



Año 2 n° 1 Abril 2014. Registro de la propiedad intelectual n° 5088097. Propietario: Departamento de Artes Musicales y Sonoras, IUNA. ISSN 2314-2847. <http://artemusicales.org/web/index.php/tapa/149-tapa.html>

APORTES DESDE EL USO DE LA CONCEPCIÓN KODÁLY EN EL PRIMER AÑO DE PRIMARIA/2010.

Carolina Wagner

DAMus, IUNA, Buenos Aires, Argentina

carolinawagner@yahoo.com.ar

Introducción

Este programa, se llevó adelante durante el año 2010, en el primer grado de la Escuela Rudolf Steiner, Florida, Buenos Aires, Argentina. La propuesta fue aplicar a la currícula de música, una metodología de enseñanza organizada, basada en la voz cantada. Debía poder cumplir tanto con las exigencias del programa oficial de música como con las motivaciones de la escuela en cuestión, y permitir una sistematización de la observación y una evaluación de resultados.

El objetivo inicial fue trabajar durante tres años con el mismo grupo (28 niños). Se comenzó en el primer grado, trabajando desde los principios fundamentales de la Concepción Kodály, basándose en la construcción de un repertorio de canciones y juegos musicales en función de desarrollar lo que Kodály denomina “lengua materna musical”. Los sonidos e imágenes vivenciados se transformarán luego en símbolos escritos reconocibles, interpretables y reproducibles, como sucede en el aprendizaje de la lengua hablada.

La organización de las clases de acuerdo al ritmo propuesto por esta Concepción, que expondremos en profundidad más adelante, fue fundamental, planificando en épocas no menores a cuatro semanas. También se tuvieron en cuenta los ejes didácticos coincidentes entre este sistema de educación musical a partir de la voz, y la pedagogía Waldorf de R. Steiner. Estos puntos de convergencia incluyen a) la hipótesis de una relación entre las etapas de desarrollo de la musicalidad del niño, con las de la evolución histórica de la productividad musical humana;

b) la importancia de la educación musical para lograr una formación que contemple al niño como una totalidad; y c) la organización del proyecto educativo en períodos, en que el docente combina la libertad de acción, con la planificación sistemática de propuestas concentradas en objetivos graduales y claros. Las actividades basadas en el juego musical infantil se programaron, en su mayoría, a partir de melodías pentatónicas de acuerdo a la época del desarrollo correspondiente al mundo musical interior que proponen ambos autores.

Antecedentes

Con el propósito de contextualizar nuestra experiencia se hará una breve referencia histórica a la enseñanza de la música en nuestro entorno.

Argentina tiene una larga tradición en la enseñanza de la música en las escuelas. “Desde las primeras épocas de la independencia, y generalmente por motivos funcionales, ya fueran estos religiosos o patrióticos, el canto coral tuvo presencia en la escolaridad” (Frega, 1994:2). En la primera mitad del S. XX era esperable la presencia del canto a varias voces en las celebraciones escolares. “En la escuela primaria, se encaraba un repertorio diversificado que llegó a incluir valiosas canciones de autores argentinos pertenecientes al movimiento nacionalista” (Frega, 1994:2).

Un primer momento de cambio fue en 1962. En ese año el tradicional programa de música constituido por la lista de canciones y algunas referencias al lenguaje musical, fue reemplazado, en el nivel primario, por otro más ambicioso en contenidos, más abarcativo en materia de cancioneros y que incluía sugerencias de actividades didácticas. Este documento fue producido por la Inspección de Música del Consejo Nacional de Educación (Frega, 1994:6).

En este marco de innovación la Concepción Kodály comenzó a despertar interés en nuestro país a fines de los años 50. Vino de la mano de profesores formados en Hungría. Entre ellos: Ladislao Dómonkos, Catalina Piroška y Gabriela Ébersz de Wagner. Cada uno de ellos incorporó a su quehacer musical como director de coro y/o profesor de música, conceptos fundamentales de esta concepción promoviendo la formación de coros escolares y familiares. Así también, buscaron despertar el interés por el desarrollo de la musicalidad de sus alumnos, con la profunda convicción de que todos los niños son potenciales músicos y que el progreso en

lo musical tiene efectos positivos en aspectos no musicales de la personalidad, así como en el desarrollo de la inteligencia.

