



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 28 MARZO DE 2010

“EL CORO COMO MANIFESTACIÓN DE UNA EDUCACIÓN MUSICAL”

AUTORÍA AZAHARA ARÉVALO GALÁN
TEMÁTICA EDUCACIÓN MUSICAL
ETAPA PRIMARIA Y SECUNDARIA

Resumen:

Mi experiencia docente en los últimos años se ha desarrollado preferentemente en entornos rurales. El alumnado de estos lugares tiene poco interés por la música, por lo que la realidad musical de un centro situado en estos entornos depende directamente de sus docentes. A pesar de la falta de infraestructuras, la desmotivación del alumnado y los inconvenientes relacionados con nuestra profesión. El maestro/a debe intentar captar la atención de su alumnado. Una de las soluciones que propongo es la actividad coral, como muestra de un método donde se potencia la práctica de agrupaciones para la adquisición de aprendizajes musicales significativos.

Palabras clave: Coro, Educación musical, pedagogía de la voz, elementos musicales, folklore, dirección coral escolar.

1. REALIDAD MUSICAL ACTUAL: “Un entorno rural”.

En la actualidad, la realidad en nuestros colegios sugiere un futuro incierto para el desarrollo de la música y su especialidad. Tras los recientes cambios legislativos se ofrece a los centros una libertad y autonomía para la adjudicación temporal de las diferentes materias, atendiendo a las necesidades del alumnado y contando con los recursos personales y materiales disponibles. La duda parte de cuál es la realidad temporal que cada centro le confía a la música.

Existen casos en los que la educación plástica en general y la música en particular, debido al constante trabajo de sus educadores, el apoyo de las familias y el interés del alumnado, han notado cambios positivos incrementando su presencia temporal dentro del currículo. Pero desgraciadamente, esta experiencia constituye un mínimo ejemplo. La mayoría de los casos, los comprenden centros que han mantenido la situación para evitar problemas y desajustes en los horarios de los especialistas y otros sin embargo, en los que dichos especialistas han sufrido una notable reducción en los horarios de su especialidad. Los más afectados con esta problemática no son los educadores que completan su horario con otras enseñanzas complementarias o afines. Los realmente afectados son los estudiantes que limitan y excluyen parte de su desarrollo y aprendizaje musical simplemente porque la realidad educativa se rige por medidas más administrativas y burocráticas que pedagógicas.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 MARZO DE 2010

En los centros situados en un entorno rural las posibilidades musicales de su alumnado se ven reducidas considerablemente. En determinadas situaciones incluso el centro carece de especialista de música y la materia es impartida por los tutores asignados a los cursos. La limitación de recursos materiales y personales constituye una verdadera carencia a la hora de elaborar competencias educativas. Musicales o no, las aulas de estos centros se encuentran recogidas en entornos donde las posibilidades son mínimas, donde se desconoce el desarrollo de la tecnología, donde el docente a veces debe desarrollar una capacidad de creación y renovación para hacer útil lo que otros desechan. La principal diversidad se encuentra en el alumnado, que procede de zonas distintas, muchos de ellos sólo asisten a nuestras clases durante meses y debemos integrarlos en un grupo independientemente de sus conocimientos o situación. Y para estos alumnos nosotros sus educadores desfilamos durante un año en su presencia, pero terminamos por desaparecer constituyendo parte de un recuerdo y en ocasiones parte de un aprendizaje, que puede o no perderse con el tiempo.

Aulas vacías, taller de aulas donde los propios instrumentos se construyen artesanalmente, y donde la pequeña percusión se encuentra deteriorada en su mayoría o desprovista de todas sus piezas. El aula musical acaba siendo la reunión de todas las materias que hacen ruido y deciden concentrar su pequeño material en el salón más grande que lo ocupa todo. Balones de baloncesto, tablas de cartón, carboncillos, flautas de pico, tizas, escuadra y cartabón... Allí nos reunimos también todos los especialistas a los que el currículo ha desgastado con el tiempo.

