música folk. Busque, por ejemplo, arreglos de canciones folclóricas regionales o nacionales que complementen el plan

de estudios de geografía. Esta música tiene una armonía y un estilo sencillos. Sin duda se puede introducir a Mozart y Bach, cualquier “clásico” fácil para los niños. También pueden aprender a tocar muchas de las canciones que han cantado en el coro. A esta edad, tendrá algunos niños que van a clases particulares para aprender instrumentos. No dude en invitarlos a tocar sus propios instrumentos en clase y comenzar una “orquesta” que podría practicar durante veinte minutos por la mañana dos veces a la semana. La percusión de todo tipo añade una chispa a las sencillas piezas para flauta. Todas las lecciones de música continúan desarrollando habilidades en sus diversas técnicas, y todas deben hacer hincapié en las habilidades de lectura, en particular con los ritmos más complicados. Las formas más sencillas de síncopa se pueden introducir como ritmos para dar palmadas (1 y 2 y 3 y 1 y 2 y 3). La clase debe alejarse de las palabras e imágenes para los ritmos, excepto cuando sea necesario para dar sentido a una medida difícil.

Continúe trabajando con las escalas durante la práctica de flauta, como ejercicios de calentamiento. Esto es un poco más complicado ahora, porque hay dos conjuntos de intervalos y digitación en la clase, pero comparten algunas escalas. Por ejemplo, fa, sol y la se pueden tocar fácilmente en sus diferentes octavas, y los sopranos tendrán que aprender las digitaciones de las notas por encima del pentagrama de todos modos. Escriba estas escalas, y toque y señale como lo hizo en cuarto grado, para acostumar a los niños a leer por encima del pentagrama. Aquí es donde haber practicado con la flauta individualmente el año anterior se hará notar. Si su profesor puede cambiar fácilmente de una flauta a la otra, la clase quedará profundamente impresionada.

Instrumentos de cuerda

En mi escuela actual, este es el año en el que la clase también descubre una división en la familia del violín. El profesor escoge a los estudiantes que tocarán viola y violonchelo, y aquí los libros de método son realmente útiles, porque la misma pieza está escrita en las distintas claves en sus libros. Creo que en el transcurso de este año los niños deben aprender a afinar sus propios instrumentos, aunque un profesor con oídos sensibles sin duda sufrirá al principio, y puede ser necesaria la presencia de otro profesor en la clase para supervisar la afinación, para evitar daños a las cuerdas o puentes.

Proporcionar nuevos instrumentos, gastos y almacenamiento

A medida que los niños se hacen mayores, los gastos de la escuela y las familias individuales también aumentan. La expansión de la clase a distintas flautas y cuerdas requiere o bien un desembolso adicional de los padres o una inversión por parte de la escuela para suministrar los instrumentos. Se puede simplemente pedir a los padres que los proporcionen. Muchos son perfectamente capaces de hacerlo y sin duda están dispuestos. En mi escuela actual, hemos propuesto un sistema que es viable y bastante barato. Lo explico a continuación, por si sirve de algo:

Un año la escuela reservó fondos adicionales en el presupuesto de música y compró cinco o seis flautas alto y tenor y varias flautas bajo. Estos instrumentos se alquilaron a las familias de quinto grado por una cuota anual que era alrededor de un tercio del costo de las flautas. Este dinero del alquiler se

utilizó para comprar varias flautas más, que se guardaron para el próximo quinto grado del año siguiente. Al año siguiente, las mismas flautas se alquilaron de nuevo a los alumnos de (ahora) sexto grado, y los fondos de esos nuevos alquileres se dedicaron a la compra de más flautas para el nuevo quinto grado, que luego se alquilaron junto con las adquiridas previamente (del dinero de alquileres del año anterior).

Puesto que siempre hay también familias que están en condiciones de comprar la flauta de sus hijos, en dos años la escuela logró presentar un presupuesto de música renovable, y suficientes instrumentos para las clases, con solo la inversión inicial de ese primer año. En realidad, es posible dar las flautas a los niños si van a la escuela secundaria después del tercer año de alquiler, porque los fondos se autorenewan cada tres años y hay dinero suficiente para suministrar las flautas al nuevo quinto grado cada año.

Cada escuela debe planificar cómo proporcionar los violines a los niños. En muchas escuelas los padres los proporcionan voluntariamente como parte de su obligación. Luego, al final de cada curso se celebra una “reunión de intercambio” para encontrar un instrumento más grande, vender el viejo violín que se ha vuelto demasiado pequeño. En algunas zonas donde la matrícula es elevada y los ingresos son bajos, la escuela puede ser reacia a hacer que los padres asuman la carga adicional de estos gastos. Entonces la escuela tiene que recaudar fondos para la compra de un número adecuado de violines, violas, violonchelos, para dar impulso al programa de cuerdas. Los instrumentos luego se alquilan, como se ha descrito sobre las flautas en la sección anterior, con una “cuota de cuerdas” adicional para el año. Los ingresos generados por los alquileres

puede convertirse en un fondo para la compra de aún más instrumentos, así como una muy necesaria fuente de dinero para reparaciones.

Al planificar sus gastos de música, no descuide el almacenamiento adecuado, que es esencial y de esta manera ahorrará una gran cantidad de dinero, tiempo y complicaciones a largo plazo.

Además, se necesitan por supuesto fondos para desembolsos de capital en el departamento de música, para atriles, partituras, y demás. ¡Es la persona encargada de la música quien debe asegurarse de que la línea de la música no se olvida en el presupuesto anual!

Los grados superiores

Y en los dos últimos cursos, los grados séptimo y octavo, le ruego que tenga en cuenta que el niño ya no debe sentirse “presionado”, sino que ya debería tener la sensación de que estudia música porque le gusta, porque disfruta de ella como un fin en sí mismo. La llamada clase de música debe trabajar para conseguir esto; de ese modo, en estos dos cursos se puede formar la apreciación musical.

Se puede extraer la naturaleza particular de las diferentes obras de arte musicales; así, se puede poner de manifiesto el carácter de una pieza de Beethoven o de Brahms. A través de formas simples, se debe animar a los niños a ejercitar su juicio musical. Con anterioridad, deben mantenerse alejados de todo tipo de discriminación musical, pero ahora puede fomentarse.(24)

Grados sexto, séptimo y octavo

He optado por agrupar estos grados juntos, porque a medida que avanzan los grados, se hace evidente que la enseñanza de la música avanza a su propio ritmo. Se han introducido todos los conceptos básicos. ¡Lo que queda por hacer es utilizarlos tan a menudo como sea posible! Si todavía tiene su propia clase para una clase de música por separado a estas edades,

siga trabajando en todos los aspectos antes mencionados de la música, sobre todo en sexto grado, hasta que la clase sea muy competente.

