

TRABAJO FIN DE GRADO

LOS CONCIERTOS DIDÁCTICOS:

**Una propuesta a partir del
Carnaval op.9 de R.Schumann**

Autora: Clara Gil Hernández

Director: Santiago Pérez Aldeguer

Facultad de Educación -Universidad de Zaragoza

Grado de Maestro en Educación Primaria

Mención de Educación Musical

Septiembre 2015

Resumen

El presente proyecto trata de un estudio acerca de los conciertos didácticos como propuesta práctica para conseguir que los niños se familiaricen con la música. Este trabajo pertenece a la modalidad de intervención profesional. En él, se propone el diseño de un concierto didáctico basado en la obra *Carnaval op.9* de Robert Schumann. Esta propuesta consta de una guía didáctica y un guión de concierto, elaborados tras haber recopilado información acerca de los conciertos didácticos. La primera es la herramienta proporcionada a los maestros de música encargados de poner en práctica el trabajo de aula previo al concierto; ésta recoge información acerca de la obra y su compositor, así como una propuesta de actividades. El guión es el reflejo escrito de lo que será el momento del concierto.

Para elaborar esta propuesta se ha estudiado la obra nombrada, *Carnaval op.9*, y su compositor, Robert Schumann. La realización de este proyecto se ve justificada por los beneficios que aporta la música en edades tempranas, los cuales se recogen también en esta revisión bibliográfica.

Con este proyecto se lleva a cabo una intervención en el aula cuyo desarrollo y posteriores conclusiones también se plasman en el trabajo.

Palabras clave: Conciertos didácticos, propuesta educativa, *Carnaval op.9*, Robert Schumann.

Abstract

This Project is a study about didactical concerts as a practical proposal whose goal is that children get familiar with music. It belongs to the modality of professional intervention. This project has a proposal that consists in the design of a didactical concert based on the piece *Carnaval op. 9*, Robert Schumann. This proposal is constituted by a didactical guide and a concert script, written after researching about didactical concerts as a resource to bring classical music closer to children. The didactical guide is the tool provided to the music teachers who have to implement the classroom work previous to the concert; it contains information about the piece that will be listened to and its composer, as well as activities to carry out with the students. The script is the written reflection of what the concert moment will be.

In order to write this proposal, the named piece, *Carnaval op.9* and its composer, Robert Schumann, have been studied. The realization of this project is justified by the benefits of music to children, which are also included in this bibliographical review.

An intervention in the classroom is realized through this Project. Both the development and the conclusions we arrive after the realization are included in this Project too.

Keywords: Didactical concerts, educational proposal, *Carnaval op.9*, Robert Schumann.

Índice

1. Introducción y justificación	6
2. La música y los niños ¿por qué enseñar música?.....	8
2.1. Introducción	8
2.2. Relación actual de los niños con la música.....	8
2.3. Beneficios.....	9
2.3.1. A nivel físico.....	10
2.3.2. A nivel cognitivo	11
2.3.3. A nivel afectivo	12
3. Los conciertos didácticos	13
3.1. Introducción	13
3.2. Origen de los conciertos didácticos	13
3.3. Objetivos	15
3.4. Características	16
3.5. Estructura	17
3.6. Técnicas	18
3.7. Antecedentes en nuestro País.....	19
4. Puesta en práctica.....	21
4.1. Introducción	21
4.2. Objetivos del proyecto didáctico “El Carnaval de Schumann llevado a la escuela”	21
4.3. Competencias básicas que se trabajan.....	22
4.4. El Carnaval de Schumann	24
4.5. Estructurade la propuesta práctica	28
4.5.1. Trabajo de aula previo al concierto.....	28
4.5.1. Desarrollo de la propuesta	36
4.5.2. Guión del concierto	43
5. Conclusiones	47
5.1. Introducción	47
5.2. Conclusiones.....	47
5.3. Valoración personal	48
6. Referencias bibliográficas	50
Anexo I.....	53

Índice de abreviaturas

LOE: Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

LOGSE: Ley de Ordenación General del Sistema Educativo español. Ley Orgánica aprobada el 3 de octubre de 1990.

LOMCE: Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa.

1. Introducción y justificación

Este proyecto consta de una propuesta de intervención profesional cuyo principal objetivo es acercar la música clásica a un público ajeno a ella, en este caso los niños, de una manera poco convencional para proporcionar conocimiento, producir placer y, como resultado, generar interés hacia este género. Hay numerosas razones por las que este objetivo está justificado, las cuales se desarrollan en el cuerpo del trabajo. Por supuesto hemos de mencionar también el valioso patrimonio cultural que esta música constituye y que gran parte de la sociedad ni siquiera conoce. Para lograr este objetivo se ha llevado a cabo el diseño de un concierto didáctico a partir de una de las obras claves del repertorio pianístico de la época del romanticismo: *Carnaval op.9* de Robert Schumann.

El presente proyecto consta en primer lugar de un breve análisis de la relación actual de los niños con la música así como una breve revisión bibliográfica acerca de los beneficios que esta les aporta a edades tempranas. Esta información justifica el hecho de que se busquen nuevas formas de familiarizar a los niños con este arte que tanto puede favorecerles en su desarrollo.

El siguiente punto recoge información acerca de los conciertos didácticos como propuesta práctica cuyo objetivo es despertar el interés de los niños por la música. En él podemos encontrar desde conocimientos más teóricos relacionados con sus orígenes, antecedentes que hay en nuestro país... hasta estrategias y recursos que los grandes conocedores de esta metodología utilizan en sus diseños.

A continuación se lleva a cabo una propuesta práctica a partir de los conocimientos adquiridos, la cual consiste en el diseño de un concierto didáctico basado la obra "Carnaval de Schumann". Para poder llevar esta propuesta a cabo, se ha estudiado tanto la pieza como su compositor, construyendo de este modo una base teórica a partir de la cual poder diseñar una secuencia didáctica y un guión de concierto, que constituyen la siguiente parte del trabajo.

En un primer lugar, aparece una secuencia didáctica susceptible de ser aplicada en el aula, ya que consta de la estructura propia de las unidades didácticas. Esta secuencia didáctica, también llamada "trabajo de aula", se elabora con el objetivo de realizarse en sesiones de clase previas al concierto. De este modo, los niños asisten al concierto estando familiarizados con la obra que van a escuchar. Tras este diseño, se muestra un breve análisis de lo que ocurrió en el aula en el momento de llevarse a cabo las actividades.

Tras el trabajo de aula previo al concierto, el proyecto recoge un guión de concierto que refleja cómo sería este en el momento de llevarse a cabo.

Como documento anexo al proyecto se adjunta una guía didáctica que recoge toda la información necesaria para que el docente pueda preparar con sus alumnos la asistencia al concierto.

Para finalizar, se recogen todas las reflexiones y conclusiones en un último apartado.

2. La música y los niños ¿por qué enseñar música?

2.1. Introducción

Este punto consta de un breve análisis de la relación actual de los niños con la música en nuestro país, así como una breve revisión bibliográfica acerca de los beneficios que esta les aporta a edades tempranas. Esta información justifica el hecho de que se busquen nuevas formas de familiarizar a los niños con este arte que tanto puede favorecerles en su desarrollo. Los datos que aquí se exponen constituyen por tanto el motivo por el cual se ha elaborado este proyecto: la necesidad de promover la educación musical entre los más jóvenes.

2.2. Relación actual de los niños con la música

Puesto que el objetivo principal de este trabajo es conseguir una familiarización de los niños con la música mediante nuevas técnicas y propuestas prácticas, considero que es necesario hacer un breve análisis de la situación en la que se encuentra la música en nuestro país. Con estos datos podemos tener una idea clara de cuales son las dificultades que cualquier niño encuentra en España de cara a acceder a una educación musical.

En las últimas décadas, el esfuerzo por implementar la educación musical en el país se incrementó enormemente junto a la LOGSE. Se invirtió en crear una amplia y eficaz red de escuelas municipales de música con la intención de localizar a futuros talentos, dar un empujón al nivel cultural de los barrios y ayudar en el desarrollo de los alumnos mediante la música. Sin embargo, los recortes en Cultura producidos en España a raíz de la crisis económica amenazan con acabar con ellas.

En los últimos años, muchas de las academias de música que se abrieron hace unas décadas han dejado de recibir ayudas, por los que el número de alumnos matriculados se ha rebajado a más de la mitad. El ayuntamiento que dirigió Ana Botella en Madrid retiró la ayuda a las escuelas de música. En Cataluña, la Generalitat catalana retiró el 62% de su aportación a estos centros.

En palabras de Pere Vallbona (tesorero de la Associació Catalana d'Escoles de Música):

Creen que es una educación complementaria, que no es necesaria ni oficial. Pero aporta muchos beneficios. Está comprobado que los alumnos que estudian música suelen tener éxito en el resto de estudios. Enseña a concentrarte, a trabajar en equipo, a dirigir, a no hablar cuando el otro habla... desarrolla la imaginación y la creatividad. El objetivo es democratizar la música. Si eso va para atrás, quien saldrá perjudicado será el país. Sin cohesión social, será más pobre. En otros lugares está clarísimo. Suiza, por ejemplo, lo ha recogido en la Constitución. (Gomez, J. Magi, L. 2012)

Según Enrique Subiela, en España no se consigue cubrir el mínimo de las dos realidades que hay en la educación musical. Los que vivirán profesionalmente de ella y los que disfrutarán de ella de manera amateur. Es por esto por lo que estamos viviendo una caída cultural en la que la educación avanza por un camino distinto que la cultura.

En España, únicamente el 0,48% de la población estudia música. La falta de profesorado e instalaciones apropiadas provocan que cada año, cientos de niños y jóvenes que desean comenzar sus estudios musicales en un conservatorio no puedan optar a una plaza.

A este hecho, se suma el que en las escuelas la asignatura de música sea una de las menos valoradas. Esto se refleja en la cada vez más insignificante carga horaria y en la actitud de padres, alumnos e incluso profesores a esta asignatura. Actualmente en Primaria, los niños cuentan con tres horas de “enseñanzas artísticas”. Estas tres horas han de repartirse entre música y plástica, dependiendo del curso. Nos encontramos pues con que muchos niños aprenden música menos de una hora a la semana. Este tiempo es del todo insuficiente para llevar a cabo diseños didácticos productivos y cohesionados. Esto genera impotencia y frustración en los profesores, quienes ven cómo los niños no pueden adentrarse en el mundo de la música porque nadie tiene interés en que lo hagan.

2.3. Beneficios

Encontrar nuevos métodos con los que acercar la música académica a los niños favorece la formación de generaciones que valoren la música y el arte como parte de su patrimonio, como una forma de expresión valiosa y necesaria en la sociedad en la que viven. Además, numerosos estudios demuestran que la música aporta abundantes beneficios para el niño que afectan tanto a su desarrollo físico e intelectual como al emocional y social. Entre estos beneficios destacamos los siguientes:

2.3.1. A nivel físico

2.3.1.1. Desarrollo del oído y del lenguaje

Según Deana P.Farris, autora del libro “The Benefits of Education”, la educación musical y el aprendizaje de un instrumento desarrollan el lado derecho del cerebro, responsable del procesamiento del lenguaje. Un estudio elaborado por la Universidad de Northwestern, en Evanston, Estados Unidos, demuestra que los niños, gracias a la música, mejoran la precisión con la que reciben sonidos similares al habla, un proceso neural vinculado a las habilidades de lenguaje y lectura.

Mediante las canciones, los niños preescolares incrementan enormemente su vocabulario, ya que en ellas se pueden introducir numerosos conceptos que se explican en la propia canción. Estas canciones ayudan a su vez en la pronunciación. Además, cantar desarrolla las habilidades de pre-lectura: aprenden a reconocer las rimas, palmean con las palabras lo cual les permitirá diferenciar las distintas sílabas (Perez-Aldeguer y Leganés, 2012).

Además de desarrollar el lenguaje, la interpretación de piezas musicales favorece la comunicación y la expresión de sentimientos, constituyendo un progreso en el aspecto comunicativo y emocional (Dalia, G. 2000). A través del lenguaje artístico los niños tienen acceso a otras facetas del género humano a las que no se puede acceder únicamente con el lenguaje. De este modo, se desarrolla también la sensibilidad afectivo-auditiva, que comienza en el momento en el que pasamos de oír a escuchar. El principal elemento musical que nos ayuda a desarrollar esta sensibilidad es la melodía.