La realidad musical de un centro rural es distinta a la de cualquier otro centro y los especialistas que han tenido la suerte de trabajar en diferentes contextos han podido apreciar, valorar y aprender de estas distinciones. Pero a pesar de la falta de recursos humanos, materiales y tecnológicos. La música tiene una solución que no necesita del material para verse realizada, puesto que la música funciona por sí misma. La música se encuentra viva en los rincones de los lugares más escondidos del planeta, no se necesitan demasiados materiales para que el aprendizaje musical se produzca, pero sí es necesario que tanto emisores como receptores estén dispuestos a dar rienda suelta al proceso de comunicación.

Por esta razón, nuestras aulas necesitan de una actividad que inicie a los niños en el aprendizaje musical sin determinar un excesivo esfuerzo individual. La experiencia de la enseñanza en grupo nos abre las puertas para encaminar a nuestro alumnado de lo general a lo particular. La creación de grupos corales en los colegios ofrece a un alumnado rico en diversidad una vía orientada hacia el aprendizaje, la integración social, la diversión, el juego... En definitiva, el sentirse parte de un todo, un todo formando parte de nuestra escuela.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 MARZO DE 2010

2. JUSTIFICACIÓN METODOLÓGICA DE LA IMPORTANCIA DE LA EDUCACIÓN VOCAL Y DEL DESARROLLO DE LA AGRUPACIÓN.

2.1. Superación de las dificultades musicales a través de la agrupación

Las reducidas horas semanales en las que se imparte nuestra materia van dirigidas a un grupo de niños, en la mayoría de los casos numerosos, por lo que el tratamiento individualizado se convierte en una utopía difícil de conseguir. Para el desarrollo del proceso de aprendizaje es más significativo abarcar una metodología unificada orientada al grupo-clase donde el tratamiento es colectivo y donde aspectos positivos y negativos se tratan de forma generalizada. Las carencias de algunos se compensan con las facilidades que poseen otros. El principal objetivo de esta agrupación se convierte en el desarrollo y trabajo de equipo más que en la perfección musical. De igual forma, se contribuye a la relación de unos grupos de alumnado con otros, ya que debido a la jerarquía y clasificación por edades, la escolarización se encuentra encasillada y tiende a la formación de grupos muy cerrados desde la infancia. Se propone el trabajo con un grupo flexible donde la principal tarea es el canto independientemente de la edad, sexo, nivel de desarrollo, raza o condición social del alumnado.

El trabajo del canto a través de una agrupación también nos enfrenta a ciertos problemas, donde las soluciones no son fáciles y se consiguen con el trabajo minucioso y constante de varias sesiones. Para este trabajo hay que tener en cuenta la correcta respiración, la afinación, colocación de la voz, la elección de un repertorio adecuado, la superación de las pequeñas dificultades musicales, y sobre todo la relación entre la producción musical del coro y la dirección o acompañamiento musical que los representa. Según Ana Lucía Frega, los principales objetivos trabajados por ciclos orientados a la formación de la agrupación coral, se resumen con el trabajo de la “respiración, emisión, entonación, articulación y expresión” (Frega, 1978: 60). Aunque es necesario trabajar cada uno de estos aspectos por separado, el objetivo realmente se consigue cuando el alumno realiza todos ellos de forma interiorizada, consciente de su importancia y de la repercusión que cada uno de ellos tiene sobre el resultado final.

Es necesario que el alumnado tome consciencia de la correcta respiración. Para ello pediremos que tomen contacto a través de sus manos del diafragma y de la relación de su movimiento con la inspiración y la respiración. De igual forma intentaremos que el alumnado realice las respiraciones adecuadas y reguladas por el fraseo de la melodía y la letra del repertorio escogido. Para facilitar este proceso iniciaremos las sesiones con canciones cuyas melodías sean regulares y de corta duración, facilitando la continua renovación del aire.