Una sugerencia para programar lecciones de instrumentos

En mi escuela actual, desde hace algunos años, hemos adoptado un sistema que ha funcionado muy bien. Todos los alumnos de sexto, séptimo y octavo pasan a nuestro programa instrumental, igual que pasan a nuestro coro. Durante los períodos reservados para tocar instrumentos, este gran grupo se divide en tres secciones (este número es arbitrario y se basa en el número de profesores con los conocimientos necesarios que estén disponibles para encargarse de las secciones).

Un grupo va al conjunto de cuerda. Esto suele ser un selecto grupo de niños que, después de todo, han estado estudiando el violín en la escuela desde tercer grado, e incluye a aquellos que les va bien con los nuevos instrumentos de viola y violonchelo. También aquellos niños que prometen, aunque no tengan un dominio suficiente, pueden formar parte de este grupo, siempre que participen en clases privadas con un profesor (preferiblemente nuestro propio profesor de cuerda — esto da cierta continuidad a la clase de música programada, y de paso ayuda a completar el calendario del profesor y proporcionar los ingresos adicionales que hacen que enseñar en nuestra escuela sea lo suficientemente rentable).

El segundo grupo es un grupo de guitarra/ukelele. Trabajan en un repertorio adecuado para sus instrumentos. Este grupo suele incluir a los niños que se han unido a nuestra escuela en

los grados medios y no han tenido la experiencia con el violín de la que sus compañeros de clase se han beneficiado. Con frecuencia acaban de empezar con la música en general y están aprendiendo los rudimentos de la flauta en clases especiales por las tardes.

La tercera sección es una clase de banda. Estos estudiantes han trabajado con el violín desde hace años y han demostrado de múltiples formas (¡pida al profesor de cuerda que le dé más detalles, si es preciso!) que el violín definitivamente no es su instrumento. Utilizando instrumentos principalmente de alquiler, estos niños comienzan de nuevo en sexto grado a aprender un nuevo instrumento, de viento metal o madera, y puesto que la lectura de la música no es completamente nueva para ellos, por lo general, avanzan bastante rápido. Es necesario ofrecer cierta orientación al seleccionar qué instrumento tocar, teniendo en consideración tanto el temperamento del niño como la configuración del conjunto. (¡Un año tuve siete saxofones en mi grupo!) La clase utiliza un libro de método para banda y practica en el aula mejor insonorizada de la escuela. Con suerte el profesor de esta clase tiene un buen sentido del humor y un conocimiento de la transposición o, mejor aún, ¡es en realidad profesor de banda! Mediante esta clase, podemos proporcionar a la orquesta de la escuela secundaria intérpretes de metal y madera que tengan las necesarias habilidades musicales.

Si lo desea, también puede programar una clase de flauta durante este período, para aquellos que verdaderamente aman el repertorio, o para aquellos que se han incorporado a la escuela ya avanzado el proceso y necesitan aprender habilidades musicales básicas para poder tocar la flauta con su clase.

La flauta dulce en clases separadas

En estos grados, debe continuar con la flauta para la clase entera casi todas las mañanas en la lección principal, aunque solo sea durante quince minutos o así, al igual que el canto. El plan de estudios Waldorf para historia es muy específico, comenzando por el período desde la antigua Grecia hasta la Edad Media en sexto grado, el Renacimiento en el séptimo, y de la Ilustración hasta los tiempos modernos en octavo grado. Además, el ámbito de la geografía se amplía enormemente, por lo que hay gran cantidad de material del que extraer la música para estas actividades de la mañana. “La balada del rey” de Enrique VIII es una de las piezas favoritas de los grados séptimo y octavo. La clase ahora puede tocar, y con frecuencia repentizar, música renacentista y barroca a cuatro partes, y el profesor de la clase ahora debería sentirse lo suficientemente competente para dirigir. El coro puede cantar piezas como la “Ceremonia de Villancicos” de Britten y otras parecidas. En el conjunto de cuerda, quizás los niños están trabajando el *Canon* de Pachelbel. Si todo ha ido bien, la música se ha convertido en un placer, y como lo hizo en los primeros años, reúne a la clase todas las mañanas en una experiencia en común de belleza y armonía que es profundamente gratificante. Y también hace algo más, porque los niños han sido provistos de una base musical, un vocabulario del alma, por así decirlo, para toda su vida e incluso más allá, el mundo posterior a la muerte.

Si permite que este pensamiento madure en su interior y usted aplica el entusiasmo necesario, consciente de que mediante el desarrollo de una apreciación de la voz y la música precisamente durante el período de escuela primaria, entonces está preparando aquello que el hombre lleva consigo incluso

más allá de la muerte. A esto contribuimos esencialmente con todo lo que enseñamos al niño sobre la música y la voz durante el período de escuela primaria. Y eso nos brinda cierto entusiasmo, porque sabemos que con ello estamos trabajando para el futuro. En lo que respecta al futuro infundimos nuestras propias fuerzas, y sabemos que estamos fructificando el germen de la música-voz con algo que va a operar en el futuro después de que lo físico haya sido desechado. La propia música es un reflejo de las esferas (celestes), en el aire — solo así se convierte en algo físico. El aire es en cierto sentido el medio que convierte a los tonos en algo físico, igual que el aire en la laringe convierte a la voz en algo físico; mientras que lo que es no físico en el aire de la voz y es no físico en el aire de la música despliega su verdadera actividad solo después de la muerte. Eso nos brinda cierto entusiasmo por la enseñanza, porque sabemos que cuando trabajamos con la música y la voz, estamos trabajando en aras del futuro.

Para que entienda la cuestión aún mejor, me gustaría mencionar que la música dispone de su ser principalmente en el cuerpo astral humano. Tras la muerte el hombre aún tiene su cuerpo astral durante un tiempo y, entre tanto, hasta que lo deja de lado por completo, todavía existe en el hombre una especie de memoria tras la muerte; es solo una especie de memoria de la música terrenal. Así sucede que toda la música que recibimos en vida continúa actuando como un recuerdo de la música tras la muerte, hasta el momento en que el cuerpo astral se deja de lado. Entonces, en la vida tras la muerte, la música terrenal se transforma en la “música de las esferas”, y permanece como tal hasta algún momento antes del nuevo nacimiento. ...