2.3.1.1. Desarrollo de la psicomotricidad

Guillermo Dalia en su libro “cómo ser feliz si eres músico o tienes uno cerca” hace referencia a la aportación de la música a la psicomotricidad de los niños en sus primeros años de vida. Según Stamback, la psicomotricidad es la rama de la psicología referida a cómo se adapta un individuo al mundo exterior. La educación musical, especialmente el ámbito relacionado con el ritmo y con el aprendizaje de un instrumento, puede contribuir al desarrollo de varias habilidades motrices: postura, equilibrio, coordinación motriz gruesa y fina (Pérez-Aldeguer, 2012) coordinación ocular, coordinación vocal, coordinación ojo-mano, coordinación visomotora, coordinación oculopédica (Casals, 2001).

2.3.2. A nivel cognitivo

2.3.2.1. Desarrollo de la memoria y concentración

Durante el proceso de aprendizaje de la música, los niños aprenden tanto a participar activamente como a estar sentados y escuchar. El desarrollo auditivo que efectúan mientras aprenden tiene repercusiones más allá de lo puramente musical, favoreciendo aspectos como la atención, la concentración y la memoria.

Al iniciar el trabajo con un instrumento, el niño parte de un acercamiento primeramente auditivo y sensorial para, posteriormente, acercarse también de manera intelectual mediante la lectura. En estos primeros momentos la memoria comprensiva juega un papel muy importante, constituyendo el punto de partida de los nuevos aprendizajes.

2.3.2.1. Desarrollo intelectual

Aunque la habilidad musical se encuentra localizada en el hemisferio no dominante, el trabajo musical hace que entre en juego la participación del razonamiento lingüístico, lógico-matemático y espacial, implicando así al hemisferio dominante durante la creación, ejecución o audición de una obra musical. Esto tiene lugar en edades tempranas, momento en que algunas regiones cerebrales aún se están formando, por lo que las consecuencias se ven reflejadas de forma muy evidente en el resto de áreas curriculares como las matemáticas y la lengua. Según el libro *Benefits of Education*, los estudiantes que aprenden música obtienen un mejor rendimiento académico en general.

Pese a que resulta evidente que la música favorece el desarrollo de los niños en numerosos aspectos, la situación de la educación musical en nuestro país no propicia que los niños accedan a estos beneficios. El currículo de Educación Primaria (Orden del 9 de mayo de 2007) establece que el tiempo de dedicación semanal a la Educación Artística -plástica y música- es de tres horas; es decir, dependiendo del curso, los niños se encontrarán con una hora de música semanal o dos en el mejor de los casos. Se añade además que la duración de cada sesión no suele prolongarse más de 45 o 50 minutos. Como consecuencia tenemos niños totalmente ajenos al mundo musical y maestros impotentes ante la falta de tiempo que poder aprovechar. A su vez, las escuelas y conservatorios de música reciben cada vez menos ayudas, lo

que está provocando que muchos de los alumnos no se matriculen por no poder hacer frente al precio de las matrículas (Verdu, 2010). Por este motivo resulta interesante investigar acerca de nuevos métodos y elaborar materiales didácticos que propicien el acercamiento de los niños a la música.

2.3.3. A nivel afectivo

2.3.3.1. Desarrollo personal

Según un reporte publicado por el *Washington Post*, el efecto de la música en el cerebro, así como el entrenamiento musical, brinda privilegios para adquirir madurez emocional. Para James Hudziak, cuando un niño practica con algún instrumento, la organización cortical acelera la habilidad de poner atención, manejar la ansiedad y el control emocional. Los investigadores llegaron a la conclusión de que estudiar música, además de tocar un instrumento, ayuda a la memorización y atención. También creen que la educación musical puede ser un tratamiento para el trastorno de déficit de atención con hiperactividad.

En el momento en que un niño es consciente de los logros que ha obtenido por su propio esfuerzo, en el momento en que se le aplaude tras una actuación, en el momento en que se enfrenta a sus miedos y es capaz de mostrar lo mejor de sí mismo, este niño está reforzando su autoestima. Esta valoración le permite estar más seguro de sí mismo, valorar su capacidad, ser más independiente, aceptar desafíos y conocer sus limitaciones. Para tocar un instrumento se requiere maestría, por este motivo, los estudiantes aprenden el valor del esfuerzo necesario para lograr la excelencia (Farris, 2012). Se hacen así niños responsables, capaces de cumplir sus compromisos y de aprovechar al máximo sus potencialidades.

Para Deana P. Farris, la música contribuye en gran manera a desarrollar la creatividad. A través del arte, los niños aprenden que no solo hay una opción válida, sino que hay varias opciones; este es el punto en el que comienza el pensamiento crítico. Además, aprender a tocar música en grupo implica llegar a comprender la importancia de trabajar en equipo. El trabajo musical fortalece el sentido de cooperación, de respeto y tolerancia a los errores de otros, de estar abierto a la crítica.

3. Los conciertos didácticos

3.1. Introducción

Este punto recoge información acerca de los conciertos didácticos como propuesta práctica cuyo objetivo es despertar el interés de los niños por la música. En él podemos encontrar desde conocimientos más teóricos relacionados con sus orígenes, antecedentes que hay en nuestro país... hasta estrategias y recursos que los grandes conocedores de los conciertos didácticos utilizan en sus propuestas.

3.2. Origen de los conciertos didácticos

Los conciertos didácticos (Vincent y Gustems, 2014) aparecen como consecuencia de la corriente surgida en el siglo XIX en el ámbito de la educación, la llamada *Escuela Nueva*. Esta corriente defiende el interés del alumno como fuente de aprendizaje, promueve una relación profesor –alumno no de poder-sumisión sino de afecto y camaradería. La educación se entiende como un proceso para desarrollar las capacidades creativas e imaginativas del alumno, a quien se le enseña en función de sus aptitudes y necesidades. Uno de los máximos representantes de esta corriente fue J.J Rousseau. Como consecuencia de sus teorías, se pretende una alfabetización musical a partir de la intuición, del disfrute y el placer de aprender, de crear. Esta corriente busca una interdisciplinariedad en la educación, estimulando la exploración de los procesos psicológicos que afectan a la educación musical. Surge la necesidad de encontrar nuevas estrategias para promover el gusto de los niños por la música, la cual desembocó de alguna manera en los conciertos didácticos.

En un principio, los conciertos didácticos estaban dirigidos a un pequeño sector de niños y jóvenes para distraerlos y agradecerles antes de comenzar con el aprendizaje de un instrumento, pero no para las escuelas regulares. En estos conciertos se interpretaban obras que habían sido compuestas expresamente para niños, algunos ejemplos son *El cuarto de los niños* de Modest Mussorgsky; *Álbum para la juventud* y *Escenas de niños op.15* de Robert Schumann; *Miniaturas* de Enrique Granados; los ballets de *El Cascanueces*, *La bella durmiente* y *El lago de los Cisnes*, de Pytor Ilyich Tchaikovsky; *Juegos de niños* de Georges Bizet o la *Sinfonía de los Juguetes*, atribuida inicialmente a Franz Joseph Haydn y posteriormente a Leopold Mozart.

Probablemente, la primera composición escrita para niños con función educativa fue *Pedro y el Lobo*, de Serguéi Prokofiev (1936). Ésta fue un encargo de

Natalia I.Saz, directora del Teatro Infantil de Moscú, y está basada en un cuento popular. El objetivo de esta obra fue acercar a los niños a la música y a las salas de concierto. Por primera intervino un narrador con un libreto establecido y cada personaje del cuento se correspondió con un instrumento y un Leimotiv. Este cuento se extendió por todo el mundo y en diversos formatos. Uno de ellos fue la película *Fantasia* (1940), en la que Walt Disney, con la colaboración del director de orquesta Leopold Stokowski, acompañó con imagen y movimiento ocho obras de reconocidos compositores. Pero ni *Pedro y el lobo* ni *Fantasia* consiguieron un espacio en los medios de difusión audiovisual.

En 1946, Benjamin Britten compuso la *Guía de Orquesta para Jóvenes, op 34*, como encargo del Gobierno Británico para un documental titulado *Los instrumentos de la orquesta*, con finalidad totalmente educativa. A su vez, durante un periodo de doce años (1958 – 1970), se presentaron por televisión los *conciertos para jóvenes*, realizados en el Carnegie Hall de Nueva York bajo la dirección de Leonard Bernstein. Este compositor y director escribió, comentó, interpretó y dirigió cincuenta y tres conciertos diferentes para jóvenes. La cualidad que lo distinguió de los músicos habituales los cuales prefieren “que la música hable” es su discurso elocuente y lúcido. Cada concierto poseía un elaborado guión. Aunque ofreció música programática, su principal objetivo era inculcar en las mentes en formación valores puramente musicales en lugar de conceptos extra-musicales a través de ejemplos que ejecutaba la orquesta. Para Bernstein responder a la pregunta “qué significa la música” es algo complejo, ya que cuando se hace esta pregunta en realidad uno se refiere a las ideas que sugiere o a qué intenta contar. Para él, la música no significa nada, no es como una palabra o frase, tras la cual de inmediato te viene una idea a la cabeza. Muchas veces no trata de nada pero a nosotros nos provoca placer. En el caso de la música compuesta para narrar una historia, la misma música puede contar cosas muy diferentes. Para Bernstein (2003), el significado de la música es:

Lo que te hace sentir cuando la escuchas. Si nos hace cambiar interiormente, entonces la habremos entendido. Hay sentimientos para los que no tenemos palabras, y es ahí donde la música es especialmente prodigiosa, pone nombre a los sentimientos solo que con notas en lugar de con palabras. El significado de la música está en la música y no en otro sitio.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, los conciertos didácticos han cobrado gran importancia como herramienta para desarrollar la sensibilidad artística de los niños; en especial, en países como Alemania, Francia, Gran Bretaña y Estados Unidos. Se ha demostrado que la asistencia a conciertos es una herramienta útil para

cambiar prejuicios estéticos contra determinados estilos artísticos. El objetivo de estos conciertos es que los niños vivan una experiencia “traumática”, emocional, que por un momento salgan de su estado normal de equilibrio causando así un impacto que favorecerá el aprendizaje y la memoria a largo plazo.

Como recurso didáctico, estos conciertos están íntimamente relacionados con distintas teorías educativas que se han consolidado en los últimos años, como el constructivismo y el aprendizaje significativo de Ausubel (2002).

La esencia del aprendizaje significativo es que nuevas ideas expresadas de manera simbólica (la tarea del aprendizaje) se relacionan de una manera no arbitraria y no literal con aquello que ya sabe el estudiante (su estructura cognitiva en relación con un campo particular) y que el producto de esta interacción activa e integradora es la aparición de un nuevo significado. O sea que el material de introducción se relaciona con algún aspecto o contenido ya existente y específicamente pertinente de la estructura cognitiva del estudiante, es decir, con una imagen o bien con algún fondo de ideas en su estructura de conocimiento algo menos específico pero en general pertinente.

3.3. Objetivos

Tras recopilar información de diversas fuentes, se puede generalizar que, por una parte, los objetivos que se persiguen con los conciertos didácticos están relacionados con el acercamiento de los niños al arte y la cultura en general y a la música académica en particular. Se pretende quitarle rigidez y solemnidad a esta música que tan alejada parece estar del público, especialmente del joven. Este acercamiento resulta más eficaz al tratarse del contacto con música en vivo; asistir a un concierto puede suponer para muchos una experiencia novedosa y emocionante, que dejará en su memoria una huella mayor que si se tratase de una mera reproducción.

Mediante estos conciertos, los niños se habitúan a escuchar, lo que les permitirá comprender la música y llegar a apreciar la dimensión creativa y expresiva de ésta; entender su lenguaje. Remueven la capacidad de goce, atención, reflexión y admiración de los escolares por la música, además de desarrollar el espíritu crítico respecto al arte que les permitirá discernir aquello que les gusta de lo que no y justificar el porqué.