Dentro de la correcta colocación de la voz hay que matizar que no sólo se coloca la voz para cantar: la disposición del cuerpo desde el nacimiento de los pies hasta la colocación de la cabeza y la cavidad bucal, deben constituir situaciones donde el alumno se sienta cómodo. Los ejercicios de relajación, rotación de los músculos del cuello y concienciación corporal no son recomendables para todas las sesiones, no por su validez, sino por el poco tiempo en el que se desarrolla la actividad coral. Estos ejercicios sí son muy adecuados cuando el alumnado accede al aula con comportamientos nerviosos causados por alguna actividad donde ha prestado mucha atención. Este proceso sirve para



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 MARZO DE 2010

desconectar la mente, tomar conciencia del cuerpo, de su importancia y conseguir una adecuada actitud hacia el canto.

Nuestro coro constituirá un emisor musical, pero para que el mensaje llegue a nuestros receptores es necesario trabajar la pronunciación del texto y su relación con el carácter de la obra. Es necesario que, independientemente del idioma del texto, se realice una buena emisión y articulación del sonido. Debemos intentar el cuidado del tratamiento de las vocales, evitar de igual forma que las consonantes suenen demasiado largas y cuidar los finales musicales que coincidan con el énfasis del texto. Este proceso es rápidamente asimilado por el alumno ya que, aunque pueden explicarse normas y pautas de seguimiento, el aprendizaje es más significativo si imita al docente, sin necesidad de conocer con detalle el análisis de cada una de las pautas anteriormente citadas. En nuestro coro, la afinación se aprende por imitación y no es necesario el estudio de la notación para el aprendizaje de un repertorio coral básico. También se puede trabajar aislando los pasajes que presenten problemática, desarrollando una escucha activa en el alumnado para corregir cualquier dificultad con la repetición del problema mejorado para ser interiorizado.

En la práctica coral nos encontramos con problemas directamente ligados con la afinación y el tipo de alumnado de la agrupación. Es necesaria la concienciación de la diversidad de voces y tomar medidas siempre que el docente lo considere oportuno. Violeta Hemsy de Gainza (1964: 156-159) clasifica los tipos de voces según la problemática relacionada directamente con la desafinación. Existen niños que “hablan en lugar de cantar”, muchas veces causado este problema por la falta de ejercitación vocal. Para ello se propone la utilización de la mímica para señalar la altura de los sonidos, diferenciando los sonidos graves de los agudos. Se buscará también la concienciación de la voz, pidiendo al alumnado que utilice otra voz para cantar: la voz flojita, la voz finita, la voz dulce... Hay niños que “cantan con voz grave o ronca”, es necesario evitar que el mismo alumnado coloque etiquetas a este tipo de niños/as. En los ensayos se estimulará a este alumnado para que realice una segunda voz más grave, buscando alturas definidas dentro de su registro más cómodo. Por último, los que “desafinan al cantar”, corregirán sus errores con la memorización de canciones y el tratamiento de melodías muy sencillas para buscar precisión y seguridad. A pesar de los errores, de la variedad del alumnado y de las posibles dificultades que pueden aparecer con el desarrollo de una correcta afinación hay que tener en cuenta que “la mayoría de los niños conservan una gran espontaneidad que les permite aprender cualquier cosa sin esfuerzo” (Hemsy, 1964: 140).

Para garantizar la motivación en este tipo de actividades es necesario en primer lugar conocer el recurso personal con el que se trabaja, para elegir el repertorio adecuado. Nuestros alumnos, sus intereses, la música que consideran cercana, el trabajo más fácil, el trabajo sin esfuerzos, soluciones fáciles para problemas difíciles. El repertorio popular extraído del folklore propio de la zona donde esté situado el marco contextual será nuestro punto de partida. Este repertorio es conocido por el alumnado, se ha transmitido a través del lenguaje maternal o a través del conocimiento popular, de la misma escuela, otros maestros, otras materias... Se trata de un repertorio cercano a la realidad del alumnado con el que se siente identificado. El ritmo es sencillo, familiar, pegadizo. Las melodías no contienen saltos ni giros bruscos, normalmente, relacionadas con el texto y con el carácter de la