A mitad de los años 60 los profesores de música Ruth Freidman y Antonio Yepes, del Collegium Musicum, propusieron formarse en la metodología de la enseñanza Coral Grupal como experiencia posible desde una temprana edad. Freidman se interesó en particular por la investigación en el desarrollo de la inteligencia musical. Yepes promovió la traducción y la publicación de las obras de Kodály en la Argentina.

Luego, las escuelas listadas a continuación organizaron sus actividades grupales musicales de enseñanza escolar a partir de la experiencia de Dómonkos, Piroska y Ébersz de Wagner:

Colegio San Javier

José Manuel Estrada, Rafael Calzada

Colegio Mantovani

Escuela Mary Ward, Plátanos

Escuela de Costa Rica, de las hermanas Húngaras

Colegio San Ladislao, Olivos.

Relato

Desde su infancia, la autora estuvo en contacto estrecho con esta Concepción. Siendo hija de húngaros, y siendo su madre la Sra. Gabriela Ébersz de Wagner, uno de los agentes difusores de esta metodología junto a Ladislao Dómonkos y Catalina Piroska, recibió de forma natural la educación musical desde esta perspectiva. Los recuerdos alegres de juegos y canciones dejaron su impronta y, más tarde, convirtieron la música en eje de su vida profesional. Al comenzar su trabajo como educadora en escuelas primarias, la influencia de la Concepción Kodály siempre estuvo presente en su forma de enseñar, siendo que fue ésta la manera en que ella misma se formó musicalmente desde la infancia más temprana.

Gran parte de su trabajo docente se desarrolló en el ámbito de las escuelas de pedagogía Waldorf. Fue entonces que, a través de la práctica, encontró posible una articulación entre lo propuesto por Kodály y las etapas evolutivas de la musicalidad del niño que guían la propuesta pedagógica de Steiner. Lo vivido y experimentado se relacionó con su propio desarrollo musical. Durante más de cinco años investigó el material y la forma metodológico-didáctica adecuada para ponerlo en práctica de forma organizada.

Este interés por articular organizadamente las dos concepciones se vio premiado cuando en el año 2006 le fue otorgada una beca de investigación a través de la Academia de Ciencias en conjunto con el Ministerio de Educación de Hungría. Las preguntas que guiaron la investigación y a las que se trató de dar respuesta durante la estadía en el Instituto Kodály de Kecskemét, Hungría, fueron: ¿Es posible la aplicación de la Concepción Kodály en las escuelas argentinas? Y si la respuesta fuera afirmativa, ¿Qué elementos y recursos son aplicables directamente, y cuáles deben ser modificados? Dado que, como se dijo, el trabajo de la autora en la enseñanza musical estaba ligado a la Antroposofía (cosmovisión derivada del trabajo y la investigación de Steiner), por trabajar en escuelas Waldorf, comenzó por tomar conciencia de las coincidencias entre ambas propuestas pedagógicas que con tanta naturalidad habían surgido en el trabajo escolar diario.

Recordemos que la enseñanza musical en estas escuelas se fundamenta en una visión particular del hombre y sus posibilidades creativas. Por un lado, promueve un desarrollo de experiencias musicales ligadas a la cultura que rodea al alumno y, por otro, enfatiza la expansión de su atención a las formas de comunicación musical universales consideradas inherentes a todo ser humano.

La articulación entre ambas visiones fue una necesidad y un motor para este proyecto. Entre estos puntos de contacto podemos encontrar, por ejemplo: la música pentatónica como material del nivel inicial, la imitación como base del aprendizaje, la imagen y la vivencia por sobre el discurso intelectual, la felicidad de aprender, la música propia de cada pueblo como material fundamental de enseñanza.