Además, promover el gusto por la música en el público joven fomenta la necesidad de asistir regularmente a conciertos y por tanto asegura un futuro a este arte y a quienes se dedican a él.

Por otra parte, mediante los conciertos didácticos se pretenden otros objetivos relacionados enteramente con el desarrollo de la competencia artística. Entre estos objetivos se encuentran, por ejemplo, conocer algunos datos sobre el compositor y su obra; identificar los parámetros del sonido: distinguir el timbre de los instrumentos, la intensidad, altura, duración...; reconocer, memorizar, reproducir e improvisar pequeñas fórmulas rítmicas y melódicas relacionadas con fragmentos musicales concretos; relacionar creativamente música con imágenes; explorar con diversos instrumentos, objetos sonoros o con su propio cuerpo para descubrir las posibilidades expresivas, comunicativas y lúdicas de todo lo que les rodea; cooperar en la realización de alguna producción artística en la que disfruten cantando, tocando un instrumento o mediante el movimiento de manera espontánea, valorando las aptitudes de los demás y por encima de todo, confiando en las propias posibilidades.

Como objetivo complementario de los ya mencionados, cabe destacar el referente al comportamiento de los niños durante el momento del concierto. Se pretende que comprendan que el momento del concierto es mágico y por lo tanto tienen que estar tranquilos, concentrados y en silencio, por lo que necesitan una preparación previa para permanecer en esa actitud. La pieza clave para lograr este objetivo es el docente.

3.4. Características

Tomando como referencia numerosos artículos y casos prácticos en los que se ha llevado a cabo este tipo de recurso didáctico, se puede concluir que estos conciertos han de presentar un conjunto de características que les permitan cumplir sus objetivos y constituir, en efecto, una experiencia educativa y única. Las características son las siguientes:

- Además de ser una herramienta de transmisión de contenidos, son una fuente de disfrute destinada a su público.
- Presentan un formato dinámico y atractivo que, sin embargo, no va en detrimento de la música. Con este formato se estimula la creatividad y la curiosidad, reforzando lo aprendido.

- Los objetivos han de estar claros, desde aquéllos relacionados con la enseñanza de lo puramente musical hasta aquéllos que implican actitud, interés o disfrute.
- Ha de existir un guión al que atenerse que nos permita llevar a cabo una adecuada distribución temporal y llegar a cumplir los objetivos establecidos.
- Presentan un discurso elocuente y lúcido, que llama la atención, que abstrae, que genera expectación.
- Están dirigidos a un público determinado por lo que se tienen en cuenta las características psicológicas y madurativas de este sector.
- El programa elegido ha de estar relacionado con el perfil del público al que se destina.
- Suelen ir acompañados de una puesta en escena formada por elementos relacionados con las artes sonoras, visuales y escénicas por lo que constituyen una obra de arte global con una estética, estructura y valores propios.

3.5. Estructura

Como toda actividad didáctica, ésta ha de tener una estructura definida que nos permita lograr nuestros objetivos de manera organizada y eficaz. Un concierto didáctico cuenta con diversas fases:

En primer lugar, existe un planteamiento inicial, en el que se determina qué programa interpretar, hacia qué público dirigirlo, en qué espacio y con qué objetivos.

A continuación viene la planificación, decidir qué se va a hacer exactamente para conseguir los objetivos que nos hemos propuesto. En esta fase se elabora el guión, se decide la metodología, se establecen roles y se secuencian las actividades que se desarrollarán durante el concierto.

Dependiendo del contexto, algunos conciertos didácticos pueden ser preparados previamente en el aula. Es decir, los niños asisten al concierto habiendo trabajado aspectos de la obra o el compositor, habiendo escuchado algún fragmento... por lo que su atención y concentración durante el concierto se ve incrementada. De esta manera también se puede profundizar más en los aprendizajes, ya que se cuenta con más recursos y tiempo para trabajar. En los casos en los que existe un trabajo de aula, en esta fase ha de prepararse una guía didáctica que incluya, a modo de unidad didáctica, las actividades, temporalización, metodología, materiales y recursos que sean necesarios.

El momento del concierto suele ser de aproximadamente una hora de duración. Es entonces cuando la obra se interpreta, normalmente acompañada de un narrador o animador musical que actúa como guía para los oyentes. Su trabajo consiste en dinamizar el concierto y transformarlo en una experiencia educativa.

Tras el concierto, se realiza una evaluación del trabajo con el objetivo de conocer cuáles han sido las sensaciones y aprendizajes de los alumnos, profesores e intérpretes y así poder elaborar propuestas de mejora de cara a futuras ocasiones o nuevos proyectos.

3.6. Técnicas

Existen varias estrategias y recursos que se utilizan para llevar a cabo un concierto didáctico. Algunas de las más utilizadas son las siguientes:

Audiciones guiadas: la figura de un narrador actúa como guía a lo largo del transcurso del concierto, comentando lo que va a suceder, dando coherencia a la secuencia musical y traduciendo aquello que para un público poco acostumbrado a escuchar es difícil de comprender.

Guías didácticas: Constituyen una herramienta que facilita al profesor la tarea de introducir al alumno en un nuevo estilo musical y, por otro lado, preparan al docente para actuar como público en el momento del concierto. Como ya hemos comentado previamente, éstas son necesarias cuando se realiza un trabajo previo o posterior al concierto en el aula. En ellas aparecen datos sobre la obra, el autor, la historia... además de recursos, materiales audiovisuales, metodología y actividades a realizar en el aula, desde juegos hasta debates, encuestas, actividades de interrelación con otros ámbitos, dibujos, dramatizaciones, etc. Mediante el trabajo propuesto en las guías didácticas podemos abarcar todas las áreas del currículo de manera transversal; de este modo, el concierto didáctico es lo que culmina un proceso educativo globalizador de los objetivos y contenidos curriculares a la vez que estimula la realización de numerosas acciones musicales.

Cuentos musicales: se han revelado como una buena técnica mediante la que la música y el texto caminan juntos. Este recurso se puede utilizar con distintas combinaciones: música y voz de manera individual, narración al ritmo de la música, música y texto a la vez... Los cuentos utilizados son, en ocasiones, cuentos del patrimonio tradicional con los que el compositor crea música, por ejemplo *El sastrecillo valiente*, de los hermanos Grimm (Tibor Harsanyi) o *El gigante egoísta*, de Oscar Wilde (Stefan Heucke). En otras ocasiones, el autor del texto literario parte de una

obra ya existente para crear su historia como ha hecho Carmen Santoja con *El pájaro de fuego*, de Stravinsky o con *Peer Gynt* de Grieg. En estos casos se precisa de la figura del **narrador**, responsable de sumergir a los oyentes en un tiempo y espacio diferentes, afectando directamente a la sensibilidad. Tanto la música como la narración oral tienen la capacidad de conmover, por ello, juntos consiguen potenciar resultados. Tal y como señala Fernando Palacios, hay cuatro elementos que se relacionan en las artes: en primer lugar, en lo referente al sonido, mientras la voz cambia de registro y diferencia a los personajes, la música cambia de instrumentos y de timbres. En segundo lugar, los silencios: serenos, angustiosos, dramáticos, de enlace, místicos. En tercer lugar, el ritmo: velocidad aceleraciones y retardos. En cuarto lugar, la frase: su duración y entonación, sus puntos de inflexión su reposo y final, su intención. Y, por último, la forma; es decir, cómo se relaciona todo lo anterior, cómo discurre de una manera lógica y cuáles son sus momentos de mayor y menor tensión dramática.

3.7. Antecedentes en nuestro País

En España, los conciertos didácticos han adquirido un papel importante en los últimos años pese a ser un país rezagado en cuanto a Educación Musical se refiere; no fue hasta la segunda mitad del siglo XX cuando, gracias a pedagogos musicales como Joan Llongueras, Ireneu Segarra, María Rosa Font, Monserrat Sanuy, Luis Elizalde o María de los Ángeles Coscullela, se implantó la educación musical en las escuelas para todos los niños en edad escolar.

En 1990, la Ley Orgánica de Ordenación del Sistema Educativo (LOGSE), planteó una serie de reformas que intentaban corregir las carencias de la música en la enseñanza escolar. Para ello, se fijó la música como una asignatura más en la enseñanza escolar obligatoria. Los contenidos de esta materia abarcaban la expresión vocal e instrumental el canto, la danza y el movimiento y el lenguaje musical (LOGSE, capítulo 3, artículos 20,23 y 24). Este nuevo interés por fortalecer la educación artística en las escuelas incentivó la creación de actividades educativas extracurriculares, entre ellas, los conciertos didácticos. Instituciones privadas y públicas han colaborado para poder llevar a cabo conciertos didácticos con el objetivo de acercar la música en vivo a los niños formando así un público crítico, capaz de disfrutar y comprender la música.

Entre las propuestas que se han ido desarrollando en este sentido, encontramos la de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (OFGC), uno de los proyectos de mayor

alcance ya que desde sus inicios, se ha caracterizado por la programación de conciertos didácticos dirigidos a escolares. Merece mención especial la colección de 26 cuentos musicales en CD *la mota de polvo* dirigida por Fernando Palacios, o *el concierto* presentado por Fernando Argenta en TVE2; posteriormente transformando a *el club del pizzicato* y finalmente *pizzicato*.

Igualmente en los últimos años, la Orquesta Sinfónica de Euskadi ha iniciado una nueva actividad realizando conciertos para las escuelas con el objetivo de acercar al público joven a la música sinfónica en vivo. Esta relación se inició con la puesta en marcha de la iniciativa *Tiempo di Martxa!* (2007), con motivo del 25 aniversario de la orquesta sinfónica de Euskadi.

Resulta necesaria la colaboración entre centros e instituciones ya que los conciertos didácticos integran el trabajo de maestros, pedagogos y artistas. Con el deseo de fortalecer y potencializar la investigación en torno a estos conciertos, se creó en 2010 la Red de Organización de Conciertos Educativos fundada por la Orquesta Ciudad de Granada, L' Auditori de Barcelona, el Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Navarra y la Orquesta Sinfónica de Euskadi, con el apoyo de la Fundación Municipal de Cultura de Gijón. Los miembros que la componen son orquestas, auditorios, fundaciones y consejerías. En el mismo sentido, en Cataluña se creó la Plataforma de Conciertos Didácticos de Cataluña LACORD, orientada a aunar esfuerzos para fomentar este tipo de actividad educativa.

Actualmente existen numerosos organismos además de los que ya hemos mencionado que cuentan entre sus objetivos con el de acercar la música al público joven. Por ejemplo, Radio Nacional Clásica cuenta con un espacio llamado "el rincón de los niños" especialmente diseñado para este público. Además, en varios auditorios de distintos puntos del país encontramos programas didácticos. Entre estos centros encontramos el auditorio de Galicia, el auditorio de Tenerife, el auditorio Miguel Delibes de Castilla y León, Teatros de Canal de Madrid y el Palau de la música de Valencia.

En Zaragoza, existe un ciclo de conciertos pedagógicos organizados con la colaboración del Auditorio de Zaragoza. El programa a interpretar y la guía didáctica se facilita anualmente en los centros educativos.

4. Puesta en práctica

4.1. Introducción

Con el objetivo de crear una propuesta práctica basada en los conocimientos adquiridos, se ha llevado a cabo el diseño de un concierto didáctico basado en la obra “Carnaval de Schumann”. Esta propuesta se ha diseñado teniendo en cuenta toda la información obtenida sobre los conciertos didácticos. Para su elaboración, se ha seguido la estructura con la que se diseñan unidades didácticas, por lo que esta propuesta es susceptible de ser aplicada en el aula.