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 MARZO DE 2010

música. El acompañamiento instrumental está subordinado a la melodía y la conduce prácticamente exponiéndola literalmente. De igual forma, este tipo de repertorio permite el acceso de instrumentos propios de las aulas musicales, se trata de la utilización de instrumentos de pequeña percusión: panderetas, panderos, triángulo, cajas chinas, claves... Teniendo en cuenta que siempre aportarán un colorido tímbrico a la obra, siendo la base de las voces la principal fuente sonora. Se pueden utilizar también otro tipo de repertorios combinados con el anterior, para estimular al alumnado. Se trata de canciones extraídas de la música de cine infantil, bandas sonoras, canciones conocidas por nuestro alumnado por su emisión en programas de radio, Internet, televisión ... Cada día hay más recursos disponibles en Internet para la transmisión de este repertorio y las adaptaciones para realizar transmisiones didácticas y difusiones entre el alumnado y el público aficionado.

El acompañamiento pianístico es un complemento en la educación coral para la práctica de nuestro coro. Aunque dicho acompañamiento puede formar parte de la base del canto, el alumnado debe practicar el canto a capella y el desarrollo de la escucha activa e independencia de las voces. El piano también mejora la afinación, constituyendo un apoyo y evitando que el alumnado pierda o baje el tono. De igual forma, se establece un método que orienta hacia la integración y la disciplina. El piano también puede contribuir al proceso de aprendizaje por imitación: las melodías son interpretadas por el docente que toca y canta, proporcionando una muestra completa del proceso. El piano dirige, sirviendo de inicio, dando las entradas, ofreciendo pasajes o interludios que a la vez de un reposo para los cantantes constituyen momentos de escucha para las diferentes entradas. El acompañamiento debe concordar en carácter y sencillez con el estilo del repertorio escogido. Los finales conjuntos deben estar coordinados para pronunciarse en el mismo momento. Cuando la figura del director y del pianista, coinciden los gestos se traducen con miradas, lenguajes bien conocidos por todos los intérpretes.

El director de coro escolar debe poseer amplios conocimientos vocales, armónicos, históricos y culturales (Pascual, 2002). Es cierto que durante el transcurso de la formación de maestros no se proporcionan excesivas directrices que orientan al docente en este sentido y los escasos cursos de formación son demasiados especializados en ocasiones. Sinceramente, un director de coro escolar en este caso será debe poseer un mínimo de conocimientos musicales pero es necesario contar con iniciativa y pasión por el proyecto de aunar las voces de sus alumnos para hacer del trabajo en equipo un aprendizaje. Dicho proceso tiene el carácter de retroalimentación, alumno y director aprenden el uno del otro, con la práctica, el ensayo, la corrección del error, la renovación del material y el planteamiento de nuevas metas. Lo verdaderamente importante de la actividad es el apoyo que muestran unos en otros. Haciendo del canto, algo lúdico, algo compartido, algo mágico...

2.2. Trabajo del sonido y los elementos de la música a través del coro

Las sesiones de trabajo se encuentran programadas entre horas de clases ordinarias y la organización de estas sesiones debe ser rígida y a la vez flexible: debe ser rígida, puesto que el tiempo empleado es reducido y aprovechado; y debe ser flexible porque la última finalidad de la agrupación es agobiar al alumnado con niveles o repertorio excesivamente complicados. La



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 MARZO DE 2010

metodología elegida irá orientada a conocer, tratar, analizar y comprender los principales elementos de la música a través del canto: ritmo, melodía y armonía. El aprendizaje de estos elementos ira subordinado a la imitación. Todos y cada uno de ellos serán realizados por el docente para que el alumno, sin necesidad de conocerlos, simplemente los repita.

El ritmo es la base de cualquier frase musical. Los elementos rítmicos ponen en relación la melodía con el texto. La letra de la canción está regida por la articulación que el ritmo realiza. En muchas ocasiones no cambia su pronunciación pero sí parte de los acentos y el énfasis de sus palabras. El alumnado muchas veces no es consciente del uso del ritmo, por eso es necesaria la interiorización del pulso de la canción, así como el compás o los cambios de compás que se suceden. El ritmo se trabaja a través de las palabras, por ello las canciones se recitan antes de ser entonadas, realizando pausas en cada una de las frases. Es necesario que el alumnado conozca la letra de la canción, la convierta en parte de su vocabulario, e igualmente realice una pronunciación y articulación adecuadas. Podemos cambiar el timbre de nuestra voz cuando recitamos las frases, podemos realizar variaciones rítmicas poco significativas aumentando las dificultades para que la muestra original resulte fácil, asequible y cómoda. También podemos acompañar este recitado con las palmas o la percusión corporal que realizará la base rítmica de la canción, desarrollando a la vez que el canto, aspectos de la psicomotricidad. Por último pueden incluirse trabajos de polirritmia orientados principalmente al desarrollo de la polifonía, en la que el grupo dividido realizará las diferentes partes.