La cuestión será más comprensible para usted si sabe que lo que el hombre recibe aquí en la tierra en materia de música juega un papel muy importante en la configuración de su alma-organismo tras la muerte. Ese organismo se moldea allí durante este periodo. ...Creemos en la posibilidad de que el ser humano estará mejor formado en la próxima vida si durante ese tiempo tras la muerte, cuando todavía tiene su cuerpo astral, puede disponer de muchos recuerdos de todo lo musical.(25)

Apéndice A:

Clases particulares para los estudiantes

Entrenamiento vocal

Ocasionalmente uno se encuentra con un niño cuya inclinación musical ha provocado un deseo en los padres (o, de vez en cuando en el niño) por que el niño destaque en la interpretación musical a una edad temprana. En dos ocasiones me han contactado padres de niños de guardería, ¡preguntando si podía recomendar un profesor de entrenamiento vocal! La respuesta es un rotundo “¡No!” La formación vocal de los niños, si tal campo existiera, es una zona peligrosa. Las condiciones señaladas en este libro para estudiantes adultos a la hora de considerar una formación vocal deben subrayarse con una mayor insistencia para los niños. Sus voces son todavía casi arquetípicas, y el canto debe ser casi inconsciente. No es deseable que un niño pequeño se centre en cómo canta. Una formación demasiado temprana los animará a “insertar” una falsa personalidad en sus voces, y el resultado es a menudo desagradable, proporcionándoles ese tipo de calidad llamativa que se asocia con lindos sombreros de copa y vestidos de lentejuelas. Esto centra la atención del niño en “producir” y proyectar la voz, cuando lo que deberían estar experimentando a temprana edad es la belleza etérea de un sonido que aún debe

parecer venir del cosmos, y no de ellos. ¡Disuada por todos los medios a los niños antes del sexto grado aproximadamente (cuando al menos se puede trabajar con la astralidad) de entrenar su voz!

Dicho esto, con frecuencia se puede ayudar de varias formas a un niño a quien su profesor ha pedido que cante un solo en la obra de teatro de los grados superiores. Con frecuencia los niños “enmascaran” sus voces al poner demasiado aliento en su tono. Esto lo convierte en un tono susurrante muy dulce, como los utilizados deliberadamente por los cantantes de blues, por ejemplo, pero en un niño hace que la voz sea muy difícil de oír. He trabajado con niños —chicas por lo general, ya que están más dispuestas a ofrecerse a cantar en este tipo de situaciones— para conseguir que sitúen el tono que están cantando “por encima” del aliento, en lugar de envolverlo en un capa de aire como algodón. Todo tipo de imágenes pictóricas son útiles en esta situación. Imaginar que la nota es un surfista, en la cresta de la ola, ha sido una imagen muy útil en Hawái, por ejemplo. Si el aliento va muy por delante del tono, ¡cuidado! Es especialmente importante que el profesor pueda demostrar, e incluso exagerar, de una manera cariñosa lo que el niño está haciendo, y luego mostrar un marcado contraste cuando se hace correctamente. Esto es lo que Steiner dice sobre el tema, en el ciclo de conferencias *La naturaleza interna de la música y la experiencia del tono*, aunque, por supuesto, se debe adaptar con palabras que el niño pueda captar fácilmente:

Imagine que alguien se pone de pie sobre el suelo. Sin duda, la persona puede ponerse de pie; de lo contrario no podría estar allí. Sin embargo, usted no desearía comprender al hombre por el suelo sobre el que se

encuentra. Del mismo modo, el tono necesita el apoyo del aire. Así como el hombre se mantiene en pie sobre el suelo firme, también el tono —de una forma un poco más complicada— tiene su suelo, su resistencia, en el aire. El aire no tiene más importancia para el tono que el suelo para la persona que está en pie.

El tono se precipita hacia el aire, y el aire hace posible que el tono se sostenga.

Sin embargo, el tono en sí es algo espiritual. Así como el ser humano es diferente del suelo terrestre en el que se encuentra, también el tono se diferencia del aire en el que se eleva. Naturalmente, se eleva de una forma complicada, de múltiples maneras.

Lecciones de instrumentos

Comentar qué instrumento deben tocar los niños rebasa el alcance de este libro, y sobre todo mis propias limitaciones. Es evidente que no daría una flauta a un melancólico, y mientras que un sanguíneo podría enamorarse de los ricos tonos del violonchelo, el lento movimiento del contrabajo no sería adecuado. Aparte de estas observaciones de sentido común, la elección de los instrumentos es algo que el tutor y el profesor de música deben organizar.

Es conveniente aplazar las lecciones particulares de instrumentos hasta que el ser musical del niño se ha desarrollado lo suficiente como para resistir la embestida del estudio conceptual. (Esto no es aplicable a los métodos de Suzuki y otros estilos de enseñanza que se centran en tocar de oído.) Las lecciones se deben fomentar activamente una vez que el

niño ha pasado del cuarto grado más o menos. La excepción es el niño que desee estudiar la trompeta y los instrumentos de lengüeta. Aquí se recomienda esperar, como bien sabe cualquier buen profesor, porque el diafragma y las vías respiratorias deben haber desarrollado la fuerza suficiente para soportar la presión necesaria para soplar por la boquilla. Esperar a cuarto o quinto grado es suficiente para estos instrumentos.

Cualquiera que haya quedado desconcertado por lo que Steiner dice en materia del temido piano como instrumento de estudio quizás guarde silencio cuando los padres de niños en los primeros grados le pregunten —o sugieran— quizás la lira o el arpa. Hecha esta salvedad, creo que se podrían comenzar las clases de piano en los cursos intermedios. Después de todo, existe una gran demanda de pianistas, y están muy valorados incluso en las escuelas Waldorf, ¡para acompañar las lecciones de euritmia y coro!

Apéndice B:

Ayudar a los “roncos” a afinar

Trabajar con los niños de forma personalizada

Durante los años en que he estado enseñando, he conocido a varias personas que “no podían cantar”. Hay todo tipo de términos para la gente que no puede afinar la voz con precisión. A veces la persona ni siquiera es consciente de que “no tiene oído ni para tocar el timbre”, y canta animadamente, desafinando por lo menos un semitono del tono en que los demás están cantando, y otras veces se sienta en silencio mientras los demás cantan, convencida de que no tiene oído musical. Tiene “algún problema”, y la gente le han dicho que no puede cantar, así que no lo hace. Por suerte, los niños no son conscientes de problemas de este tipo, ni en sí mismos ni en sus compañeros de clase durante los primeros años de escuela, así que hay tiempo para que maduren lo suficiente para poder hablar con ellos cuando, alrededor de los diez años, un día el profesor habla discretamente con el niño en privado, “porque quiero escucharte cantar. Estás haciendo algo curioso al cantar, ¿lo sabías?”

Tras pedir al joven que escuche con atención, cante un tono y pídale que cante el mismo tono. Puede que simplemente no se haya tomado la molestia o hecho el esfuerzo de escuchar con

atención en clase, y las voces de sus compañeros de clase hayan ahogado y confundido el tono que usted les da al principio de cada canción. Lo más probable, sin embargo, es que el niño simplemente no haya aprendido lo que se siente al “estar en sintonía” con otra persona (esta frase tiene connotaciones interesantes).