4.2. Objetivos del proyecto didáctico “El Carnaval de Schumann llevado a la escuela”

A diferencia de un concierto de jazz, rock o cualquier otro género, un concierto de música académica se caracteriza por esa aparente frialdad y falta de comunicación entre los músicos y el público, por su solemnidad y el correcto cumplimiento del protocolo establecido. Así es como la música académica llega en la mayoría de ocasiones a sus aficionados, un sector de la sociedad muy limitado, tanto en número como en rango de edad. Las estadísticas de la *Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España 2010-2011*, elaborada por el Ministerio de Cultura, nos lo confirma al poner de manifiesto que las personas que acuden con mayor frecuencia a conciertos sinfónicos o de cámara son las de la franja de edad de 55 a 64 años, seguidas por las de 45 a 54 y a mayor distancia las de 65 a 74 y 35 a 44. Resulta llamativa la falta de interés generalizada que se da hacia este tipo de música en la sociedad actual. Muchos opinan que si no asisten a conciertos de música académica es por desinformación o por el elevado precio de las entradas, pero lo cierto es que la mayoría prefiere invertir su dinero y su tiempo en otras cosas, y la causa no es otra que la falta de interés. La música clásica resulta para mucha gente incomprensible e incluso aburrida, sin embargo, para sus aficionados resulta conmovedora, emocionante, capaz de provocar los sentimientos más inauditos.

La realización de este proyecto parte del objetivo principal de acercar la música clásica a los niños de una manera atractiva y amena. En un primer lugar, se pretende trabajar conceptos relacionados tanto con los parámetros musicales como con la obra en concreto, que constituye una de las principales del repertorio pianístico de la época; a qué corriente pertenece, quién la compuso... Con este trabajo previo al concierto se

familiarizarán con la pieza y trabajarán contenidos propios de la programación de la asignatura de música de manera directa y de otras asignaturas de forma transversal.

En segundo lugar, se pretende diseñar un concierto didáctico en el que los alumnos disfruten. Que sean capaces de escuchar de manera activa, relacionando lo que oyen con lo que han trabajado en clase, imaginando e interpretando lo que la música les quiere decir...; en definitiva, ejercitando su capacidad de abstracción y valoración de la música como una valiosa forma de expresarse. Tomando como referencia el currículo de Educación Primaria que organiza todo lo referente a la enseñanza de esta etapa, podemos concluir que los objetivos a los que se aspira con este proyecto son:

- *Indagar en las posibilidades del sonido, la imagen y el movimiento como elementos de representación y comunicación y utilizarlas para expresar, valorar y aceptar hechos, ideas y sentimientos, contribuyendo con ello al equilibrio afectivo y a la ampliación de las capacidades relacionales y comunicativas*
- *Despertar la sensibilidad visual y auditiva desarrollando la capacidad de observación y de escucha activa y valorar el silencio como premisa indispensable para la concentración y el equilibrio personal.*
- *Mantener una actitud de búsqueda personal y colectiva, articulando la percepción, la imaginación, la indagación y la sensibilidad y reflexionando a la hora de realizar y disfrutar de diferentes producciones artísticas, mediante la aproximación a la obra de arte como medio de recepción y transmisión de sentimientos y de ideas que despiertan la emoción estética y ayudan al desarrollo del pensamiento lógico.*

Todos estos objetivos se persiguen desde el ámbito de la sencillez en el que, solo con un intérprete y un narrador, se logra crear una experiencia de concierto entrañable e interesante. Gracias a esta cualidad, tenemos tanto a nivel económico como a nivel de recursos un proyecto fácilmente integrable en muchas escuelas y asociaciones.

4.3. Competencias básicas que se trabajan

La competencia cultural y artística favorece la imaginación, creatividad, comprensión y percepción de las diferentes manifestaciones artísticas mediante el uso de códigos de expresión artísticos. Esta competencia, en concreto la relacionada directamente con el ámbito musical, contribuye y promueve en el resto de las competencias procesos que quedan reflejados en este cuadro.

1. Competencia en comunicación lingüística	
<i>Contribuye</i>	<i>Promueve</i>
Comunicación con otros códigos y normas	Adquisición de nuevo vocabulario.
Manipulación y exploración sonora.	Desarrollo de capacidades del habla.
Descripción de procesos de trabajo.	Respiración, vocalización, articulación, dicción.
	Valoración de la obra artística
2. Competencia matemática	
<i>Contribuye</i>	<i>Promueve</i>
Manipulación y exploración sonora.	Comprensión del binomio tiempo-espacio.
Trabajo del ritmo y las escalas.	
3. Competencia en el conocimiento y la interacción con el mundo físico.	
<i>Contribuye</i>	<i>Promueve</i>
Contaminación acústica	Creación artística, exploración y manipulación sonora.
	Concienciación para contribuir y preservar un entorno físico agradable.
4. Tratamiento de la información y competencia digital.	
<i>Contribuye</i>	<i>Promueve</i>
Uso del ordenador para la creación musical	Seleccionar e intercambiar manifestaciones musicales e interculturales.
Búsqueda de información.	
Conocimiento y análisis del sonido.	
5. Competencia social y ciudadana	
<i>Contribuye</i>	<i>promueve</i>
Trabajo cooperativo en equipo.	Respeto al grupo y compromiso con él.
Asunción de responsabilidades.	Aceptación de normas de funcionamiento grupal.
Seguimiento de normas e instrucciones.	Satisfacción por la puesta en marcha del trabajo en común.
Cuidado y conservación de los instrumentos.	
6. Competencia cultural y artística	
<i>contribuye</i>	<i>Promueve</i>
Conocimiento del código musical.	Imaginación

Percepción, expresión y comunicación.	Creatividad
	Iniciativa autónoma.
7.Tratamiento de la información y competencia digital	
<i>Contribuye</i>	<i>Promueve</i>
Reflexión sobre la relación entre la manipulación y exploración con la respuesta sonora de cada instrumento.	Capacidad de observación.
8.Autonomía e iniciativa personal.	
<i>Contribuye</i>	<i>Promueve</i>
Conocer otras manifestaciones culturales de los pueblos.	Valorar las manifestaciones artísticas de otras culturas.
Planificación e intencionalidad expresiva artística.	Creación de pensamiento crítico frente al arte.

(Morales y Roman, 2009)

Esta tabla nos muestra cómo el trabajo con distintos elementos relacionados con la música (ritmo, percepción, conocimiento de otras manifestaciones musicales, manipulación sonora....) promueven numerosas facetas relacionadas con el resto de competencias básicas que se recogen en el currículo de Educación Primaria. Resaltadas en negrita aparecen aquellas facetas que con este proyecto en concreto se van a poder trabajar.

4.4. El Carnaval de Schumann

Carnaval op.9, escenas graciosas sobre cuatro notas es una obra para piano solo clave en el repertorio pianístico. Su compositor, Robert Schumann, es uno de los máximos representantes del romanticismo europeo. Entre sus obras más relevantes se encuentra *Papillons, Kinderszenen, Concierto para piano y orquesta en la menor* o su primera sinfonía, *Primavera*.

La obra *Carnaval* fue escrita en un periodo de la vida de Schumann en el que, recién salido de la crisis de 1833, promete su corazón, ocupado enteramente por Clara Wieck, a Ernestine von Fricken, joven amable pero banal a quien Schumann reviste de todas las cualidades requeridas en una amante romántica. En esta fiesta de máscaras aparecen desde personajes fantásticos provenientes de la Comedia del Arte hasta las siluetas de Florestán y Eusebio, pseudónimos con los que firmaba en la revista de los

Dauidsbüundler. Por primera vez, Schumann expresa claramente la dualidad de su ser, presente ya en *Papillons*.

Tanto Schumann como su posterior esposa, Clara, consideran esta obra demasiado difícil técnicamente. Consecuentemente, durante la época de vida de Schumann raramente es interpretada. Franz Listz es de los pocos que incorporan una selección de piezas de Carnaval a sus interpretaciones.

El título, *escenas graciosas sobre cuatro notas*, hace referencia a códigos que había que descifrar, un enmascaramiento que, según él, sería un juego para quien intentara descubrirlo. Las 21 piezas están conectadas por un motivo recurrente. Encada sección de Carnaval aparece alguna de las series de notas. Estas series son criptogramas musicales:

- A, E-b, C, B – traducido al alemán como A-Es-C-H
- A-b, C, B – traducido al alemán como As-C-H
- E-b, C, B, A – traducido al alemán como S-C-H-A.

Las dos primeras series deletrean el nombre de la ciudad alemana de Asch, la cual se encuentra actualmente en República Checa con el nombre de Aš. En esta ciudad nació Ermestine von Fricken. Esta secuencia también aparece en la palabra *Fasching*, la cual significa carnaval. Ash, en alemán también significa *Ash Wednesday*, el primer día de cuaresma. También puede interpretarse como un código del nombre del compositor: Robert Alexander Schumann.

3.3 Significado de cada pieza

Préambulo *Preámbulo. La bemol, Quasi maestoso*. Apertura a modo de fanfarrias, solemne, brillante y alegre. Ya en el preámbulo empiezan a desfilar siluetas desconocidas por el momento y a mezclarse entre ellas. Estas siluetas se diferencian mediante el contraste de elementos musicales y algunas de ellas aparecen posteriormente a lo largo de la obra. El preámbulo es una de las pocas piezas de la obra que no está organizada entorno a la idea de las cuatro “letras danzantes” A-S-C-H. Fue tomada de la obra *Variaciones de un tema de Schubert*, la cual no se llegó a completar. El tema de Schubert es *Trauerwalzer, Op. 9/2, D.365*.

Pierrot *Mi bemol. Moderato*. Esta pieza es una descripción de Pierrot, un personaje de la comedia del arte comúnmente representado por un sencillo mimo, triste y

melancólico, vestido y maquillado de blanco. Pierrot es la máscara de Eusebio, pseudónimo con el que Robert Schumann firmaba algunos de sus escritos. Bajo el disfraz de Pierrot se encuentra el propio Schumann, primer participante del baile. A menudo es objeto de bromas debido a su cobardía, pero nunca pierde su dignidad.

Arlequín *Si bemol. Vivo.* Es otro personaje tradicional de la comedia del arte. Normalmente disfrazado con una máscara llena de color y con un vestido de lentejuelas. Astuto, oportunista y glotón. Siempre en busca de comida y compañía femenina. Arlequín tiene la chispa y el ingenio de un travieso niño. Bajo esta máscara se esconde el lado más seguro e impulsivo de Schumann, el cual toma cuerpo en sus escritos bajo el seudónimo de Florestán.

Valse noble *Si bemol. Un poco maestoso.* El baile continúa, esta vez con un vals que nos recuerda a los vales nobles que compuso Schubert entre 1826 y 1827.

Eusebius *Mi bemol. Adagio.* Es uno de los seudónimos con los que Schumann firmaba los artículos de su revista. Describe la faceta serena, tierna y temerosa de Schumann; su lado más lírico, pensativo y meditabundo.

Florestan *Sol menor. Passionato.* Es, como *Eusebius*, otro de los seudónimos con los que Schumann firmaba sus artículos. Describe la fiereza del compositor, su faceta impetuosa. Schumann cita en esta pieza el vals del tema de una de sus obras más tempranas: *Papillons Op.2*. Entre sus primeras obras se encuentra "Papillons", la cual refleja un juego de dobles, de máscaras, un sentido aterrador de un esplendor artificial y de la vana agitación de una fiesta. Esta obra se evoca posteriormente en una de las piezas de *Carnaval*, "Florestán".

Coquette. *Coqueta. Si bemol. Vivo.* Es la primera mujer invitada a la fiesta, se esconde detrás de una máscara. La música nos la muestra frívola, coqueta, de ágil silueta, caprichosa en su ritmo balanceante. No es nadie conocido por Schumann, ninguna de sus dos amantes.

Réplique. *Respuesta. Si bemol- sol menor. L'istesso tempo.* Florestan responde a la anterior invitada utilizando para ello el mismo elemento temático. Esta vez se le escucha afectado, nostálgico.

Sphinxes. *Esfinges.* Esta pieza refleja el interés de Schumann por el simbolismo de los números y su desciframiento. Consta de tres secciones de un compás cada una, sin ninguna indicación de dinámica o tempo. Las notas están configuradas según el

código S-C-H-A, As-C-H y A-S-C-H. Esta sección no fue propuesta para ser tocada y normalmente se omite en las interpretaciones.

Papillons *Mariposas. Si bemol. Prestissimo.* Esta ágil pieza recuerda al aleteo de las mariposas. A pesar de llamarse Papillons, como su op.2, ambas piezas no están relacionadas.