La escala pentatónica es interesante, variada y típica de cada pueblo. Puede ser entonada con total claridad. En la medida que el niño se encuentre a gusto en ella, la introducción de los semitonos no representará ninguna dificultad (Szabó, 1969).

La concepción de educación musical basada en el lenguaje materno musical, fue postulada por Kodály (1929) y se convirtió en un modelo de trabajo a realizar en cada país con la música de cada pueblo.

Todos los pueblos poseen una rica variedad de melodías típicas que son aptas para la enseñanza. Si las elegimos con conciencia y las ordenamos cuidadosamente, éste será el mejor material para introducir los elementos del lenguaje musical y concientizarlos. Cantando primero por imitación, luego escribiendo y escuchando. Esta forma ofrecerá rápidos resultados (Kodály, 1966).

En la práctica dentro del marco escolar, la educación musical debería comenzar en el jardín de infantes, de manera que el niño pueda captar sus fundamentos desde una edad temprana.

Siempre en forma lúdica y llena de alegría. “*Enseñar música y canto en la escuela, de modo tal que el aprender no sea un tormento sino un momento de gozo, dejando así su impronta para toda la vida*” (Kodály, 1964).

La pregunta que inició la investigación mencionada presentó varios problemas a resolver. En Argentina el programa escolar propone de una a dos horas semanales de carga horaria para la enseñanza de la música. Ya desde la formación de los maestros es poca la conciencia de la importancia del canto como herramienta de aprendizaje del lenguaje musical. A ello debemos agregar que las madres casi no cantan canciones de cuna a sus bebés, ni transmiten el cancionero propio, como lengua materna musical. Las canciones infantiles van quedando arrumbadas en un rincón, a riesgo de perderse para siempre.

Las canciones infantiles representan un grado elemental en la música. Es sabido que el niño transita en su desarrollo evolutivo por todas las fases históricas de la humanidad. Ésta es otra razón para considerar este material, ya que representa el paso anterior para el desarrollo de la música más elaborada (Kodály, 1966).

Por ello cada grupo humano debe preservar su cultura, su música. No hay duda de que los maestros de música llevan, en esta tarea, una gran parte de responsabilidad. Es en las aulas donde esta música generará la posibilidad de desarrollar en los niños, es decir en los hombres y mujeres del mañana, las capacidades que permitan preservar, enriquecer y elevar su propia integridad y con ello el entorno al cual pertenecen.

La educación musical debe apuntar al hombre entero, como ser íntegro. En las horas de canto, no solo fluye la voz sino también los fundamentos del sentido musical. Este no puede estar separado de la lecto-escritura musical. La misma debe llegar a los niños en forma natural, no como un conocimiento intelectual, sino vivencial, como un nuevo órgano capaz de oír internamente aquello que está escrito. *“Que los niños coleccionen tesoros musicales. Ya tendrán tiempo de sobra más adelante de descubrir los conceptos y definiciones”* (Kodály, 1966).

Manos a la Obra

En el año 2009 se presentó el proyecto al cuerpo de maestros de la escuela para trabajar con el futuro primer grado 2010. La idea fue continuar con ellos durante todo el primer ciclo a fin de poder establecer un plan de enseñanza en una línea de tiempo mayor con un mismo grupo. Si bien durante su experiencia la protagonista de este relato, responsable durante más de 15 años del área de educación musical, integró diversos recursos para el desarrollo de la musicalidad del niño, fue ésta la primera ocasión en que se privilegió el seguimiento sistemático de sus antecedentes y resultados.

El proyecto requirió la organización de un material adecuado para el desarrollo de una “lengua materna musical” que represente a su vez un vínculo con lo permanente de la tradición musical latinoamericana y se adecue a los pasos contemplados por la Concepción Kodály de Educación Musical y la filosofía de la música implícita en las escuelas Waldorf.

Si esta se adopta en otros países, cada uno deberá adaptarla a sus propios motivos rítmicos y giros melódicos. Lo importante es lentamente partir de los núcleos melódicos más simples. Con sorprendente rapidez, los niños serán capaces de cantar a varias voces porque si no escatimamos esfuerzos y nos ocupamos de ello, su sentido de la armonía se desarrollará (Kodály, 1966).