Pida al niño que cante un tono, cualquier tono, o pídale que empiece una canción que la clase canta todas las mañanas. A la primera nota, acompañe esa nota, la que sea. Puede parecer sorprendido, porque esta puede ser una nueva sensación, entonar la misma nota que su vecino. Deje que cambie tonos, y que lleve la iniciativa, musicalmente hablando, durante un rato. Luego, haciendo gestos con las manos para guiarlo, suba un tono y pídale que le siga. Haga esto varias veces, subiendo y bajando uno o dos tonos del tono original que el niño le dio. El niño tendrá que iniciar el tono, que luego usted sigue, y llevar muchas veces la iniciativa musicalmente hablando antes de poder descubrir el suyo simplemente escuchando. También los elogios ayudarán a reforzar la confianza en sí mismo. A la segunda o tercera sesión podrá guiarlo al tono que usted canta, haciendo gestos con las manos si es necesario, para ayudarlo a orientarse. He descubierto que por lo general el niño se interesa por esta nueva experiencia y ni siquiera le molesta en clase si le ayuda personalmente dándole algún “consejo”, acercándose, y utilizando gestos durante la lección de canto de vez en cuando. Los compañeros de clase no se burlarán del niño si usted es lo suficientemente sutil — más que nada estarán aliviados, porque sentarse al lado de un “ronco” es una experiencia difícil para los niños.

A menudo el niño, sobre todo si se trata de un chico, está bloqueado en un tono de hablar, en lo profundo del tórax, y el truco es conseguir que encuentre un tono más agudo para cantar. Esto tendrá que hacerse con mucho humor y preferiblemente por separado de sus compañeros de clase. Pruebe a pedirle que haga un ruido de sirena o aúlle como un lobo. (Aquí es donde el humor resulta útil. ¡Usted tendrá que hacerlo primero!) Una vez ha conseguido un tono firme, ¡acompañelo en ese tono! A partir de aquí, el proceso, si se puede llamar así, es el mismo que para el niño que simplemente balbucea durante el canto todos los días. Sin embargo, el tono debe refinarse y suavizarse, y tardará un tiempo en adaptarse y convertirse en una voz de canto aceptable.

Como he dicho en la sección sobre canto, a veces uno no necesita hacer nada más que ofrecer un buen ejemplo en clase cantando con un tono claro y firme. En el transcurso de varios años, los niños que balbuceaban las letras de las canciones de la clase en primer y segundo grado han encontrado sus voces en cuarto grado sin ninguna ayuda adicional del profesor más que pensamientos cálidos y sonrisas alentadoras.

Apéndice C:

Sugerencia para un plan de estudios de música abreviado

Primer grado

Cantar melodías pentatónicas sencillas. El profesor a veces usa gestos con las manos para indicar el tono. Ejercicios preparatorios con los dedos. La flauta pentatónica se introduce cuando la clase está lista.

Segundo grado

Canto, con indicaciones de tono más definidas por el profesor, que pueden convertirse en juegos. Ejercicios rítmicos para hablar y dar palmadas. Dibujar las “imágenes de la melodía” de algunas canciones.

La flauta continúa con el instrumento pentatónico, tocando melodías más complicadas. Gestos de tono de una o dos notas como ejercicios de flauta. Ejercicios de ritmo con una nota, con palabras-imágenes.

Tercer grado

El canto puede evolucionar hacia rondas sencillas más adelante en el curso. Continúan los ejercicios de ritmo, convirtiéndose en “rondas” rítmicas conforme avance el curso, aún utilizando palabras-imágenes para los distintos valores

de las notas, hasta el último momento del curso. Cantar la escala mayor. Introducción a la tercera menor en las canciones. Caracterización y reconocimiento de tesitura mayor y menor. Las escalas menores, si se quiere. La flauta diatónica se introduce cuando la clase está lista. La escala de do mayor, ejercicios con los dedos como “El salto”.

La flauta se toca solo por imitación. Más adelante, la escala de re, si lo desea. Las melodías populares son una buena fuente de música.

La lira, una introducción a los instrumentos de cuerda.

El violín para empezar.

Cuarto grado

Lecciones de canto una vez a la semana en clase, y otra lección cada semana como parte del coro infantil. Ejercicios de intervalos. Introducción a la notación. Ejercicios de ritmo para introducir la notación. Ritmos más complicados para dar palmadas y ritmos en las rondas. Canto a voces en el coro, con el cuarto grado normalmente leyendo la voz más alta, y libros de música para leer. Comience a explicar los elementos de una partitura musical.

Flautas: Identificación de las notas de la escala y sus nombres de tono. Señalar y jugar con la escala. Leer de la pizarra. Armonías sencillas. Más adelante, leer partituras de música. Música a dos y tres partes con la flauta soprano. El profesor debe empezar a aprender la digitación del alto como preparación para la enseñanza en quinto grado.

Violín: la clase entera sigue teniendo clases de violín. Se desarrollan más habilidades técnicas. Como transición de tocar de oído a tocar a partir de un pentagrama musical, los niños

aprenden las cuerdas y digitación asociados con cada nota en la primera posición. Escalas, señalar y jugar con la pizarra. Sin duda es posible utilizar un sencillo libro de método a esta edad. Orientación y símbolos para tocar con el arco. (La clase toca el arco en el aire al unísono mientras canta la melodía de las canciones, por ejemplo.) Armonía en dos partes.

Quinto grado

Canto: La clase continúa en el coro infantil. Continuación de ejercicios de intervalo y pruebas de vez en cuando para comprobar que están desarrollando habilidades individuales. Se espera que la lectura a primera vista siga avanzando con rapidez. Localización del do por armadura de clave y cantar los nombres de escala de las notas en piezas sencillas. Sigue desarrollándose la habilidad de repentizar. Cabe esperar que puedan llevar su propia parte tras haber practicado una pieza dos o tres veces en clase de coro, mientras el cuarto grado interpreta la melodía. Ejercicio "Ascensión a los Cielos", para perfeccionar la afinación.

Identificación de intervalos específicos y habilidad para cantar los intervalos más bajos (hasta una quinta justa) a petición.

Flautas: Introducción a la familia completa de las flautas. Sugiero enseñar la digitación del alto a los niños más aventajados musicalmente, mientras los otros continúan perfeccionando la flauta soprano y algunos cambian a la tenor. En una clase de 25, de cinco a seis altos y tres o cuatro tenores con un bajo proporcionaría un buen equilibrio. (Para sugerencias sobre cómo enseñar estos distintos instrumentos, véase el texto para quinto grado).

Instrumentos de cuerda: Introducción de la viola y el violonchelo para una selección de estudiantes. Continúan la lectura de música y las escalas y los ejercicios de arco.

Se pueden hacer tests musicales de vez en cuando en todas las lecciones de música para comprobar el progreso. Al final de los ejercicios de flauta se incluye un ejemplo de test de música para quinto grado. (Véase ejemplo 13.)