A.S.C.H. - S.C.H.A: Lettres Dansantes *Letras danzantes. Mi bemol. Presto.* Un vals caprichoso que esconde tras sus máscaras a Ernestina y Schumann, tal y como nos indican las letras. Ernestina von Fricken por aquel entonces tenía un noviazgo con Schumann que sin embargo acabó a finales de ese año.

Chiarina *Clara. Do Menor. Appassionato con molta anima.* Descripción de Clara Wieck, joven promesa del piano de quien Robert Schumann ha estado enamorado. En años previos de crisis y búsqueda de sí mismo, encuentra en Clara la alegría, fuerza y serenidad necesarias para su arte.

Chopin *La bemol. Agitato.* Es una evocación de su amigo Frédéric Chopin. En esta pieza Schumann explora las posibilidades expresivas del piano, instrumento rey del romanticismo musical. F. Chopin es uno de los dos compositores, junto con Paganini, que Schumann invita a esta fiesta. Ambos son para él paradigma de los dos extremos de la Música Romántica.

Estrella *Fa menor. Con affetto.* Dedicada a Ernestine von Frikken. Schumann la describe del siguiente modo en una carta enviada a su madre en 1834: “*Ella tiene una deliciosa pureza, es inocente, delicada y reflexiva, profundamente unida a mí y a todo lo artístico y descomunamente musical.*”

Reconnaissance. *Reconocimiento. La bemol. Animato.* Representa el momento en que Ernestine y Schumann se reencuentran en el baile. Recuerda un ajetreado salón de baile. La constante repetición de notas y el *pianissimo*, se pueden interpretar como el latido de corazón de dos amantes tras reconocerse en mitad del baile.

Pantalon et Colombine *Fa menor; Presto.* Describe a los personajes *Pantalone* y *Columbina* de la Comedia del Arte. *Pantalone* es un rico y viejo comerciante de la ciudad cuya estética evoca a la de los diablos. *Columbina* es una maliciosa pero encantadora sirvienta, no siempre ejemplo de virtud. En este capricho en staccato Pantaleón y Colombina parecen tomarse el pelo mutuamente, aunque con algunos momentos de reposo.

Valse allemande. *Vals alemán. La bemol. Molto vivace.* El baile continúa con un vals de ritmo Schubertiano: negra y cuatro corcheas.

Intermezzo: Paganini fa menor. Presto Un recuerdo de Niccolò Paganini (1782-1840), el otro paradigma del Romanticismo, compositor italiano y virtuoso del violín, que irrumpe en mitad del baile con su staccato peligroso y lleno de contratiempos. Al igual que Schumann, fue miembro de los *Davidsbündler*.

Aveu. Confesión. Fa menor-La bemol. Passionato Es una confesión de amor, no se sabe quién es el destinatario.

Promenade. Paseo. Re bemol. Con moto. Representa el momento del baile en el que las parejas se cogen del brazo y dan un paseo.

Pause. Pausa. La bemol. Vivo. Es casi idéntica a un pasaje del Preámbulo, y conduce sin pausa a la última pieza.

Marche des "Davidsbündler" contre les Philistins *Marcha de la Liga de David contra los Filisteos. La bemol. Non allegro.* Esta pieza representa la derrota de los Davidsbündler o "Liga de David" a los Filisteos. En su origen, los miembros de la Liga de David fueron nombrados tras el bíblico Rey David, rey que derrotó a los Filisteos liderados por Goliat.

Schumann denominó "Liga de David" a la sociedad musical con la que redactaba su revista. En *Carnaval*, este grupo de personajes disfrazados está formado por *Eusebius, Florestán, Chiarina, Ernestine, Chopin y Paganini*. Los Filisteos para Schumann eran aquellos afiliados a la música anticuada, obsoleta, sin ideales artísticos. En la partitura estos vienen representados con el "*GrossvaterTanz*", un tono de danza alemán identificado por Schumann como un "tema del siglo XVII". Hay humor dentro de este "conflicto" representado mediante una fanfarronada musical en la que aparecen los personajes protagonistas bajo sus máscaras.

4.5. Estructura de la propuesta práctica

4.5.1. Trabajo de aula previo al concierto.

El siguiente punto recoge una propuesta práctica para llevar a cabo en el aula antes del concierto. En ella se desarrolla una serie de actividades relacionadas con algunas de las piezas de *Carnaval* como modelo o pauta para los maestros de música

que lleven a cabo este trabajo. Esta propuesta se recoge en la *Guía Didáctica*, anexo I. Consta de las siguientes actividades, las cuales están dirigidas a niños de 4º de Primaria en adelante pero que pueden ser modificadas, adaptadas o complementadas con otras actividades dirigidas a niños más pequeños. Con estas actividades se pretende en primer lugar un acercamiento a la obra, al compositor y a la corriente artística a la que pertenece, en este caso el Romanticismo. Además, se pretende familiarizar a los alumnos con un estilo de música que no están acostumbrados a escuchar mediante la audición y la realización de actividades que les motiven y les agraden. Son las siguientes:

Actividad de introducción	
Descripción	La primera actividad se plantea para crear un hilo conductor entre el resto de actividades que van a llevarse a cabo y que finalmente desembocan en el concierto. Ésta se lleva a cabo a modo de charla participativa cuyo motor es el método pregunta-respuesta entre alumnos y profesor. Además, se puede ayudar de recursos audiovisuales que muestren imágenes de la época
Objetivos	Contextualizar el trabajo que va a desarrollarse a continuación. Acercarse a la época del Romanticismo; cuándo tuvo lugar, cuáles eran sus características y algunos de sus máximos representantes. Conocer algunos aspectos de Robert Schumann y de su obra <i>Carnaval op.9</i> .

Eusebius y Florestan

Objetivos	<p>Escuchar de forma activa estas dos piezas e interpretar la intención artística del compositor.</p> <p>Buscar la relación entre las características musicales y los rasgos personales de las personas a las que la música representa.</p> <p>Dibujar dos personas que reflejen estas cualidades acorde a la música que han escuchado.</p>
Contenidos¹	<p><i>Aplicación, en producciones propias, de aspectos observados en obras artísticas y exposición de las mismas en el aula y el centro escolar.</i></p> <p><i>Audición activa de una selección de piezas instrumentales y vocales de distintos estilos, culturas y épocas y reconocimiento de algunos rasgos característicos.</i></p>
Desarrollo-temporalización	<p>La actividad comienza con una breve explicación en la que se les comunica el objetivo de ésta. A continuación, se reproduce la primera pieza, <i>Eusebius</i>, dos veces. Los niños han de dibujar una persona con los rasgos, la postura, los objetos, que consideren más apropiados para ella según lo que han escuchado. Tras esta audición se realiza lo mismo con la siguiente pieza. Finalmente, los niños muestran sus dibujos y se hace una breve reflexión acerca de las coincidencias entre éstos y las razones por las que se han producido. La duración aproximada de esta actividad es de 15 minutos.</p>
Evaluación	<p>En el caso de tener que tomar nota de esta actividad, se evaluaría mediante la observación de los dibujos para ver si los niños han sabido interpretar lo que la música representa. También se tendría en cuenta el modo de justificar lo que han dibujado. Se valorará de forma positiva el hecho de que los niños reparen en más aspectos (modo, carácter, dinámica) además del tempo rápido o lento de la pieza.</p>

¹Los contenidos en cursiva pertenecen al currículo de educación primaria aprobado por la ORDEN de 9 de mayo de 2007, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte.

Valse Noble

Objetivos	<p>Identificar una estructura musical ternaria.</p> <p>Conocer una de las formas musicales más comunes.</p> <p>Coordinar movimientos con los sonidos escuchados.</p>
Contenidos	<p><i>Identificación de frases musicales, de partes que se repiten, contrastan y retornan, y de sencillos esquemas rítmicos y melódicos a través de audiciones y dictados.</i></p> <p><i>Práctica de pulso y acento como elemento base del aprendizaje del lenguaje musical.</i></p> <p><i>Memorización e interpretación de danzas y secuencias de movimientos fijados e inventados.</i></p>
Desarrollo-temporalización	<p>En primer lugar, se pretende un acercamiento de la forma musical vals mediante la explicación y la audición de sus características. Se destina una audición a repasar el concepto <i>acento</i> para que todos tengan claro qué es y sepan identificarlo. A continuación, se les muestra cómo se baila esta música con una versión simplificada, solo el paso básico (paso largo hacia un lado coincidente con el acento y otros dos pasos cortos que rellenan el compás). Una vez lo han observado, se levantan ocupando el espacio y todos lo realizan coordinando sus pasos con la música. Como la pieza consta de una sección central en la que la estructura del vals no está clara, se puede realizar una variante del movimiento, solo con los brazos, en la que se siga llevando el compás. Si el paso de baile resulta asequible para los niños, se puede introducir una variante y hacer lo mismo pero por parejas. La duración aproximada de esta actividad es de 15 minutos.</p>
Evaluación	<p>Esta actividad se evaluaría mediante la observación y mediante una prueba escrita. Con la observación obtendríamos los datos acerca de qué niños distinguen pulso y acento y saben vivenciarlos con su cuerpo. Con la prueba escrita comprobaríamos si han aprendido lo que es un vals y qué lo caracteriza.</p>

Pierrot

Objetivos	<p>Escuchar de forma activa esta pieza e interpretar la intención del compositor.</p> <p>Expresar mediante el cuerpo la sensación que nos transmite una música en concreto.</p> <p>Respetar las acciones de los demás así como el espacio de cada uno y el silencio necesario para llevar a cabo la actividad.</p>
Contenidos	<p><i>Valoración del silencio como elemento imprescindible para el desarrollo de la escucha atenta.</i></p> <p><i>Audición activa de una selección de piezas instrumentales y vocales de distintos estilos, culturas y épocas y reconocimiento de algunos rasgos característicos.</i></p>
Desarrollo-temporalización	<p>En esta actividad los alumnos escuchan la pieza de pie y con los ojos cerrados. En la primera audición se dedican únicamente a escuchar. En la segunda, se les pide que realicen movimientos según lo que les sugiera la pieza. Por última vez, se vuelve a realizar esto mismo pero cortando la música en determinados momentos. Se pretende que, cuando esto ocurra, los niños permanezcan quietos y abran los ojos para que puedan observar así las posiciones del resto de sus compañeros y comprobar si tienen algo en común. Por último, se comentan las coincidencias y las razones por las que éstas se han producido. La duración estimada de esta actividad es de 15 minutos.</p>
Evaluación	<p>Esta actividad se evaluaría mediante la observación. Se tendría en cuenta principalmente la actitud y el interés durante el transcurso de la actividad, así como la capacidad para interpretar una personalidad a partir de una pieza de música y representarla mediante movimientos con el cuerpo.</p>

Aveu

Objetivos	<p>Redactar una pequeña dedicatoria en la que, inspirados por la música, escriban lo que sienten hacia un ser querido.</p> <p>Escuchar de forma activa esta pieza e interpretar la intención del compositor.</p>
Contenidos	<p><i>Audición activa de una selección de piezas instrumentales y vocales de distintos estilos, culturas y épocas y reconocimiento de algunos rasgos característico</i></p> <p><i>Composición de textos propios de situaciones cotidianas de relación social (correspondencia escolar, normas de convivencia, avisos, solicitudes...) de acuerdo con las características propias de estos géneros, respetando las normas gráficas, léxicas y ortográficas, tanto en soporte papel como digital.</i></p>
Desarrollo- temporalización	<p>En primer lugar se realiza una audición de la pieza. A continuación, se pregunta a los niños qué mensaje creen que nos da Schumann a través de ella, iniciándose así un diálogo encauzado por el profesor hacia la respuesta correcta: una confesión de amor. Tras averiguarlo, los niños escuchan de nuevo la pieza mientras escriben su propia dedicatoria de amor. La duración aproximada de esta actividad es de 10 minutos.</p>
Evaluación	<p>Al tratarse de una actividad de carácter íntimo y personal, no se evaluaría lo que los niños escriban. Sí que se tendría en cuenta la actitud que han tenido así como las aportaciones que hayan podido realizar en el momento de llevarse a cabo.</p>

Pantalon et Colombine

Objetivos	<p>Escuchar de forma activa esta pieza e interpretar la intención del compositor.</p> <p>Encontrar por parejas una figura con el cuerpo que represente dos acciones contrastantes.</p> <p>Reconocer en la música qué sección representa a cada una de estas acciones y acompañarla con las figuras corporales previamente fijadas.</p>
Contenidos	<p><i>Valoración del silencio como elemento imprescindible para el desarrollo de la escucha atenta.</i></p> <p>Reconocimiento de las distintas secciones dentro de una pieza.</p> <p>Relación de las características musicales con la intención expresiva del compositor.</p>
Desarrollo-temporalización	<p>Una vez que los niños saben quién es Pantalón y Colombine y qué tipo de relación hay entre ellos, escuchan la pieza que representa una de sus discusiones. A continuación se ponen por parejas y diseñan entre los dos un par de figuras corporales: una con la que simbolicen una disputa y otra con la que simbolicen una reconciliación. A continuación, vuelven a escuchar la pieza. Cuando la música les sugiera que los personajes están discutiendo, adoptarán la postura de disputa; cuando la música les sugiera que están reconciliados, adoptarán la otra postura fijada. La duración estimada para esta actividad es de 15 minutos.</p>
Evaluación	<p>Al igual que el resto de actividades, esta se evaluaría mediante la observación. Se tendría en cuenta que los niños sean capaces de distinguir secciones contrastantes en una misma pieza. También se valoraría la forma de interpretar dos situaciones mediante el cuerpo y, cómo no, la actitud con la que se lleva esta actividad</p>

Chopin

Objetivos

Desarrollar un espíritu crítico mediante la audición y la valoración de una pieza musical.

