

# Todos podemos hacer música

## Introducción

Entre los tres y seis años de edad los niños experimentan un desarrollo extraordinario de sus habilidades y motivaciones, las vivencias que adquieren en la educación preescolar son muy significativas para su crecimiento integral y tienen una gran trascendencia en su futuro desenvolvimiento.

Los niños en esta edad siempre están dispuestos a expresarse musicalmente de manera espontánea, por ello es importante que dentro de esta etapa de su educación cuenten con una clase de música que favorezca esta necesidad de expresión.

En mi experiencia he podido darme cuenta que existe una escasez de maestros de música en los jardines de niños y que la mayoría de los educadores de preescolar no están capacitados para poder impartir una clase de música a sus alumnos. Con base en esta necesidad surge la idea de diseñar un curso para maestras y

maestros de jardines de niños del sector público en el área metropolitana que deseen orientar sus conocimientos y habilidades hacia el ámbito musical y puedan implementarlo en el salón de clases. Esta propuesta es sólo un complemento o herramienta para el trabajo de los docentes, no se pretende desmeritar el material ya existente. Los involucraremos en el maravilloso mundo de la música y veremos la forma en que brinda innumerables beneficios a la inteligencia y cómo colabora en el desarrollo de las habilidades de los niños.

Participaremos en situaciones con música y movimiento para tener la finalidad de enriquecer el repertorio de actividades, canciones, juegos y dinámicas, proponiendo nuevas ideas para elaborar una clase de música divertida y con objetivos específicos.

### Objetivo general

- El objetivo de mi propuesta es sensibilizar por medio del oído hacia la conciencia sonora y

VERÓNICA LIZZETH VELÁZQUEZ

## Curso de iniciación musical para educadores de 1º, 2º y 3º de preescolar

Anteproyecto

En su *Concertante para cuarteto de cuerdas y orquesta* (1990), compuesta para el Cuarteto Guameri y la Orquesta de Filadelfia, utiliza un motivo rítmico de la *Gran Fuga* de Beethoven como material. Su *Sincronismos No. 10* para guitarra y sonidos electrónicos (1992) comienza con lo que Davidovsky describe como el más típico de los gestos posibles para guitarra clásica, "casi un gesto flamenco", un rápido ataque triple en una sola nota.

## 2. Análisis de *Sincronismos No. 10* de Mario Davidovsky

### 2.1. Análisis del material sonoro de la guitarra

La parte instrumental está tejida con complejidades rítmicas y melódicas que encuentran su eco en la tradición post-serialista de los años 50. La obra comienza con un gran solo de guitarra que presenta los gestos melódicos más característicos de la obra. La pieza no está construida en el sistema dodecafónico riguroso pero tiene los principios del serialismo y en muchos de los gestos melódicos se pueden encontrar series de 10 sonidos. Por ejemplo:

[0, B, A, 4, 7, 6, 3, 1, 2, ]



[0, 3, B, 9, 2, 7, 1, 6, 9, 1, 5, 8] sin contar las repeticiones.



Además de componer, Davidovsky trabajó como técnico de Edgard Varèse. Varèse le describía los sonidos que estaba buscando y Davidovsky le ayudaba a configurar el equipo en el laboratorio para producir esos sonidos. Varèse y Davidovsky se hicieron buenos amigos y cuando Varèse murió en 1965, Davidovsky le dedicó su *Estudio electrónico No. 3*.

La mayoría de sus composiciones publicadas desde la década de 1970 han sido sin electrónica. Las únicas obras publicadas con electroacústica desde entonces son *Sincronismos No. 9* (1988) y *Sincronismos No. 10* (1992). Sin embargo, Davidovsky recibió una comisión por el grupo liderado por Seamus para componer dos obras electroacústicas en la serie *Sincronismos No. 11* y *No. 12*, éstas se estrenaron en 2007 en la Conferencia Nacional de Seamus en Ames, IA.

### 1.2. Sobre Sincronismos

*Sincronismos* son una serie de piezas para instrumentos y sonidos pregrabados, compuestas durante las últimas tres décadas. La idea central de estas piezas es la búsqueda para encontrar formas de incorporar los sonidos acústicos y electrónicos en un único espacio musical y estéticamente coherente.

El estreno de *Sincronismos No. 1* para flauta y sonidos electrónicos en 1962 tuvo un impacto inmediato. En esta pieza logró el primer y verdadero "hiperinstrumento". La clave de las piezas *Sincronismos*, del No. 1 (1962) al No. 10 (1992), es que cada una tiene en cuenta las propiedades acústicas más básicas del instrumento empleado en vivo.

Mientras que las herramientas actuales permiten realizar análisis sofisticados de instrumentos acústicos, el enfoque de Davidovsky siempre ha sido utilizar su herramienta más sensible: su oído de músico. Cada detalle de un sonido se convierte en una parte importante de los materiales que dan base para una pieza.