La frase musical, además de articularse a través del ritmo, se rige por la melodía, la relación, la interválica, la proximidad de unas notas con otras. La coherencia entre unas frases y otras definen el estilo y carácter de una canción, así como el trabajo o el método necesario para aprenderla. El docente debe analizar la melodía antes de transmitirla al alumnado. Dividiremos la canción en pequeñas partes, teniendo en cuenta que con esta división no se rompe el sentido musical de la obra. La entonación puede verse apoyada por gestos que indiquen la altura sonora, o por reflexiones sobre la relación entre las frases que se repiten, las que varían parcial o totalmente o las que guardan coherencias por calificarse como preguntas y respuestas. Con el aprendizaje de la melodía incluiremos la afinación orientada a realizar determinados matices, teniendo en cuenta la iniciación de nuestros alumnos: finales de frase, cambios de color o tímbrica, dinámica por terrazas o repeticiones variadas. Se hará hincapié en este tipo de cuestiones de forma graduada, buscando aumentar la atención del alumnado y concentrar sus intenciones musicales en la misma dirección.

El trabajo de la armonía vendrá orientado por la relación entre unas líneas melódicas y otras. El director del coro aumentará sus posibilidades musicales, así como el desarrollo de la audición activa, ya que debe atender a los fallos musicales y velar por el trabajo de un sonido compacto y unificado. Según Ana Lucía Frega, el adiestramiento para la educación polifónica debe seguir los siguiente pasos: trabajo del unísono, realización de unísonos con acompañamientos rítmicos y melódicos, iniciación de cánones a dos voces, realización de unísonos con efectos (pedales, acordes finales...), realización de cánones a tres y cuatro partes, cánones con efectos, canto a dos, tres y cuatro voces. (Frega, 1978)



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 28 MARZO DE 2010

Sin embargo, la realidad educativa es algo diferente: la mayoría de los niños no ha tenido contacto con la música, ni con el canto en sus familias, y sólo algunos cantaron en los primeros años de escolarización. Por lo tanto la mayoría de nuestro trabajo se centrará en el desarrollo del canto monódico con acompañamiento instrumental. Aunque sí puede trabajarse la iniciación a la polifonía, orientando las partes con mayor dificultad hacia el alumnado de cursos superiores que posee el oído más desarrollado o mayor facilidad para la comprensión de dichas dificultades. Según Hemsy de Gainza, el trabajo del canon, además de aclarar la afinación, supone la superación de diferentes dificultades musicales y el desarrollo de la intuición. El canon también es clasificable según su tipología, existiendo melodías orientadas directamente para escolares y algunas dedicadas a coros profesionales o alumnos/as con cualidades musicales superiores. Otras formas de trabajar la polifonía vienen determinadas por la superposición de bajos o bordones (contando con la presencia de alumnos de mayor edad que hayan iniciado el proceso de madurez de sus voces) y la superposición de líneas melódicas de forma homorítmica a una tercera superior o inferior (orientada esta labor para alumnos que puedan realizar registros más agudos que el resto). A pesar de las dificultades, es necesario conseguir que las voces se unifiquen contando con la diversidad de tesituras relacionadas directamente con la variedad de edades de nuestro alumnado (Hemsy, 1964)

3. CONCLUSIONES: “El coro como complemento de formación”.

Coincidimos con Pascual Mejía al indicar que “la música es una experiencia que la escuela debe proporcionar” (Pascual, 2002: 125) a pesar de la reducción horaria, de la falta de recursos o del escaso conocimiento musical de nuestro alumnado. La música debe encontrarse presente en nuestros centros. A través de nuestra materia podemos unificar los intereses de profesores, padres, madres y del alumnado. “Siendo músicos y maestros, tenemos que recordar que la musicalidad existe en todo ser humano; que todo ser humano puede desarrollarla y que la comunidad escolar tiene el deber de propiciarla” (Frega: 1978 ,275).