Escuchar de manera activa una pieza musical valorando el silencio como herramienta indispensable para que esto se produzca.

Contenidos

Audición activa de una selección de piezas instrumentales y vocales de distintos estilos, culturas y épocas y reconocimiento de algunos rasgos característico.

Valoración del silencio como elemento imprescindible para el desarrollo de la escucha atenta.

Expresión de la opinión personal acerca de determinada manifestación artística.

Desarrollo-temporalización

Esta actividad comienza con la audición de la pieza con los ojos cerrados. A continuación, se les dicta una serie de preguntas que copian en su cuaderno. Cuando las tienen, se vuelve a escuchar la pieza del mismo modo que la última vez. Tras la audición, contestan a las preguntas de manera individual para comentarlas posteriormente en una pequeña charla que sirva como cierre de la unidad didáctica centrada en el Carnaval de Schumann. Las preguntas formuladas son las siguientes:

¿Cómo te has sentido? ¿Te ha recordado a algo o alguien? ¿En qué se diferencia de la música que solemos escuchar? ¿Te gusta esta música? ¿Por qué?

Evaluación

Al tratarse de una actividad de carácter bastante subjetivo, se evaluarían no las respuestas en sí sino la forma de justificarlas. Es decir, una opinión negativa hacia la música sería igual de válida que una positiva si esta está bien justificada. Puesto que la duración de este bloque de actividades es de dos sesiones, es necesaria una distribución y ordenación de éstas. Para realizar esta distribución, el primer aspecto en el que me he fijado ha sido la duración estimada de cada una de las actividades. También he tenido en cuenta la participación activa que requiere cada actividad, procurando dejar dos sesiones equilibradas. Siguiendo estas pautas, ha quedado la siguiente distribución.

Con esta tabla se muestra el orden en que estas se llevan a cabo y las razones que nos llevan a disponerlas de este modo.

ACTIVIDADES	JUSTIFICACIÓN DEL ORDEN EN QUE SE DISPONEN	SESIÓN
Eusebius y Florestán	La sesión comienza con una actividad sencilla, para proseguir con Aveu, que requiere mayor nivel de abstracción. Para aprovechar el clima de trabajo que existe normalmente al inicio de una sesión y para favorecer que los niños vayan soltándose a lo largo de la clase, la actividad más activa se sitúa al final de la sesión.	1ª sesión
Aveu		
Pantalon et Colombine		
Vals Noble	En esta ocasión, las primeras actividades son las que requieren una actitud más participativa. Con la primera se pretende activar a los niños y es la segunda la que precisa un mayor nivel de abstracción y creatividad. Para finalizar el bloque de actividades de <i>Carnaval</i> , se lleva a cabo la actividad de reflexión acerca este estilo de música. Este último lugar favorece que la reflexión esté más fundamentada, ya que durante dos días habrán escuchado diversas piezas con las que se ha podido forjar una opinión.	2ª sesión
Pierrot		
Chopin		

4.5.1. Desarrollo de la propuesta

Este apartado se elabora a partir del diario de campo redactado a partir de las sesiones que se impartieron en el aula; en este se detalla lo que ocurrió a la hora de llevarse a cabo esta propuesta, así como el análisis y reflexión que se hizo a partir de esta experiencia práctica. El texto viene organizado según la fecha en la que se impartió cada sesión.

18 de Mayo de 2015. 3 p.m

La sesión comenzó con una introducción para contextualizar la obra que íbamos a escuchar. En esta introducción se habló de la época del romanticismo: cuándo se dio, cuáles son las características del arte de esa corriente y quiénes fueron algunos de sus máximos representantes, por ejemplo, Robert Schumann. Junto con la presentación del romanticismo se explicó también en qué consistía la obra de *Carnaval*.

A continuación, se propuso la actividad inicial. Los niños escucharon la primera de las piezas, *Eusebius*, y dibujaron a la persona que creían que había inspirado a Schumann con la condición de que en el dibujo mostraran los rasgos personales de ésta. Necesitaron escucharla un par de veces para acabar su dibujo. Con la siguiente pieza, *Florestán*, llevaron a cabo el mismo procedimiento. Cuando acabaron, se llevó a cabo una puesta en común. En ella se pudo observar que habían coincidido en varios de los rasgos, sin embargo hubo otros que cada uno interpretó de diferente manera. Muchos de ellos asociaron la música en tempo lento a la tristeza y la música en tempo rápido a la alegría. Por ello, interpretaron que Eusebius era una persona triste y Florestán alegre, lo cual no es cierto. Probablemente, esto ocurrió porque los niños aún no están acostumbrados a prestar atención a la música que escuchan y les cuesta identificar aspectos como el modo (mayor o menor), la existencia de disonancias y tensiones y el carácter de la música. Para ellos, resulta mucho más evidente el contraste de *tempo*, y es en este elemento en el que basan su interpretación. No obstante, hubo muchos niños que interpretaron otras cualidades personales a partir de elementos musicales; por ejemplo, hubo niños que identificaron a *Eusebius* como una persona soñadora o enamorada y a *Florestán* como una persona nerviosa y con mucho genio.

El objetivo de esta actividad era que se diesen cuenta de que a partir de una misma pieza de música se pueden obtener muy diversas interpretaciones pero que, por lo general, éstas van a tener muchas cosas en común porque los elementos de la música nos hacen recordar o sentir distintas sensaciones en función de sus características.

Antes de escuchar la siguiente pieza, *Aveu*, se les pidió que intentaran descifrar qué tipo de mensaje nos estaba transmitiendo Schumann mediante esta música. De este modo, durante la escucha tenían una tarea lo que favorecía su atención. Tras la primera audición, casi la mitad de la clase ofreció su interpretación acerca de qué tipo de mensaje nos transmitía Schumann. Dieron muy diversas respuestas: “es un mensaje de tristeza”, “es un mensaje de alguien que ha hecho algo mal”, “es un mensaje de alguien que está cansado”, “es un mensaje de alguien que está indeciso”, “de alguien que esconde algo...” Como no daban con la clave, es un mensaje de amor, les pregunté a quién dedicarían esa pieza. No dudaron en que es música dedicada a un ser querido. Durante la segunda audición, los niños escribieron su propia dedicatoria de amor la cual estaba destinada a cualquiera de sus seres queridos. Pese a que no se les exigía, muchos de ellos quisieron leerlas: éstas iban dedicadas a hermanos, abuelos fallecidos, amigos... Esto muestra que a esa edad los niños no tienen reparos en compartir sus sentimientos, reparos que, probablemente,

lleguen en la adolescencia. Hay pocos momentos en la etapa Primaria en la que los niños muestran o comparten sus sentimientos con los demás, sin embargo tras esta actividad quedó demostrado que son perfectamente capaces de ello. De todos es sabido que trabajarlas emociones en la infancia es necesario para el desarrollo integral de los niños, especialmente de su personalidad. Esta actividad constituye un ejemplo práctico de cómo mediante la música se podría tratar de desarrollar la inteligencia emocional de los niños.

La última actividad de la sesión se desarrolló a partir de la pieza *Pantalon et Colombine*. En un primer lugar, les conté quiénes eran estos personajes: un viejo gruñón y una de sus criadas. Les puse al corriente de que se llevaban fatal y por eso Schumann había compuesto una pieza en la que la música parecía discutir, si bien había momentos de reconciliación. Tras escucharla una vez, hicieron parejas y se distribuyeron por el espacio. La consigna era que debían diseñar una figura o posición por parejas que simbolizase una disputa, y otra para una reconciliación. Cuando pasaron dos minutos, se reprodujo de nuevo la pieza. Los niños debían adoptar la postura de disputa o reconciliación en función de lo que les sugiriese la música. Pese a que lo que se les había propuesto era diseñar una figura, todos los niños realizaron gestos y movimientos en lugar de ésta. Todos se metieron en su papel y realizaron la actividad muy motivados y disfrutando. Tras representarla todos juntos, la mitad de la clase se sentó en el suelo para observar cómo la llevaba a cabo la otra mitad y viceversa. De esa manera podían comentar la acción de unos y otros tras haberla observado. Pese a que la actitud fue muy buena, hubo que hacer una pequeña corrección, ya que los niños estaban ignorando la sección central de la pieza en la que la música “se reconciliaba”. De esta actividad resulta sorprendente la elevada implicación de todos los niños. Hasta los más tímidos, los que habitualmente son más reacios a implicarse en las dinámicas de clase, se mostraron muy activos y participativos. Además de la elevada implicación, un hecho relevante fue también el respeto mutuo que mostraron todos los compañeros de clase. Pese a tratarse de una actividad a la que no están acostumbrados y que requería de cierta extroversión y pérdida de vergüenza, no hubo nadie que se riera o burlara de otro niño por lo que estaba haciendo, lo cual resulta muy positivo de cara a consolidar un sentimiento grupal de complicidad.

La sesión comenzó con un repaso de lo que habíamos aprendido en la sesión anterior en el que se habló del romanticismo, Robert Schumann y su obra *Carnaval*. El primer imprevisto que surgió fue que no trajeron el estuche, por lo que tuvieron que ir dos de ellos a por los del resto de la clase.

La primera actividad que se llevó a cabo fue la basada en la pieza "*Vals Noble*". En un primer lugar les pregunté qué era un vals. Todos lo asociaban con un baile lento que se baila por parejas. Para que identificaran los elementos musicales de un vals, toqué con el piano el vals "*Eres tú el príncipe azul*". Les pedí que se fijaran en lo que hacía la mano izquierda y tras un par de repeticiones, supieron tararearme el clásico acompañamiento ternario de vals. Entonces les pregunté cada cuántos pulsos sonaba el bajo para que identificaran la estructura ternaria. Escuchamos entonces la pieza por primera vez. Les pedí que, sobre el muslo, percutieran el acento de cada compás, es decir, el pulso que coincidía con el grave. Una vez finalizada esta primera audición, llevamos a cabo una reflexión. Todos habían notado que no todos los acentos llegaban con la misma frecuencia, que algunos tardaban más que otros. Les expliqué que en el romanticismo existe un recurso interpretativo llamado *rubato* que permite que el tiempo sea algo más flexible y sea el intérprete quien determina la duración exacta de cada figura.

Cuando la estructura ternaria ya estaba clara, se pusieron en pie y les mostré el paso de baile. Cuando lo hubieron observado, lo imitaron a modo de espejo. La respuesta fue muy positiva por parte de todos ellos. Cuando el paso estuvo claro, lo hicieron con música. En este momento se añadía la dificultad de que los compases no son exactamente de la misma duración por lo que había que estar muy pendientes de la música. Les ayudé moviendo mis brazos ya que, al no conocer la pieza, les costaba más seguir los giros del intérprete. Cuando de manera individual lo hubieron dominado, lo bailaron por parejas. Como es de esperar, no todos los alumnos lograron realizar el paso de baile correctamente. Si el objetivo hubiese sido que todos lograran realizarlo a la perfección habríamos perdido toda la sesión, por ello el objetivo principal fue que experimentaran, escucharan los diferentes elementos del compás e intentaran ponerlos en práctica con su cuerpo, sin importar que el resultado fuese perfecto.