Cancionero

La primera tarea fue organizar el material adecuado para la creación de esa “lengua materna musical”, es decir la semilla, que permitiría hacer surgir en forma natural la representación escrita y formal. Se escogieron melodías pertenecientes a nuestro cancionero infantil, la mayoría del cancionero colonial, recopiladas ya por varios investigadores y pedagogos, entre ellas varias sugeridas por Ladislao Dómonkos, ordenándolas bajo el concepto de núcleos melódicos, que

son relaciones primarias entre los tonos, propuestas por Kodály, como células generadoras del discurso musical.

El cancionero ordenado según este concepto se conformó finalmente con 28 melodías principales. Las mismas se consideraron como el material mínimo para conformar el corpus de “lengua materna musical” desde el cual comenzar a concientizar los elementos del lenguaje musical.

1. Chucu- chucu	s-m
2. La ranita verde	l-s-m
3. A la ronda ronda	l-s-m
4. Que llueva, que llueva	l-s-m-d
5. Ya lloviendo está	m-r-d
6. Dos por diez	m-r-d
7. Con mi martillo	m-r-d
8. Pesca, pesca pescador	m-r-d
9. El lagarto y la lagartija	m-r-d
10. Flor de Peral	m-r-d
11. Sobre el puente de Avignon	s-m-r-d
12. Nana Cliche	l-s-m-r-d
13. Salta la perdiz	l-s-m-r-d
14. Una flor de la cantuta	d'-l-s-m-r-d
15. Florcita de alelí	s-m-r-d-l,
16. De Allacito	d'-l s-m-r-d-l
17. Canten Señores cantores	d'-l-s-m-r-d-l
18. Fray Santiago	l-s-f-m-r-d
19. Arroró mi niño	l-s-f-m-r-d
20. En la despensa	s-f-m-r-d
21. Sentado en la orilla	l-s-f-m-r-d
22. Cu-cú	d'-s-f-m-r-d
23. Arde el fuego	s-f-m-r-d-s,
24. De aquel cerro verde	s-m-r-d-l,-s,
25. Llega el invierno	m-r-d-t,-l,
26. Al Pompón	s-m-r-d-t,-s,
27. Mi burrito	r'-d'-t-l-s-m-r-d-l,
28. Aserrín Aserrán	d'-t-l-s-m

Se eligieron también melodías del Cancionero Waldorf considerando que para este grupo formaban parte de su “lengua materna musical”. La mayoría de ellas son pentatónicas y pertenecen a la publicación interna de la escuela.

De acuerdo con las sugerencias didácticas de Péreányi László, en su libro *Az ének tanítás pedagógiája*, y para favorecer la creación de un ritmo en la programación de la clase (recurso metodológico común a ambas pedagogías) se eligió el ordenamiento sugerido por Szabo Helga, en su libro *Tanári Kézikönyv*, correspondiente al primer ciclo de la escuela primaria. Esta organización se convirtió en la estructura dinámica para cada clase garantizando en los niños orden, interés y confianza.

1. *Juego de adivinanza de canciones*: El maestro por medio del canto sin texto, o la lectura de los signos quironímicos, apela a la memoria y la audición interior, a fin de que los niños reconozcan la melodía o el ritmo propuesto, siempre en referencia a materiales conocidos previamente. Se trata de un gesto de concentración a través de un juego musical y permite practicar una suerte de dictado melódico.
2. *Enseñanza de una canción nueva por imitación, con el juego como recurso*: Dado que para ambas pedagogías, en esta etapa evolutiva del niño, son las fuerzas imitativas el mayor recurso pedagógico, se aprende por imitación y dentro de un lenguaje lúdico, las nuevas melodías de modo responsorial. Se trabaja así la memoria musical y el sentido de la forma.
3. *Juegos rítmicos de imitación diferida, (en eco)*: Trabajamos lo rítmico, también desde el juego. Las rimas y versos infantiles traen el ritmo en forma inconsciente así como la vivencia del pulso, del acento, de las diferentes figuras rítmicas.
4. *Juegos para el desarrollo de la audición interior*: Reproducción de canciones conocidas por los niños alternando canto en voz alta y canto interior.
5. *Nuevo contenido, nueva capacidad*: Momento de traer los nuevos contenidos.
6. *Musicalización de una rima*: Creación colectiva a partir de las palabras de una rima, o sea, de la palabra hablada al ritmo, del ritmo a la melodía.
7. *Vocalización*: Ejercicios de desarrollo y cuidado vocal.
8. *Ejercitación melódica*: Ejercicios destinados a desarrollar la interválica, basados en los núcleos melódicos que propone la lengua materna musical trabajada previamente.
9. *Improvisación*: Creación de preguntas y respuestas melódicas y rítmicas.
10. *Lectura rítmico- melódica*: Ejercitaciones de lectura que involucren lo visual.