Grados sexto, séptimo y octavo

Lección principal: En la lección principal, se puede empezar a formar una "orquesta de la clase", si lo desea, invitando a los que tocan violín, viola y violonchelo a sacar sus instrumentos cada mañana, pero también es bueno continuar reforzando las habilidades con la flauta. Música más compleja a cuatro partes. La mayoría de la clase puede comenzar a repentizar con la flauta. Música antigua, de la música renacentista a la barroca, para repentizar en clase.

Continúa la **cuerda** para una selección de estudiantes, o para aquellos que están estudiando en clases particulares.

Introducción de instrumentos de viento como un nuevo comienzo para nuevos alumnos o para aquellos que sinceramente desean empezar con otro instrumento, o que no han tenido éxito con los de cuerda. Esta es otra oportunidad de abordar habilidades como la digitación, la repentización, etc., con un nuevo instrumento.

En algún momento hay que ofrecer lecciones **de flauta** para poner al día a aquellos que se incorporan a la escuela en los grados superiores, y se puede esperar que los alumnos de

sexto, séptimo y octavo grados que no han aprendido a leer correctamente hasta entonces deseen participar. Los tutores también pueden enviar estudiantes. ¿Quizás se podría cobrar una cuota? En nuestra escuela, esta clase se reúne por la tarde después de las clases.

Creación del **coro de grados superiores** como grupo de interpretación, que incluye los grados sexto, séptimo y octavo.

La **lección de música instrumental** también se reúne dos o tres veces por semana, y en ella los estudiantes de sexto, séptimo y octavo grado estudian juntos música para conjunto de **cuerdas, banda o flauta**. (También se pueden ofrecer otras agrupaciones instrumentales, dependiendo de las habilidades e intereses de los profesores de la escuela. **Un grupo de flauta renacentista** sería maravilloso, o **un conjunto de guitarra o percusión**, por ejemplo). Las habilidades musicales se siguen desarrollando en todos los grupos.

También es posible crear **una orquesta** en estos grados, si hay suficientes niños estudiando instrumentos de orquesta en clases particulares. A partir de estos grados, es posible que la escuela necesite contratar a un director profesional. Los niños deberían haber desarrollado un nivel que supera las aptitudes para la enseñanza de un aficionado, a menos que sea un músico de grandes habilidades.

Escuela secundaria

Cabe esperar que **la orquesta** y el **coro alcancen** un buen nivel de interpretación.

Ejercicios para lecciones de canto

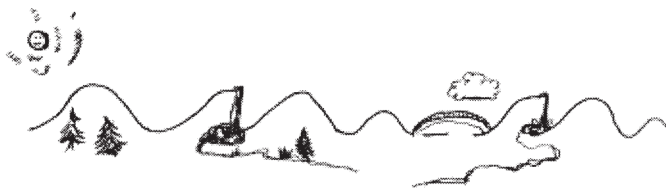
1. Este es el ejercicio de ritmo utilizado en la escuela primaria. Al principio se pide a los niños que canten las palabras, y de forma gradual en tercer y cuarto grados pasan a dar palmadas al ritmo. En los silencios es preferible decir “shhh” que simplemente permanecer en silencio. En los silencios de corchea y semicorchea, al tiempo y al contratiempo, haga que la clase articule la palabra “lluvia” o “gota”, y “plic-ploc”. Estos se pueden desarrollar en rondas muy complejas utilizando diferentes instrumentos de percusión en los grados cuarto y quinto.

sun sun raindrop sun, pitter sun, pitter sun raindrops sun raindrop sun

sun sun Shh sun raindrop Shh pitter patter sun raindrop Shh Shh sun

2. Esta es la primera canción que uso para segundo grado para dar las primeras indicaciones de la música escrita. Aprendemos *Little Pony* a fondo y la utilizamos al principio de cada clase de música. La cantamos de muchas maneras distintas: como rudos gigantes, como rayos de sol, como burbujas que se elevan hacia el cielo. A veces simplemente la cantamos una y otra vez, subiendo un tono más alto cada vez. Los niños caminan la melodía, dando un paso adelante en las notas ascendentes y hacia atrás en las descendentes. Todos utilizamos las manos para indicar el ascenso y descenso de tono. A veces “caminamos” la melodía, subiendo con los dedos por el brazo o por el pupitre.

Entonces, un día les muestro cómo camino e indico el tono. ¡Esas son las colinas de la canción! Entonces dibujo una imagen sencilla en la pizarra mientras canto. Los niños hacen esto al



LITTLE PONY

Little Pony, little pony, up the hill we go. Sometimes you are
 very fast, and sometimes you are slow. If I walk a -long
 be-sides, then perhaps we'll get there faster. Jumbo Joy, my pride!

final de la lección. He puesto la imagen debajo y la canción en notación musical. La notación no se muestra a los niños, por supuesto. Más tarde, se puede mostrar a los niños dónde están las notas en las colinas, porque es allí donde el poni puede posar cuidadosamente los cascos, y en las notas largas, se detiene a descansar un poco.

A partir de cuarto grado

Estos son algunos de los ejercicios que he utilizado con éxito al comienzo de cada lección de canto, a partir de cuarto grado. Intento añadir uno nuevo aproximadamente cada mes, hasta que el precalentamiento lleva alrededor de quince minutos al comienzo de cada lección.

3. Esto es simplemente una escala mayor seguida de su arpeggio. Comenzamos por una nota cómoda (alrededor del do central, pero por lo general no elijo el tono expresamente), y después de la primera escala el ejercicio entero sube un semitono, y seguimos repitiendo hasta que hayamos llegado tan alto como podamos. Las voces de los niños pequeños son flexibles. Solemos ir hasta dos octavas por encima del do central. Luego “descendemos” utilizando arpeggios cada vez más bajos, hasta que podemos poner dos, uno sobre el otro, llegando aproximadamente a un la bajo en la nota final:



doh re mi fa... ti do, do ti la... re do do do do, mi sol, do, sol me do...

4. Este es el ejercicio de intervalos. Si una clase canta este ejercicio varias veces por lección durante aproximadamente tres años, ¡nunca se agotarán! No lo he adornado con imágenes decorativas. Es importante que los niños aprendan los intervalos por su nombre a medida que los cantan. Trabaje con este ejercicio durante un año aproximadamente, y luego pida a los niños de quinto grado que caractericen los intervalos mientras usted los canta o toca. ¡Le sorprenderán sus respuestas!

HALF STEP, WHOLE STEP . . .

Half step, whole step, minor third, major third, perfect fourth, here's a fifth, this is a sixth,
Here is a seventh, octave! Octave, here is a seventh . . .