A continuación se llevó a cabo la actividad de *Pierrot*. Este personaje es un mimo de la comedia del arte que se caracteriza por ser asustadizo y melancólico. En un primer momento, les expliqué únicamente que la pieza representaba a un mimo y les pedí que, a partir de su audición, intentaran describir la personalidad de este mimo. Tras escucharla, los niños compartieron sus opiniones que resultaron ser totalmente

acertadas: *es miedoso, tiene momentos de valentía pero vuelve a asustarse, está triston...* Sabiendo esto, les propuse que, con los ojos cerrados, se movieran tal y como creen que se movería el mimo Pierrot. Al parar la música, todos se quedarían congelados y abrirían los ojos para observar las posiciones del resto de sus compañeros. Este ejercicio salió muy bien ya que los niños supieron realizar movimientos acorde al carácter del personaje siguiendo la música que escuchaban. Cuando abrían los ojos, podíamos analizar qué personajes estaban más metidos en su papel, quiénes parecían más asustadizos. De este modo se consiguió que los niños experimentasen con las posibilidades de su propio cuerpo y descubriesen por sí mismos manera de expresarse mediante él.

Con la realización de estas actividades, resulta evidente que los niños están deseando moverse, tocar instrumentos, llevar a cabo actividades prácticas en resumidas cuentas. Cuando esto ocurre, el interés que muestran hacia la clase y la actitud con la que llevan a cabo las actividades son tan positivos que merece la pena dedicar un tiempo a preparar sesiones que incluyan varios de estos momentos, que sin duda enganchan a los alumnos a la asignatura.

Por último, se llevó a cabo la actividad planteada a partir de *Chopin*. Tras anotar en sus cuadernos la serie de preguntas planteada al diseñar la actividad, los niños escucharon la pieza y respondieron a las preguntas para posteriormente llevar a cabo una puesta en común.

- ¿Cómo te has sentido?
- ¿Te ha recordado a algo o alguien?
- ¿En qué se diferencia de la música que solemos escuchar?
- ¿Te gusta esta música? ¿Por qué?

Surgió en este momento la dificultad de que había olvidado apuntar las preguntas, por lo que las dicté de memoria, olvidando la pregunta “*¿Te ha recordado a algo o alguien?*”. Entre las respuestas hubo de todo, pero en general, la valoración que los niños realizaron de esta música fue negativa. Aquí se muestran algunas de las respuestas que más me llamaron la atención:

- ¿Cómo te has sentido?
 - o *Rara, como nunca me había sentido. // Relajada. // Un poco triste.// Con miedo de afrontar algún problema.// Atemorizado y como si se burlaran de mí. //Triste por dentro y fuera bien.// Libre.// A gusto.*

- ¿Te gusta? ¿Por qué?
 - *Sí, porque te relajas cuando la oyes. // Sí, porque es muy bonita.// Sí, porque se expresa.// Sí, porque es muy sencilla y diferente.// Sí, porque me hace ir a otro mundo.// Me gusta porque es calmada y me gusta su ritmo.// No me gusta porque me parece tonta.// No, porque el que la ha compuesto tiene tristeza.// No, porque no hay por qué estar triste.// No, porque es muy aburrida, esto es más para gente mayor.// No me gusta mucho porque es muy lenta.// No, porque es una música que nunca la escucho.*

- ¿En qué se diferencia de la música que solemos escuchar?
 - *En que la música de ahora es más marchosa y tiene letra y esta no.// Que esta es más lenta y sentimental.// La de ahora es más movida y te anima más, en cambio esta es bonita.// La música de ahora es más ruidosa y esta es más tranquila.// Que no usan los mismos instrumentos.*

A partir de estas respuestas, he podido sacar algunas conclusiones. En lo referente a la primera pregunta, resulta evidente la falta de costumbre entre los niños de esta edad de escuchar música que no sea la comercial que suena por la radio o en la televisión. También se percibe un cierto grado de confusión en lo referente a tener conciencia sobre su estado anímico. Varios niños confirmaron sentirse tristes al escuchar esa música, sin embargo, bajo mi punto de vista no alcanzaron ese estado anímico realmente; lo que ocurrió es que identificaron la música como algo triste y atribuyeron esta cualidad a su estado anímico.

En cuanto a la segunda pregunta, destaca el contraste de opiniones. Para aquéllos que afirman que les gusta, esta música constituye algo novedoso, bello y capaz de transportarte a otro mundo y relajarte. Sin embargo, a muchos de los niños no les gusta por considerarla carente de sentido, aburrida o demasiado diferente a lo que están acostumbrados a escuchar. Independientemente de que cada uno es libre de ser afín a un estilo de música u otro, los motivos de aquéllos a los que no les gusta la pieza están muy vinculados a la inexperiencia en el campo de la música académica. Por ejemplo, el hecho de que a un alumno le parezca música “*tonta*” es un reflejo evidente de que es incapaz de darle un sentido, como aquél que no entiende un idioma nuevo. Del mismo modo, se puede apreciar a partir de estas respuestas cómo muchos no son capaces de fijar su atención en otros parámetros más allá del *tempo*.

La asociación más fácil a la que recurren los niños es: música con *tempo* rápido- música alegre; música con *tempo* lento - música triste. Pocos tienen la capacidad de dejarse influir por el modo (mayor o menor), la textura, la figuración rítmica, los matices... Como ocurría en el caso anterior, esto se debe a la falta de costumbre. Los niños escuchan música habitualmente en un compás binario, sin ningún tipo de alteración métrica, sin contrastes dinámicos, con las mismas secuencias de acordes repetidas una y otra vez. Siendo así, es normal que cuando escuchan algo distinto no sepan fijar su atención en nuevos aspectos.

La pieza seleccionada, *Chopin*, se caracteriza por tener una compleja secuencia armónica, rasgo característico del compositor que Schumann sabe plasmar en su composición. En esta secuencia, se alternan los acordes mayores y menores, existen numerosas enfatizaciones y no hay ninguna tonalidad asentada definitivamente en la pieza. Esto hecho, junto con las indicaciones dinámicas y agógicas de la propia partitura, provoca que la interpretación de la misma esté cargada de expresividad e implicación afectiva por parte del intérprete. Más que un carácter triste, diríamos que tiene un carácter nostálgico, risueño. Sin embargo, a muchos de los niños les resulta una pieza triste, probablemente debido a la asociación anteriormente comentada *tempo* lento- música triste.

Como conclusión, la última de las preguntas hace referencia a las diferencias entre la música que ellos escuchan y la pieza trabajada. Todos son capaces de observar las diferencias, aunque la mayoría hace alusión al *tempo*. Sólo unos pocos comentan la instrumentación o el carácter de ésta. En la puesta en común que se llevó a cabo, les pregunté cuál era la finalidad por la que ellos escuchaban música. La respuesta fue unánime: animarse.

Además de las ya mencionadas, la puesta en práctica de esta secuencia didáctica conduce a la idea de que para los niños, escuchar una pieza de música sin ninguna consigna o tarea que realizar mientras tanto resulta aburrido y difícil debido a la falta de costumbre y a que necesitan estar activos o saber en qué han de fijar su atención. Es por ello por lo que cuando se pretende que escuchen una pieza musical, lo mejor es pedirles que se fijen en un aspecto de la música concreto, formularles alguna pregunta que hayan de responder tras la audición o proponerles una actividad de expresión, movimiento, comunicación escrita... que puedan realizar a la vez.

4.5.2. Guión del concierto

En el momento del concierto, el intérprete sería acompañado por un narrador que, mediante una voz *en off* hilaría cada una de las piezas mediante el monólogo que se muestra a continuación.

Este monólogo ha sido redactado teniendo en cuenta en qué o quién se basó Schumann para componer cada una de las piezas. Es por ello por lo que el guión en sí constituye una fuente de información y presenta coherencia con la intención musical del compositor. El protagonista de este monólogo es Polichinela, un personaje de la Comedia del arte que se nos muestra como un invitado más a la fiesta de Carnaval. Cada una de sus intervenciones sirve como nexo entre la interpretación de una pieza y la siguiente, tal y como se nos muestra a continuación.

Máscaras

¿Y mi máscara!? ¡Oh no! ¡Pero si la había dejado justo aquí..! ¿Dónde estás..? ¡Vamos..! ¡¡No puedo ir sin ella o el resto de invitados me reconocerá!! Nada por aquí.. nada por allí... ay quiero llegar a tiempo al Preámbulo ¡que es lo mejor! ¡La fiesta comienza por todo lo alto! ¡Sublime, inmensa..! Todos llegan con sus trajes, ¡se monta un gran revuelo! Además, el señor Wieck me ha encomendado una importante misión: ¡descubrir la identidad oculta de los enmascarados! El padre de la señorita Clara está realmente preocupado por el paradero de ésta y cómo no, del que fue su amante: ¡Robert Schumann!

Pero no puedo ir sin mi máscara.. aayy ¿dónde estará..?

¡OH! ¡¡¡La encontré!!! ¡¡Menos mal!! Ahora sí que sí, esta noche ya no soy Polichinela. No tras esta máscara. Esta noche nada es lo que parece...

Preámbulo

¡Uau! ¡Vaya comienzo! Ya he visto a un montón de invitados... pero tengo que observarlos más detenidamente o no podré reconocerlos. ¡Oh! ¡Aquí viene el mimo Pierrot! ¿Quién andará bajo su disfraz? Parece asustado...

Pierrot

Extraño comportamiento... extraño mensaje... Tan frágil, tan asustadizo... ¡Me recuerda a Robert! ¡Sí! Robert Schumann. ¡Es un gran pianista y compositor! Aunque tengo entendido que tiene un problema en un dedo...de tanto tocar. Ay, ¡cómo son estos románticos! ¡Se entregan con tanta pasión a lo que hacen..! En la anterior

investigación que me encomendó el señor Wieck, descubrí que Robert es un hombre de dos caras. ¡Dos personalidades vaya! Blanco y negro, cara y cruz, noche y día, diestro y sini´ ¡¡eh tú!! ¡con más cuidado! Ya está el bufón para arriba y para abajo. El bueno de Arlequín... ¡mira que le gusta dar saltos!

Arlequín

¡Bien! ¡Por fin tocan algo de música para bailar! ¡El vals! ¿Recordaré los pasos? 1,2,3 1,2,3....

Valse noble

¡Madre mía, qué pisotones! ¡No he dado una! La pobre Rosaura anda coja desde que se ha topado conmigo. Tendré que practicar más esto del vals o acabarán por echarme de la fiesta. ¡Anda mira! Aquí viene Eusebius... ¡La delicadeza personificada! Dudo que haya personaje en la fiesta que derroche más bondad que él... ay... qué ternura me inspira... pero ¿cómo podré saber quién se esconde tras su máscara? ...mmm.... Esa manera de caminar me resulta familiar, pero quién... quién puede ser... ¡Eh! ¡Un momento! ¡Esos zapatos los he visto antes! A no ser que haya varios invitados con los cordones de color verde pistacho, ¡es el bueno de Schumann otra vez!

Eusebius

¡Quién me iba a decir a mí que en plena fiesta de Carnaval yo me encontraría dentro de estas cortinas! Menos mal que soy un detective cualificado, competente, preparado; ¡intrépido! atrevido, osado; inteligente, astuto, espabi" Oh! Ahí llega Eusebius. Pero...¿q, qué hace? ¿Se está cambiando de traje? ¡Oh dios mío! Schumann muestra ahora su cara más aterradora y feroz. Menos mal que estoy bien escondido...

Florestán

¡Por fin puedo salir de mi escondite! Menudos nervios... ¡vaya bravura que tiene este Schumann cuando quiere...! Vaya vaya, mira quién viene por allí... qué contoneo, qué delicadeza, qué vestidos...sus andares podrían enloquecer al más cuerdo de los invitados! No hay otra tan coqueta como ella...