Como el tema de la lengua materna musical era por el momento un vacío se decidió dedicar toda la primera parte del año a conformarla. Se usaron tanto melodías compuestas por núcleos melódicos simples, como melodías pentatónicas y diatónicas. Todo este material conformaría esa “lengua materna musical” de la cual, al igual que en el aprendizaje de la lengua hablada, los sonidos e imágenes conocidas se transformarán luego en símbolos escritos reconocibles, interpretables y reproducibles.

Modelo de planificación de clase

De acuerdo al plan de épocas propuesto por la pedagogía Waldorf, cada planificación se llevó adelante a lo largo de por lo menos cuatro semanas. Es decir que, a un ritmo de dos clases semanales, cada época abarcó por lo menos 8 encuentros.

Entrada:

“Escuchad el claro son”

- El maestro toca la melodía en algún instrumento.

Canto con nu-nu y altura de tonos con las manos.

Canto con texto.

La entrada al aula es el primer contacto con los niños. Que el saludo sea musical identificó al maestro con la materia. Los niños no son saludados de esta forma en ninguna otra área. En este caso la melodía fue de un intervalo de quinta. (D-A)

El comenzar en D hizo la altura más accesible que en C. El instrumento fue variando a lo largo de las clases (flauta, violín, etc.). Trabajamos así: atención, timbres, intervalo de quinta, escucha atenta, hábitos de saludo.

Invitación a la ronda:

“A la Ronda ronda”

Se decidió que la primera parte de la clase fuera preferiblemente en ronda. El espacio disponible permitió hacer la ronda alrededor de los bancos o en el pasillo. Se consideró muy importante que los niños se muevan y jueguen las melodías y elementos musicales. Más adelante, este material musical se utilizó para hacer conscientes los contenidos trabajados a través del movimiento físico. Esta ronda permitió también jugar “¿Qué más cae en la huerta?”: manzanas, hojas, pétalos, etc. Los diferentes elementos propuestos por los niños fueron utilizados para



cambiar la intensidad de los pasos: forte-piano-etc. Al andar en la ronda se trabajó pulso. La melodía elegida trajo el núcleo melódico s-m.

Saludo:

“El Gnomo”

- Cantamos la canción y mientras hacemos una coreografía adecuada al relato del texto.

Esta melodía está construida en pentatonía de re, es decir, en modo C, según la clasificación de Carlos Vega. Los gestos elegidos para la coreografía marcaron, fundamentalmente, el impulso del pulso.

Presentación:

Siendo la primera clase fue necesario presentarse. Más adelante, la actividad se continuó realizando como un juego.

- “¿Cuál es mi nombre?” - s-mm-s-m

- “¿Quién me puede contestar?” - ss-mm-ss-m

El maestro canta su nombre con el núcleo s-m. La figuración rítmica es de negras y corcheas (ta y ti-ti). Más adelante, con los nombres de los niños, se fueron reconociendo los sonidos largos y cortos y escribiendo el ritmo de los nombres, por medio de sugerencias de escritura por parte de los niños. El maestro finalmente condujo a que la representación sean negras y corcheas.