THE WHOLE SHEBANG

Half step, whole step, minor 3rd, major 3rd, perfect 4th, tri-tone, here's a fifth,
Minor sixth, major sixth, minor seventh, major seventh, octave! (+ down)

5. He llamado a esto “El abejorro” por razones obvias. Es divertido, una vez que los niños lo conocen bien, pedir a media clase que haga el “zumbido” en la nota más baja, mientras la otra media hace el ejercicio. Entonces se cambian las partes. También se puede hacer en una ronda, con la segunda voz entrando un tercio más tarde que la primera, pero el “zumbido” es más divertido y consigue preparar las fosas nasales de los niños. También pueden experimentar el zumbido de los dientes si mantienen la mandíbula de forma que los dientes se toquen ligeramente.

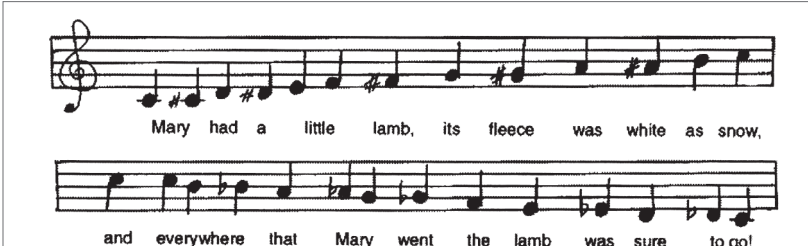
Bumble Bee

6. “Burbujear” es un buen ejercicio para llevar el sonido del canto justo delante de los labios. Asegúrese de que el ritmo de tresillo es agradable y uniforme.

BUBBLING

Evenly

7. Este proviene de la Escuela Waldorf de Sacramento. Es un gran reto para quinto grado. ¡El truco es situar todos los intervallos de semitono de forma tan perfecta que llegue a una octava sobre la nota más alta! (¡Antes practique durante un tiempo!)



Mary had a little lamb, its fleece was white as snow,
and everywhere that Mary went the lamb was sure to go!

The image shows two staves of musical notation. The first staff is in treble clef and contains the melody for the first line of the song. The second staff continues the melody for the second line. The notes are written in a way that demonstrates a series of semitone intervals, starting from a low note and ascending to a high note, illustrating the challenge of maintaining perfect intervals.

8. Este se llama “El Aria”. A los grados cuarto y quinto les encanta hacer esto. Asegúrese de que “rebota” en la nota alta cuando lo demuestre. Por supuesto ellos no lo saben, pero es un ejercicio maravilloso para preparar el diafragma correctamente para el canto. Coloque su mano sobre el diafragma cuando lo haga, y entenderá lo que quiero decir. El movimiento es similar a lo que se siente ahí al reír o toser.



Ah ah, ah, ah, ah ah

The image shows a single staff of musical notation in treble clef, 4/4 time. It features a series of notes that rise and then fall, with a long horizontal line indicating a sustained note. The lyrics 'Ah ah, ah, ah, ah ah' are written below the notes, corresponding to the musical exercise.

9. A mi clase le entusiasmó un ejercicio que hicimos en quinto grado. Lo llamaron “ir al cielo”. Comience por dividir la clase y hacer que canten una tercera (do y mi) y el profesor añade el sol. Entonces todos suben, semitono a semitono. Utilizo las manos para indicar cuándo hay que subir. Este es un ejercicio excelente para afinar minuciosamente, ya que es necesario un ajuste constante para mantener el acorde afinado.

Change on teacher's signal

and down again.

10. Esta melodía es tan bella que se puede utilizar de muchas maneras. Los niños pueden incluirla más adelante, después de haberla aprendido, como un ejemplo de manuscrito en los libros de lecciones principales en sexto grado. Sin duda vale la pena repetirla como experiencia musical en sexto grado, si se ha utilizado ya en las clases de música.

UT QUEANT LAXIS

UT queant laxis, RE sonare fibris
Mira gestorum, EA muli tuo - rum
SOL - ve poll uti, LABi i - re - a - tum
Sancte Johannes.

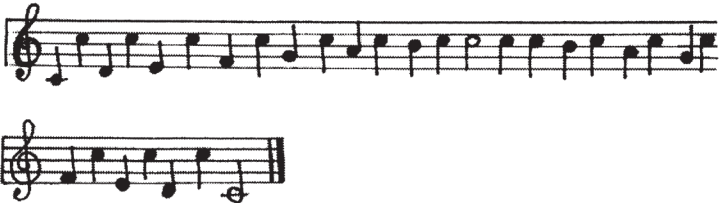
Para “construir una catedral,” el profesor divide la clase en siete grupos, de los cuales la séptima sección es la más numerosa. Cuando se canta la canción, el primer grupo canta solo la primera nota, UT, y la sostiene mientras el resto de la clase avanza en la pieza. El segundo grupo se detiene cuando la letra llega a la palabra “Resonare”, y sostiene el RE durante el

resto de la canción. El tercer grupo “se queda” en MI y sostiene el tono; el cuarto grupo canta hasta llegar al FA de “famuli”. El quinto grupo sostiene el SOL de “solve”. El sexto grupo sostiene el LA de “labii reatum”. El último grupo, el más numeroso de los siete, canta la canción hasta llegar al final. Al cantar la última frase, los tonos anteriores deben hacerse cada vez más suaves hasta desvanecerse con la última nota de la canción.

Ejercicios para flauta dulce

11. Esto es “El salto”. Cuando usted y los niños hayan captado la pauta, utilícelo para todas las escalas que aprendan. Es un ejercicio excelente para conseguir que los dedos permanezcan en la posición correcta y cubran los agujeros rápidamente.


THE JUMP



The image shows two staves of musical notation. The first staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, ending with a double bar line.

12. Este ejercicio se llama “Burbujear”. Es más difícil que “El salto”, pero es muy bonito, y la clase disfruta del reto. Pruebe a hacerlo en todas las claves que han aprendido. Se puede utilizar con todos los grados superiores.

Bubbling



The image shows a single staff of musical notation. It begins with a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. This is followed by a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The staff ends with a double bar line and the word "Etc." to the right.

Otros ejercicios pueden ser tocar escalas cromáticas y escalas menores en los grados posteriores, junto con todos los ejercicios anteriores en todas las claves.