En *Sincronismos No. 6* para piano y sonidos electrónicos (galardonado con el Premio Pulitzer de Música en 1971), la pieza se abre con una sola nota "sol" que, como es natural, se desvanece, es recogida por la cinta, y luego con *crescendos* nos lleva al punto siguiente al ataque en la parte de piano. El efecto neto suena como un piano haciendo un *crescendo*, "acto antinatural": esto es sorprendente, maravilloso y potencialmente un truco. *Sincronismos No. 9* para violín y sonidos electrónicos fue compuesta en 1988 después de una interrupción del compositor de quince años de música electrónica. Como violinista en su juventud, el compositor invoca a Ysaÿe y a otros de la tradición del violín romántico tardío: la obra está escrita idiomáticamente. Una textura coral se destaca en el inicio de la pieza con un énfasis en el cuidado de las cuerdas al aire del violín, con doblamientos en octavas extremas de una armonía que sirve para mezclar la cinta con el violín en vivo.

poder descubrir las cualidades del sonido con la finalidad de desarrollar la capacidad de los que se encargan de la educación preescolar hacia una clase de iniciación musical de calidad.

#### Objetivos específicos

- Orientar a las maestras y maestros para que dentro de la clase de música puedan mejorar en los niños su coordinación, equilibrio, concentración, memoria, sentido del ritmo, lenguaje, autoestima, seguridad y el gusto por la música.
- Desarrollar la audición y percepción de los maestros y maestras mediante actividades en las que descubran, exploren y experimenten las posibilidades expresivas de materiales, movimientos y sonidos para poder así iniciar a los niños en el ámbito sonoro.
- Conocer, explorar y experimentar las cualidades de la música a través de instrumentos musicales, juegos y canciones.
- Compartir ideas y materiales para adquirir un nuevo repertorio musical que enriquecerá

la enseñanza de nuestros alumnos.

- Guiar una clase de música de acuerdo a las posibilidades y necesidades individuales de cada maestro a través de la elaboración de actividades específicas en una determinada área musical.
- Diseñar una estructura de clase que les sirva como una guía en el desarrollo de las actividades musicales.

#### Con respecto a la iniciación musical

El niño de tres a seis años en el ámbito musical.

*En esta edad los niños son capaces de reproducir y modificar sus movimientos, además de que los gestos serán sumamente importantes para ayudarlo a recordar las canciones que le sean enseñadas y poder reproducirlas en su totalidad. También muestran un control global de su movimiento corporal y son capaces de seguir el ritmo con las palmas, actividad que disfrutan mucho si la complejidad de los ejercicios es llevada de manera gradual. Pueden clasificar los sonidos y establecer relaciones, además de reconocer y explorar contrastes claros en los niveles de intensidad, altura, timbre duración o textura y sentir placer por el sonido en sí mismo.*

**Los niños están dispuestos a expresarse musicalmente de manera espontánea. Con base en esta necesidad surge la idea de diseñar un curso para maestras y maestros de jardines de niños del sector público.**

### Motricidad fina y gruesa dentro del salón de clases

Una de las cosas que no puede faltar dentro de una clase de música es el movimiento: la motricidad fina y gruesa están incluidas dentro de la planeación. Es aquí donde los niños aprenderán a moverse al ritmo de la música y podrán hacer pequeñas coreografías con danzas o piezas que resulten atractivas para ellos. Las maestras podrán ser capaces de seleccionar este material con cuidado para los fines específicos que se requieran, deberán montar pasos sencillos y practicarlos en casa antes de presentarlos al grupo, idearán

actividades que inciten a los niños a moverse de acuerdo al sonido.

### Cómo estructurar una clase

Ya que se conocen los elementos que deben incluirse en la clase de música viene ahora la manera de organizarla, tomando en cuenta que como toda clase, debe tener una estructura y un orden que le permita al niño reconocerla y familiarizarse con la dinámica y actividades de ésta. Aprenderá que cada una de las actividades deberá tener un objetivo específico que cumplir, considerando la flexibilidad de hacer pequeñas modificaciones si el grupo lo requiere.

### Cualidades del sonido

Cualidad	Conceptual	Procedimental	Actitudinal
Timbre	Conocerá el concepto de timbre como cualidad que permite distinguir un sonido de otro.	Escuchará diferentes estímulos sonoros y los distinguirá por su timbre.	Tomará conciencia del valor sonoro que tiene cada estímulo sonoro.
Altura	Empleará el concepto de altura como la cualidad que hace referencia al tono o frecuencia de un sonido.	Examinará varios instrumentos melódicos con los cuales podrá experimentar diferentes alturas.	Fomentará la audición activa y consciente de los sonidos.
Velocidad	Utilizará el concepto de velocidad como la cualidad que hace referencia a lento y rápido.	Experimentará diferentes velocidades con melodías o piezas sencillas para poder sentir la diferencia entre rápido y lento.	Valorará la velocidad en el quehacer de las cosas aplicadas en la vida cotidiana.
Duración	Empleará el concepto de duración como la cualidad que define lo largo y corto de un sonido.	Discriminará sonidos largos y cortos provenientes de la naturaleza, instrumentos musicales, etc.	Comparará sonidos con sus compañeros respetando la individualidad de cada uno.
Intensidad	Aprenderá el concepto de intensidad como el volumen que define a un sonido entre suave y fuerte.	Comparará diferentes intensidades y las reproducirá con ayuda del maestro.	Será capaz de modular el volumen de su voz y de los instrumentos musicales, evitando realizar sonidos estridentes.