Rima de sorteo:

-El maestro sortea con la rima a quién preguntar el nombre

“En la casa de Pinocho”

“¿Cuál es tu nombre?” - s-mm-s-m

El niño sorteado contesta cantando su nombre con s-m. Normalmente los niños respondieron por imitación y en forma natural en el núcleo melódico propuesto. Otra posibilidad empleada fue cantar el nombre del niño y hacerlo repetir. No se preguntaron a más de cuatro niños por



clase. Esta regla se fue siguiendo en general para toda actividad individual. Otra clase serán otros. Esto redujo el porcentaje de pedidos por parte de los niños, ya que el hábito generó la confianza de que tarde o temprano llegaba el turno deseado.

Pulso:

- “Ahora el señor Gnomo se pone a trabajar”

Se consideró conveniente invitar a los niños a través de imágenes y no dando órdenes o indicando simplemente la actividad, ya que esta idea es común a ambas pedagogías

“Con mi martillo”

Con mímica de martillar y serruchar marcar el pulso.

Primero cantando, luego sin cantar con audición interior. Solo pulso.

Finalizamos cantando.

“Que llueva”

- Cantamos en la ronda caminando el pulso, al llegar a “que sí, que no” marcamos el acento con los pies y en “que caiga un chaparrón” nos agachamos con el salto de quinta descendente s-d.

“Ya lloviendo está”

- El maestro comenzó haciendo la lluvia con castañetas.

- Cantamos por imitación (ecos).

- Pregunta y respuesta.

- Cantamos con la voz y con los pies (ritmo).

- Cantamos solo con los pies (ritmo).

Como esta canción tiene silencio, indicamos diciendo “Sh” y llevando el dedo a la boca para silenciar. Más adelante el “Sh” no fue necesario.

Canción Cuento:

“En coche va un niña”



-Cantar por imitación y teatralizar.

Esta sección trabaja puntualmente la dicción, memoria y tiene como objetivo jugar y representar la música. Es básicamente un gesto de expansión luego de tanto trabajo rítmico.

Recordamos que toda la actividad anteriormente descrita se realizó en ronda.

Volvemos a sentarnos cada uno en su banco. Para retornar de la ronda a los asientos, retomamos el recurso metodológico de trabajar siempre con imágenes, juegos y sugerencias:

“Chucu-chucu”

- Haciendo un tren el maestro fue dejando a cada niño en su banco, caminando el ritmo de la canción al andar. Esta melodía trae además el núcleo melódico s-m

Canto de estación:

“Hojitas de Oro”

Dentro del plan de épocas de las escuelas Waldorf, existe una planificación más global que sigue las estaciones del año. Este criterio para elegir material didáctico es común a la Concepción Kodály (Szábo, 1996).

Esta canción tiene la cualidad de ser sólo para cantar y crear un clima. No se utilizó como material para el desarrollo del lenguaje musical escrito, pero pertenece a la escala pentatónica. Tiene cuatro estrofas. Se enseñó por imitación y con ayuda de gestos para recordar. A veces fue tocada primero en la flauta o en un violín para que los niños escucharan solo la melodía, en forma independiente del texto.

“El Otoño ya llegó”

Esta canción tiene la misma imagen que la anterior, pero es tonal y en modo mayor. Crea otro clima más alegre en contraste con la propuesta anterior.

Tiene parte de percusión que fue realizada por los niños, con percusión corporal o con algún instrumento de parche.



Cierre:

“El Señor Gnomo”

Se consideró importante mantener una estructura, dando similares características a la apertura como al cierre de la clase. En este caso el texto se modificó para que diera clima de cierre. Por ejemplo, en lugar de que “el Señor Gnomo” llega: se va. O, que en lugar de trabajar: se pone a descansar.