Test de habilidades musicales para quinto grado

TEST DE MÚSICA

1. What note is this? Pitch name: _____ Scale name: _____

2. What note is this? Pitch name: _____ Scale name: _____

3. Does this bar have the correct number of beats? _____

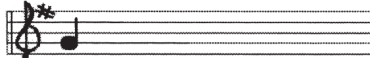
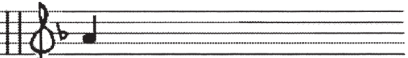


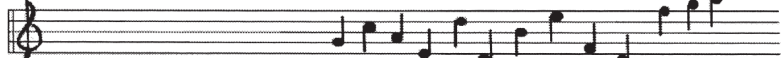

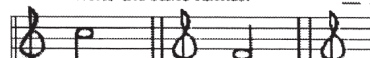

4. Does this bar have the correct number of beats? _____

5. Give the pitches of these notes: _____

6. In the key of C, write the scale names: _____

7. The notes are all "doh." What should the key signatures be? Write in sharps and flats.

8. Row row row your boat . . . Write out the rest of the music in the key of C.

Notas

(1) "Ahora les pido con toda seriedad que comparen el origen de todos estos sueños. Han mostrado una aceleración y un desvanecimiento de los sentimientos; tensiones y, posiblemente, soluciones; han demostrado cómo el soñador se ve irresistiblemente atraído hacia una calamidad, y así sucesivamente. Comparen esto con lo fundamental de la música y encontrarán en estas imágenes oníricas algo caótico, pero no obstante algo que, de forma ordenada, pertenece al reino de la música con su incremento de tempo y volumen, su desvanecimiento y demás.

... La gente sabe tan poco sobre el origen de los temas musicales porque su experiencia directa de ellos proviene del período entre quedarse dormido y despertar. Este es un elemento que ha permanecido oculto en inconsciencia al hombre actual, delatándose solo cuando teje imágenes oníricas. Es este elemento inconsciente que trabaja a través de los sueños —y en la música a través de lo que corresponde a la melodía— que debemos intentar conseguir en el arte de la educación con el fin de superar los efectos nocivos del materialismo en nuestros tiempos”.

"Si se compara la vida de ensueño de un niño con el mundo de los sueños de un adulto, y también con el entrelazar de melodías en el hombre, encontrará un origen común. El niño aprende a hablar inconscientemente, como si despertara de un profundo sueño y se encontrara en el reino de los sueños. Y no sabemos de dónde provienen las melodías. En realidad también emanan del reino del sueño”.

“Experimentamos sus formas de tiempo plásticas entre dormir y despertar, pero el hombre en su actual fase de desarrollo no es capaz de hacerlo conscientemente”. – Rudolf Steiner, *The Renewal of Education*, pp. 142–143.

(2) *Ibíd.*, p. 143.

(3) “Cuando hemos llegado a un punto tras la muerte en el que dejamos de lado el cuerpo astral, también dejamos de lado todo aquello de naturaleza musical que nos recuerda esta vida en la tierra. Pero en ese momento cósmico la música se transforma en la música de las esferas. Nos hacemos independientes de la música experimentada a través del medio del aire y nos elevamos a otro tipo de música, la música de las esferas. Por tanto en la música y en la poesía tenemos un anticipo de lo que es nuestro mundo y nuestra existencia tras la muerte”. *Ibíd.*, p. 67.

(4) “Quien entiende al ser humano desde un punto de vista musical sabe que el sonido, los verdaderos tonos, operan en su interior. En la espalda del hombre, justo donde se unen los omóplatos, y desde allí se adentran aún más en todo el ser humano, formando y moldeándolo, están esas formas humanas que se constituyen a partir de la nota principal o nota clave. Luego hay una correspondencia de la forma de la parte superior del brazo con la segunda, y del antebrazo con la tercera. Y debido a que existe una tercera mayor y menor —no es una segunda mayor y menor— tenemos un hueso en la parte superior del brazo, pero dos en el antebrazo, el radio y el cúbito; y estos corresponden a la tercera mayor y menor. Estamos formados según las notas de la escala, los intervalos musicales se encuentran ocultos en nuestro interior. Y los que estudian el hombre sólo de una manera externa no saben que la forma humana está constituida por tonos musicales.

En cuanto a la mano, tenemos la cuarta y la quinta, y luego, al experimentar el movimiento libre, salimos por completo de nosotros mismos; entonces, por así decirlo, tomamos posesión de

la naturaleza externa. Esta es la razón de la sensación particular que tenemos con la sexta y séptima, una sensación reforzada al experimentar los movimientos de la eurtmia. Deben tener en cuenta que el uso de la tercera apareció relativamente tarde en el desarrollo de la música. La experiencia de la tercera es una experiencia interior; con la tercera, el hombre entra en una relación interior consigo mismo, mientras que en la época en que el hombre vivía en la séptima experimentaba más plenamente el salir hacia el exterior, al mundo más allá de sí mismo. La experiencia de abandonarse al mundo exterior es especialmente intensa en la séptima”. Rudolf Steiner, *Human Values in Education*, p. 150.

(5) Rudolf Steiner, *The Arts and Their Mission*, p. 150.

(6) “... Todas las posibilidades de movimiento que habitan en las extremidades...son significativas. Estas son inmensamente importantes para la experiencia musical porque los movimientos de la danza están conectados con la experiencia musical. Una gran parte de nuestra experiencia musical se basa en el hecho de que tenemos que contenernos y reprimir estos movimientos. Esto indica que la experiencia musical es una experiencia de todo el ser humano”. – Rudolf Steiner, *Art in the Light of Mystery Wisdom*, Londres: Rudolf Steiner Press, 1970, p. 118.

(7) “Como profesores podemos trabajar con este elemento (la melodía) si mostramos temas musicales a nuestros jóvenes alumnos, si analizamos una melodía sencilla como analizaríamos una frase. Ya a una edad muy temprana podemos permitirles experimentar un tema melódico como una frase hablada. Podemos mostrar a los niños, dónde comienza y termina la melodía; o dónde, en un momento determinado, la melodía se enlaza con la siguiente parte. Podemos decirles: Esto es una especie de punto final musical y aquí comienza algo nuevo, etcétera. Ayudar a los niños a entender la estructura de una melodía obra maravillas para su desarrollo. Porque de ese modo la atención del niño se dirige hacia algo externo que, al mismo tiempo, también es parte de la naturaleza humana, pero que

casi nunca se observa”. – Rudolf Steiner, *The Renewal of Education*, p. 143.

(8) Rudolf Steiner, *Art in the Light of Mystery Wisdom*, p. 43 y p. 21.

(9) _____, *The Kingdom of Childhood*, Londres: Rudolf Steiner Press, 1974, p. 112.

(10) *Discover Magazine*. “The Neural Orchestra,” Josie Glausiusz, BrainWatch, Septiembre 1997.

(11) Rudolf Steiner, *The Human Being’s Experience of Tone*, parte del ciclo de conferencias, *Art in the Light of Mystery Wisdom*, p. 127.

(12) _____, *Art in the Light of Mystery Wisdom*, Londres: Rudolf Steiner Press, 1970, p. 118.

(13) *Ibíd.*, p. 164.

(14) Lea van der Pals, *The Human Being as Music*, Stourbridge, Inglaterra: The Robinswood Press, 1992, p. 29.