La manera de desarrollar la música como complemento de formación se ha visto cumplida a través de la creación de un coro. El colegio donde trabajo posee pocos recursos tecnológicos y musicales. Se encuentra situado en una zona rural alejada de cualquier gran población que impulse iniciativas culturales. Mi alumnado se encontraba desmotivado principalmente por la situación aislada de su localidad y la escasez de posibilidades para conocer mundo. La iniciativa musical que propongo recoge niños/as con edades que abarcan desde los seis hasta los quince años. Este tipo de alumnado, además de poseer distintos puntos de interés, presenta una actitud diferente hacia la música.

A pesar de las dificultades (diversidad de voces, sustitución del juego por el ensayo, superación del miedo escénico, aprendizaje de nuevos estilos, idiomas y pronunciaciones) los componentes del coro participan por el carácter novedoso de la actividad y por la gratificación que supone el actuar ante un público fuera de su localidad. Los inconvenientes vienen marcados por la falta de apoyo familiar en el caso de plantear la actividad como extraescolar y la indiferencia del resto del profesorado por el proyecto. El coro realiza todo tipo de repertorio, pero partimos del popular (por



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 MARZO DE 2010

su facilidad) y de la música del cine (por resultar un tema muy atractivo para el alumnado). El acompañamiento y dirección, así como el arreglo de las diferentes partituras, es realizado por la maestra de música que se sirve de los diferentes recursos que facilita Internet para su trabajo.

Proponemos como objetivo principal para un futuro cercano la implicación del resto de la comunidad educativa, planteando esta actividad con una proyección exterior. A través de encuentros, asambleas, conciertos didácticos, audiciones, intercambios musicales entre unas comunidades corales y otras, se puede llegar a enriquecer al alumnado y profesorado responsable de estas actividades. Para ello es necesario que el resto de los centros conozcan la realidad de estas actividades para poder iniciar el camino de la misma forma.

Normalmente nos encontramos aislados en nuestro centro de trabajo puesto que en la mayoría de los casos somos un solo especialista de música por centro, por lo que es necesario una puesta en común tal y como se hace en este tipo de encuentros. Es de notable interés la elaboración de experiencias en forma de cuadernos de metodología del canto, donde cada docente o grupo de docentes elaboran material, recursos informatizados, prácticas, declaraciones que detallen su trabajo diario, partituras, ejercicios y adaptaciones musicales. Este método facilitaría la coordinación e interconexión entre unos docentes y otros. Sobre todo favorecería un mayor enriquecimiento cultural, pedagógico y una apertura hacia nuevas posibilidades educativas que ofrezcan a la música un mayor protagonismo dentro de nuestra enseñanza.

“La música es el arte del sonido” y como miembros de este proceso musical, consideramos su práctica como creación artística. Una creación producida en nuestro país, nuestra región, nuestra comunidad, revalorizando lo puramente artístico, folklórico, popular y auténtico de nuestra labor diaria: la voz de nuestro alumnado.

4. BIBLIOGRAFIA

A.A.V.V. (2001) *Educación musical en Hungría*. Madrid: Real Musical.

Frega, A. L. (1978) *Música para maestros*. Buenos Aires: Ediciones Gráo.

Hemsey, V. (1964) *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Ricordi.

Pascual, P. (2002) *Didáctica de la música*. Madrid: Pearson Educación.

Willems, E. (1994) *El valor humano de la educación musical*. Barcelona: Paidós.

Autoría

-
- Nombre y Apellidos: Azahara Arévalo Galán
 - Centro, localidad, provincia: C.E.I.P “Duque de Rivas”, (Córdoba).
 - E-mail: azibarenboim@hotmail.com