Contenidos trabajados y su proyección en el curso del año

En este modelo de planificación que abarcó 10 encuentros de marzo a abril, se incorporaron 10 melodías que conformaron más tarde “la lengua materna musical” propuesta por la Concepción Kodály. A través de estas melodías se trabajaron los siguientes contenidos:

- Parámetros de altura, duración, timbre, intensidad, textura.
- Melódicos.
- Intervalo de quinta.
- Tríada mayor d-r-m.
- Tercera menor s-m.
- Núcleos melódicos s-m, d-r-m, d-s, s-l-s-m.
- Rítmicos.
- Sonidos largos y cortos, negra, corchea, silencio de negra.
- Audición interior.
- Memoria auditiva.
- Parámetro de altura a través del movimiento corporal.
- Canto responsorial.
- Solo - tutti.
- Textura monódica y de melodía acompañada.

Cada uno de estos contenidos “sembrados” al comenzar, se fueron desarrollando a lo largo del año.

Los niños conquistaron para el fin del año:

Aspecto melódico:



- Conocimiento exhaustivo de las melodías que componen el cancionero tradicional argentino (y algunas especies sudamericanas), 50 melodías como herramienta básica para la aplicación de la Concepción Kodály.
- La enseñanza del juego y la canción infantil como primeros pasos para el desarrollo del oído musical.
- Desarrollo de la audición interior.
- Manejo de los signos quironímicos correspondientes a la escala pentatónica A y B, afines a nuestro folclore (la-do-re-mi-sol-la-do´).
- Manejo de los núcleos melódicos sol-mi, la-sol-mi-la, mi-re-do, la-sol-mi-re-do-la.
- Lectura musical desde la quironimia, con parámetro de altura en el espacio.
- Dictados melódicos desde la quironimia.
- Juego de improvisación melódica como pregunta y respuesta, variación de un tema.

Aspecto técnico-vocal:

- Entonación correcta de la escala pentatónica.
- Cuidado de la voz y la respiración correcta.

Aspecto de técnica instrumental:

- Ejecución de los sonidos de la escala pentatónica en la flauta pentatónica.
- Interpretación de los núcleos melódicos y forma imitativa.

Aspecto rítmico:

- Valores rítmicos de negra, corchea, blanca, silencio de negra.
- Reconocimiento de los símbolos gráficos correspondientes.
- Lectura rítmica.
- Dictados rítmicos de imitación, escritos y orales.
- Improvisación rítmica.
- Pregunta y respuesta.
- Solo y tutti.

Aspecto polifónico:

- El desarrollo del canto polifónico en el aula. Canto a más de una voz, del tipo ostinati, melódico y rítmico.
- Superposición rítmica de esquemas simples, cantado e instrumental.
- Superposición de canto y palabra. Improvisación.



Aspecto morfológico:

- Concientización de la forma, A - A´.
- Pregunta y respuesta.
- Villancico estrófico.
- Rondó.

Apreciación musical:

- Escucha en el aula de alumnos avanzados de los grados superiores.
- Mozart.
- Beethoven.
- Zambas y chacareras ejecutadas por alumnos más grandes.

Conclusiones

Los contenidos del *Diseño Curricular de Educación Primaria / Primer Ciclo / Educación Artística*, dispuestos por el Gobierno de la Provincia de Buenos Aires (2008, Dirección General de Cultura y Educación La Plata) fueron cumplidos en todos sus aspectos, de acuerdo a la organización en núcleos temáticos y sus cuatro ejes.

El testimonio de maestros y padres manifestó que los niños cantaban en los recreos, en casa, compartiendo con su entorno familiar y social lo aprendido.

Los hábitos de aula y de conducta escolar se fueron incorporando en forma satisfactoria. Los niños disfrutaron de sus clases y aprendieron mucho, con mucha alegría.

Surge, por lo tanto, que la Concepción Kodály es una herramienta eficaz para la enseñanza de la música a nivel escolar.

Entonces: ¿Cuáles son las resistencias y requerimientos para la aplicación de las herramientas que trae esta Concepción? El solfeo relativo, la lecto-escritura musical temprana, son aspectos que generan dichas resistencias. De hecho, el resultado de niños que podían leer símbolos musicales rítmicos, parámetros de altura sin dificultad en un primer grado, fue uno de los motivos de resistencia generados en el mismo ámbito Waldorf.