(15) Rudolf Steiner, *Practical Advice to Teachers*, Londres, Rudolf Steiner Press, 1976, p. 49.

(16) Es interesante que todo el sistema de notación fue “inventado” específicamente para la escala de do mayor. Los intervalos de semitono son inherentes a nuestra notación de pentagrama, y toda la complejidad de escribir música (¡y tocarla!) en diferentes claves es complicada debido principalmente a estos intervalos de semitono inherentes entre mi-fa y si-do. Insto a los profesores de música aficionados a investigar cómo se constituyen las diferentes armaduras de clave —usando un piano y el círculo de quintas, resulta bastante claro— para llegar al orden de los sostenidos. Esta estructura de la escala mayor con su patrón de desequilibrada pero dinámica estructura (tono, tono, semitono, tono, tono, tono, semitono) es un patrón cósmico, que Kepler

descubrió en las relaciones de las órbitas de los planetas. Steiner describe las formas que surgen en una placa de Chladni de la siguiente manera:

El tono efectúa una distribución del material...Cuando el tono espiritual de la armonía celestial resonó en el universo, constituyó las relaciones de los planetas. Lo que se ve esparcido en el espacio cósmico fue organizado por este tono creador de la Divinidad.

– Rudolf Steiner

Occult Signs and Symbols, p. 11

(17) *Ibíd.*

(18) Rudolf Steiner, *Eurythmy: Introductory Reader*, Rudolf Steiner Press, 2006.

(19) _____, *Occult Signs and Symbols*, p. 11.

(20) _____, *Waldorf Education for Adolescence*, p. 53.

(21) _____, *The Roots of Education*, p. 53.

(22) Steiner habla sobre el piano en un tono muy crítico casi siempre que menciona el instrumento. En la sección citada en el texto, lo llama una “especie de instrumento de memorización”. En otras ocasiones lo critica porque las teclas están ordenadas por tonos de una forma bastante artificial. En una conferencia, lo llama un “instrumento filisteo”. Elogiaba la música de Bruckner porque decía que hacía desaparecer el piano. ¿Por qué esas duras palabras para el piano, que tiene un lugar especial en muchos, si no la mayoría, de los hogares musicalmente cultos?

Creo que una de las razones es que con este instrumento en particular, el intérprete se sienta lejos de las sonoras cuerdas; se sienta, de hecho, casi inmóvil en un taburete, lejos de la fuente del sonido musical. Entre el intérprete y las cuerdas se oculta un complicado mecanismo constituido por piezas móviles, palancas y martillos, puramente mecánicas. Cuando el estudiante toca

las teclas, se pone en marcha un complicado mecanismo. Su movimiento es de percusión, ¡y sin embargo el resultado es melodía y ritmo! Comparado con casi todos los demás instrumentos, el pianista permanece al margen de la experiencia musical de producir los tonos. Un violinista por ejemplo debe mover sus dedos para seguir la melodía mientras suena en las cuerdas, y el arco debe ir a donde lo lleva la melodía con maravillosos gestos arqueados, y lo mismo se puede decir de todos los instrumentos de viento, que utilizan el movimiento del gesto.

Esto es un reflejo del movimiento interior propio en el canto, y de hecho, incluso al escuchar tocar música. Está menos presente al tocar el piano, aunque existe el potencial una vez el arte alcanza la suficiente maestría para hacer que la música brille.

(23) _____, Conferencia tercera, “Tres conferencias para profesores”.

(24) _____, *Practical Advice to Teachers*, p. 49.

(25) _____, Conferencia, “Las tres fuerzas fundamentales en la educación”, Stuttgart, Sept. 16, 1920, Nueva York: Anthroposophic Press, 1944.

Bibliografía

- Deighton, Hilda. *Singing and the Etheric Tone*, enfoque de Gracia Ricardo al canto basado en su trabajo con Rudolf Steiner, editado por Dina Winter. Nueva York: Anthroposophic Press, 1991.
- Glausiusz, Josie. "Neural Orchestra," *Discover Magazine*, BrainWatch, Septiembre 1997.
- Goodwin, Joscelyn. *Cosmic Music*, Rochester, Vermont: Inner Traditions International, Ltd., 1989.
- _____. *Harmonies of Heaven and Earth*, Rochester, Vermont: Inner Traditions International, Ltd., 1987.
- Steiner, Rudolf. *Art in the Light of Mystery Wisdom*, Londres: Rudolf Steiner Press, 1970.
- _____. *The Arts and Their Mission*, Spring Valley, NY: Anthroposophic Press, 1964.
- _____. *Balance in Teaching*, Spring Valley, NY: Mercury Press, 1982.
- _____. *Deeper Insights of Education*, Nueva York: Anthroposophic Press, 1983.
- _____. *The Human Being's Experience of Tone*, incluido en *Art in the Light of Mystery Wisdom*, Londres: Rudolf Steiner Press, 1970.
- _____. *Human Values in Education*, Londres: Rudolf Steiner Press, 1971.

- _____. *The Inner Nature of Music and the Experience of Tone*, Spring Valley, NY: The Anthroposophic Press, 1983.
- _____. *The Kingdom of Childhood*, Londres: Rudolf Steiner Press, 1974.
- _____. *Occult Signs and Symbols*, Nueva York: Anthroposophic Press, 1972.
- _____. *Practical Advice to Teachers*, Londres: Rudolf Steiner Press, 1976.
- _____. *The Renewal of Education*, Forest Row, Inglaterra: Kolisko Archive Publications for Steiner Schools Fellowship Publications, 1981.
- _____. *The Roots of Education*, Londres: Rudolf Steiner Press, 1982.
- _____. *Three Lectures for Teachers*, Stuttgart: mimeo graph 6/9/1919.
- _____. *Waldorf Education for Adolescence* (Curso complementario). Forest Row, Inglaterra: Steiner Schools Fellowship Publications, 1980.
- Van der Pals, Lea. *The Human Being as Music*, Stourbridge, Inglaterra: The Robinswood Press, 1992.
- Werbeck-Svardstrom, Valborg. *Uncovering the Voice*, Londres: Rudolf Steiner Press, 1980.



Cynthia Frongillo ha sido profesora de educación Waldorf durante dieciséis años. El interés de la Sra. Frongillo por la música se ha ramificado

en dos direcciones: las óperas de Mozart la llevaron a emprender el estudio de la lengua italiana, y las obras de Shakespeare la inspiraron para ahondar en la música del Renacimiento. En ambas esferas, es en gran medida una principiante, y por tanto, comprende el esfuerzo que supone para los niños estudiar música durante sus años escolares. La Sra. Frongillo fue miembro de una banda de folk durante varios años y es miembro desde hace mucho tiempo de la Sociedad Coral de Oahu en Hawái. (1999)

Waldorf
PUBLICATIONS