### Resumen

Si el repertorio atonal constituye un repertorio minoritario dentro de la literatura guitarrística en particular, el repertorio mixto con uso de la electroacústica en soporte fijo o en tiempo real es aún más minoritario. Estas obras resultan ser poco abordadas tanto por los guitarristas profesionales como por los estudiantes. Son pocos los estudios que han centrado su investigación en el análisis de la interacción y convergencia en las obras mixtas. La música electroacústica y mixta no es muy bien entendida incluso por algunos músicos profesionales, teóricos y musicólogos. Una muestra de ello, es que son los compositores quienes han realizado la mayoría de los análisis publicados sobre música electroacústica y mixta.

El presente trabajo pretende realizar por medio del análisis algunas aportaciones acerca de la interpretación del repertorio mixto para guitarra y electroacústica. El análisis se realizará con enfoque en la convergencia e interacción entre la parte instrumental de la guitarra y los sonidos electrónicos en la obra *Sincronismos No. 10* de Mario Davidovsky.

### Palabras claves

Música electroacústica, música mixta, análisis.

### 1. *Sincronismos* de Mario Davidovsky

#### 1.1. Datos biográficos

Davidovsky nació en Médanos, provincia de Buenos Aires, Argentina. A los siete años comenzó sus estudios musicales en el violín. A los trece años comenzó a componer. Estudió composición y teoría bajo la dirección de Guillermo Graetzer en la Universidad de Buenos Aires, de donde finalmente se graduó.

En 1958 estudió con Aaron Copland y Milton Babbitt en el Berkshire Music Center (ahora Tanglewood Music Center) en Lenox, Massachusetts. A través de Babbitt, que trabajaba en Columbia-Princeton Electronic Music Center y otros, Davidovsky desarrolló un interés en la música electroacústica. Copland alentó a Davidovsky a emigrar a los Estados Unidos y en 1960 Davidovsky se estableció en Nueva York donde fue nombrado director asociado de la Columbia-Princeton Electronic Music Center. Durante la década de 1960 se estableció internacionalmente como un pionero en la música electroacústica con sus tres Estudios de Electrónica y los primeros de sus doce *Sincronismos*. Con su obra *Sincronismos N° 6* gana el Premio Pulitzer en 1971.

Cada uno de los *Sincronismos* se lleva a cabo por uno o más músicos que tocan instrumentos tradicionales, mientras que una máquina de cinta reproduce música electroacústica previamente creada en un laboratorio. La función del ejecutante en vivo es introducir a la audiencia a la parte de la composición electroacústica. Éste también añade una cierta vitalidad a la pieza.

**Convergencia e  
interacción** entre la  
**guitarra y  
sonidos  
electrónicos en  
Sincronismos No.  
10 de Mario Davidovsky**

LIC. EDUARDO CABALLERO

2012

FAMUS

Pág. 68

*Mi propuesta busca que las maestras y los maestros de preescolar conozcan y experimenten con las cualidades del sonido: timbre, altura, velocidad, duración e intensidad para que puedan incluirlas dentro de su planeación con actividades específicas que ayuden a los niños a reconocerlas y diferenciarlas dentro de un repertorio de canciones.*

#### Conclusiones

Las personas que estamos comprometidas con la pedagogía musical e interesadas en el desarrollo y la formación de la niñez compartimos una gran responsabilidad. Este anteproyecto busca poner énfasis en lo formativo para lograr activar el enorme potencial innato del niño al poner atención en lo activo y lo vivencial mediante ejercicios dinámicos en los que se trabajan las actividades musicales.

Debido a la creciente demanda de personas preparadas para impartir una educación musical, esta idea sobre iniciación musical pone al alcance de los niños situaciones pedagógicas musicales hacia una formación integral, mediante actividades sencillas y amigables en las que los maestros sin una preparación musical previa operen como catalizadores.

Es mi deseo que mi propuesta llegue a todos aquellos interesados en prepararse en esta área y en compartir con sus alumnos experiencias que les permitan explotar al máximo situaciones musicales y que se convierta en una herramienta indispensable a nivel preescolar hacia el desarrollo, no sólo del intelecto, sino también de las capacidades afectivas, intuitivas, creadoras, sensibles y sociales de niños y niñas.



#### Referencias

- Aquino, F. 1984. *Cantos para jugar*. México: Trillas
- Frega, A. L. 2009. *Música para maestros*. Barcelona: GRAÓ.
- García Núñez, J. A. y Pablo Berrueto, P. 1995. *Psicomotricidad y educación infantil*. Madrid: General Pardiñas.
- Sánchez Ortega, P. y Morales Hernández, X. 2001. *Educación musical y expresión corporal*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Zambrano, J. D. 2011. *Aproximaciones musicales. Fundamentos estético-filosóficos de la música y sus mediaciones pedagógicas. Ideas creativas con actividades sensibilizadoras*. México: Senderos.

2012

FAMUS

Pág. 13