Es una gran pregunta si es correcto considerar la lecto-escritura musical como algo diferente de la lecto-escritura del lenguaje hablado, o del aprendizaje de un idioma extranjero, en el nivel inicial. Y cabe también preguntarse si es posible, hoy, sostener la transmisión de un conocimiento en forma solamente “oral” en la escuela de nuestros días.

Está claro que es imprescindible un maestro capacitado, como así también apropiarse de la idea de la necesidad de un Corpus melódico apto para el aprendizaje desde lo conocido y no desde la pura intelectualidad. Dicho aspecto está siendo cubierto, ya que desde el año 2007, la autora del presente artículo dicta un Seminario de Postgrado en el IUNA (Instituto Universitario Nacional de Arte), y desde el año 2010 existe la materia Concepción Kodály en esa institución.

La Concepción Kodály merece atención, estudio y aceptación en todas partes, siendo una herramienta pedagógica fruto de años de estudio y observación de la historia de la humanidad y de un profundo conocimiento del hombre y sus procesos de aprendizaje. Conduce a la convicción profunda de que en cada hombre hay un músico esperando apropiarse de su derecho a ejercer su musicalidad y de construirse como un ser humano íntegro.

Referencias Bibliográficas

- Domonkos, Ladislao; *Enseñanza Musical en las Escuelas Primarias*; Aedes Beethoven Al. Pin's; Buenos Aires; 1969.
- Frega, Ana Lucía; *Metodología comparada de la educación musical. Tesis*; 1994.
- Forrai, Katalin; *Ének az Ovodában*; Editio Musica; Budapest; 2006.
- Gobierno de la Prov. de Bs As, Dirección General de Cultura y Educación, Sub. de Educación; *Diseño Curricular para la escuela primaria*, EPIC; La Plata; 2008.
- Hemsey de Gainza, Violeta; *Para divertirnos cantando*; Ricordi; Buenos Aires; 1973.
- Hemsey de Gainza, V.- Graetzer, G.; *Canten Señores Cantores*; Ricordi; Buenos Aires; 1963.
- Kodály, Zoltán; *Visszatekintés Vol I*; Zeneműkiadó; Budapest; 1964.
- Visszatekintés Vol II*; Zeneműkiadó; Budapest; 1964.
- Visszatekintés Vol III*; Zeneműkiadó; Budapest; 1989.
- Zene az Ovodában*; Zeneműkiadó; Budapest; 1958.
- Kodály, Z. - Jenő, A.; *Módszeres énektanítás a relativ szolmizáció alapja*; Turul Kiadás; Budapest; 1944.
- Perény, Laszlo; *Az Énektanítás Pedagógiája*; Turul Kiadás; Budapest; 1957.
- Steiner, Rudolf; *El estudio del hombre como base de la pedagogía*; Ed. Antroposófica; Buenos Aires; 2000.



Szabo, Helga; *Ének-Zene. első osztály*; Nemzeti Tankönyvkiadó; Budapest; 1992.

Tanári kézikönyv 1-4 osztály; Nemzeti Tankönyvkiadó; Budapest; 1996.

Szönyi, Erszébet; *A zenei írás-olvasás módszertana I*; Editio Musica Budapest; Budapest; 1956.

Vega, Carlos; *Panorama de la Música Popular Argentina*; Editorial Losada; Buenos Aires; 1941.

Wickernhauser, F; *Acerca del plan de enseñanza de música en la escuela libre Waldorf*; *Erziehungskunst* n° 7; Alemania; 1950.

Wünsch, Wolfgang; *La Formación del hombre mediante la música*; Cuadernos Pau de Damasc; Barcelona; 1995.

Carolina Wagner

Música, docente y euritmista. De herencia húngara, es especialista en el método Kodály, investigando su implementación en Argentina con una beca de la Academia de Ciencias y el Ministerio de Educación de Hungría para Investigación pedagógica en el Instituto Kodály. Se ha dedicado por trece años a la docencia de música en escuelas Waldorf y tradicionales, y como profesora de la *Concepción Kodály* en el IUNA. Presidenta de la Asociación Kodály Argentina.