Coquette

Réplique

Disculpe, ¿para salir a tomar el aire? ¿Por allí? Perfecto, ¡gracias!

Ooh por fin un poco de aire fresco. ¡Bonito jardín! Huele fenomenal. ¡Caray! ¡Está repleto de mariposas! Sus colores me hipnotizan, tanto, que si me concentro parece que puedo escuchar sus aleteos...

Papillons

¡Bueno, bueno! ¡Manos a la obra! ¡Esto de ser detective resulta agotador..! A ver, ¿por dónde íbamos? Estamos en la fiesta de Carnaval, *fasching*, en la ciudad de Asch. De momento he identificado a Schumann... un momento! Fasching, S-C-H, Asch, S-C-H, Schumann, S-C-H. ¿No es demasiada coincidencia? Uuuuf, decenas de pistas, datos, letras, se entremezclan en mi cabeza de una manera que.. ¡que parece que bailen..!

Lettres danzantes

¡Ahá! ¡Por fin aparece! Vaya vaya... ¡La hija del señor Wieck está hecha toda una mujercita! Además, tengo entendido que se ha convertido en una magnífica pianista! ¡Lástima que Robert y ella lo dejaran...! No debe de resultar fácil para Schumann encontrarse aquí a Clara... De hecho, noto el ambiente algo más tenso...

Chiarina

Pero bueno, ¡qué ven mis ojos! ¡Mira quién ha venido! ¡Es el mismísimo Frédéric Chopin! ¡Compositor y pianista! Con lo que he oído hablar de su música y ahora, ¡está aquí! Se dirige hacia el salón... ¡y allí hay un piano! ¿Nos deleitará con su música?

Chopin

Estrella

Maravilloso Chopin, ¡qué gusto poder escuchar su música! Y al terminar me ha parecido ver a Ernestine, la prometida de Robert. ¿Sería ella? Es buena chica, pero no sé yo si Schumann y ella van muy en serio... ¿La habrá reconocido?

Reconnaisance

Ya está el viejo Pantalón discutiendo con una de sus criadas. Pero mira que es gruñón... ¡Pantalón! ¡Colombine! ¡Dejadlo ya de una vez! Esto es una fiesta, ¡no es espacio para discusiones! Eso está mejor. ¡Qué pareja! Siempre andan igual...
¡¿Pero cómo!? ¿Otra vez?

Pantalon et Colombine

¡Por fin otro vals! ¡A ver si esta vez no causo ningún percance! Veamos, cómo era...
1,2,3, 1,2,3...

Valse allemande

Paganini

Valse allemande

¡Menudo es Paganini! ¡Mira que interrumpir de esa manera el vals! Claro que a él todo el mundo se lo perdona por ser un virtuoso del violín.. ¡Qué manera de tocar! ¡Qué velocidad, qué agilidad, qué precisión...! ¡Pero justo ha tenido que salir cuando yo era el rey de la pista..! Menos mal que se ha reanudado la danza... ¡Un momento! Robert está saliendo de la sala, ¡y en compañía femenina! No acierto a distinguir quién es.... Tengo que saberlo, ¡el deber me llama! (...) Bueno, tras esta puerta no veo, pero al menos puedo escuchar. Sí, sin lugar a dudas, es la voz de Schumann (...) ¡Pero qué oyen mis oídos! ¡Es una preciosa confesión de amor!

Aveau

Esta está siendo la fiesta más agotadora en la que he estado. ¡Estoy exhausto! Creo que saldré a dar un paseo...

Promenade

¡Como nuevo! Veamos qué se cuece dentro... Uy, qué pausado está todo. Parece que la fiesta está llegando a su fin. Pero es como si faltase algo...o alguien...AHÁ! ¡Por allá vienen! ¡¡Los Davidsbündler!! ¡Menuda tropa! Paganini, Schumann, Clara, Chopin... todos ellos grandes artistas; tengo entendido que quieren acabar con esos músicos anticuados que se piensan que la música es solo para unos pocos.. JÁ! Pues les darán su merecido! ¡Claro que sí! La música es para todos y cada uno de nosotros! Solo hay que abrir bien las orejas y ella misma se encargará de hacernos disfrutar.

Pause

Marche Davidsündler

5. Conclusiones

5.1. Introducción

En este punto se recogen las conclusiones a las que he llegado tras analizar los datos obtenidos en relación con los objetivos del trabajo, así como una valoración personal a modo de reflexión.

5.2. Conclusiones

Este trabajo perseguía un objetivo principal muy determinado: acercar la música, en este caso académica, a los niños de una manera atractiva y amena. En cuanto a este objetivo podemos concluir que se ha logrado ya que los niños que han participado han estado en contacto con la obra trabajada de una manera totalmente nueva para ellos.

Se pretendía a su vez trabajar contenidos pertenecientes a la asignatura de música pero también propios de otras asignaturas. Mediante las actividades planteadas se ha procurado un aprendizaje transversal en el que los niños, además de trabajar contenidos de la asignatura como la historia de la música, los elementos rítmicos... han podido trabajar contenidos de otras materias como plástica, lenguaje y educación física.

Otro de los objetivos que se perseguían con el proyecto era diseñar un concierto didáctico en el que los alumnos disfrutasen escuchando de manera activa, relacionando lo que escuchan con lo trabajado en clase, interpretando el mensaje de la música...; en definitiva, ejercitando su capacidad de abstracción y valorando el concierto que están presenciando. Sin embargo, pese a existir un diseño de concierto que se ha diseñado teniendo en cuenta este objetivo, no ha podido llevarse a cabo por limitaciones temporales y de recursos. Para llevar a cabo un concierto de estas características se requiere un espacio adecuado, la existencia de un piano y la disponibilidad del docente y de sus alumnos. Pese a no haber sido posible llevarlo a cabo, considero que en un futuro es algo totalmente factible, preparando con la antelación suficiente que requiere un proyecto de este tipo. Estoy segura de que asistir a este concierto constituiría una bonita experiencia para los niños y una herramienta muy útil para mí de cara a elaborar nuevas propuestas de conciertos y mejorar la presente.

Este proyecto aporta a la comunidad de docentes y músicos una nueva propuesta de concierto didáctico susceptible de ser ampliada o modificada pero que, en sí, se puede llevar a cabo en colegios y asociaciones. Esta propuesta además se caracteriza por requerir pocos recursos humanos y materiales, convirtiéndola en una

experiencia de fácil acceso para cualquiera que esté interesado en ponerla en práctica. En conclusión, el presente Trabajo Fin de Grado constituye una fuente de información teórica fruto de una amplia investigación y susceptible de cobrar vida en lo que para los niños sería una experiencia musical única.

5.3. Valoración personal

La realización de este proyecto me ha permitido ser consciente de lo mucho que puede contribuir la educación musical al desarrollo integral de los niños. Conocer los beneficios que la música les aporta me ha llevado a considerar necesario promover el acercamiento de los niños a este arte, para lo que es necesaria la búsqueda de nuevos caminos y estrategias, como el concierto didáctico.

Diseñar un concierto didáctico contribuye en la formación tanto como músico como docente en varios aspectos. En primer lugar, se adquieren las nociones necesarias para elaborar un proyecto con la estructura, objetivos y metodologías que se pueden emplear para su realización. En segundo lugar, se toma conciencia del importante papel que puede jugar la educación musical. Quien diseña un concierto didáctico ha de tener muy presentes cuáles son los beneficios que aporta la música a los niños, los cuales justifican cualquier metodología que pretenda propiciar este acercamiento. Esto incrementa el deseo de hacer de la música una pieza clave en la educación, cambiando por tanto las prioridades actuales de nuestras leyes de educación, LOE – LOMCE, que conceden a las enseñanzas artísticas un papel totalmente secundario.

Por otra parte, diseñar un concierto didáctico implica profundizar en el estudio de las obras que se van a interpretar, en este caso el *Carnaval* op. 9 de Schumann. En el caso de ser el propio intérprete quien diseña el concierto, este estudio contribuye a mejorar y dar sentido a la interpretación.

Todo ello contribuye a ampliar conocimientos, ejercitar las habilidades de búsqueda, análisis de la información y redacción y a imaginar una manera creativa de proporcionar a los niños una experiencia musical motivadora y enriquecedora.

En general, me llevo una percepción agri dulce de lo que está ocurriendo en las aulas de música actualmente ya que imagino que lo que ocurre en el colegio donde he

trabajado se puede extrapolar a otros colegios. Habiendo llevado a cabo en el aula la unidad didáctica, puedo confirmar que los niños son capaces de disfrutar con la música, en este caso académica. No existe ninguna brecha salvo la que nosotros dejamos que exista, por ello es necesario programar actividades que propicien una respuesta positiva por parte de nuestros alumnos.

Me resulta llamativa la falta de interés y de conocimiento musical entre los niños. No están en absoluto acostumbrados a escuchar música diferente a la que está de moda, dejando en el olvido algo tan importante como la música académica. Además de privarse de todos los beneficios que aporta, esta falta de costumbre hace que los niños no le encuentren sentido, impidiendo de esta manera que la música llegue a gustarles por algo más que por ser “marchosa”. De este modo, se pone en riesgo un importante patrimonio cultural, la música queda devaluada y menospreciada por los niños de ahora, que serán los adultos de mañana, responsables de dar o no el importante papel que merece en la sociedad.

Normalmente, aquéllos que han recibido una buena formación musical o han vivido en un entorno en el cual la música académica jugaba un papel importante han aprendido a apreciarla y valorarla, por consiguiente, si las familias y escuelas tuvieran como objetivo que los niños aprendieran a apreciar esta música se conseguiría eliminar la enorme brecha que hay actualmente entre los “aficionados” y los “no aficionados”. La solución, por tanto, puede encontrarse en la infancia, momento en el que los gustos y aficiones aún están por determinar, en el que uno es flexible y absorbe las enseñanzas mejor que nunca, momento en el que la curiosidad y las ganas de saber están en su máximo apogeo.

6. Referencias bibliográficas

- Aróstegui, J.L. (2002). Una Educación Musical Postmoderna: Los Conciertos Didácticos. En LI Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Ugr.es Recuperado de: <http://www.ugr.es/~arostegu/publicaciones/Festival.pdf>
- Barnes, T. (2015). Estudio descubrió algo increíble sobre las lecciones de piano durante la infancia .Recuperado de: <http://quetescuchen.com/estudio-descubrio-algo-increible-sobre-las-lecciones-de-piano-durante-la-infancia>
- Bernstein, L., (2003). *El maestro invita a un concierto*. Madrid: Editorial Siruela.
- Boucourechliev, A. (1981). *Schumann*. Antonio Bosch.
- Carmona, J.C. (2011). Comunicación simbólica del concierto sinfónico. *Comunicación* 21(1).
- Casals, M.V. (2001) “¿Por qué los niños deben aprender música? *Revista Colombia Médica*, 32(4), 197-204.
- Cronida, A. (2009). Comedia del arte. Arescronida.wordpress.com. Recuperado de: <https://arescronida.wordpress.com/2009/01/03/comedia-del-arte-5-pedrolino>
- Dalia, G. (2008). *Cómo ser feliz si eres músico o tienes uno cerca*. Madrid: Editorial Idea Musica.
- Ellis nutt, A. (2015). Music lessons spur emotional and behavioral growth in children, new study says.The Washington Post. Recuperado de: <http://www.washingtonpost.com/news/speaking-of-science/wp/2015/01/07/music-lessons-spur-emotional-and-behavioral-growth-in-children-new-study-says>
- Frederick, E. (2012). *Schumann*. Edición 2. Oxford University Press.
- Gallego, A., (1997). *Historia de la música II*. España: Conocer el Arte.
- Gómez, J; Magi, L (2012). “España manda la música a otra parte.” El país.
- Gonzalez-serna,J.M. (2014) Literatura Romántica.Auladeletras.net. Recuperado de: http://www.auladeletras.net/Aula_de_Letras/Inicio/Inicio.html
- Grove, G.(1920) *Dictionary of music and musicians*. Michigan: Macmillan.
- Hernández gonzález, E. La Música y el Desarrollo Cerebral Infantil. Psicología-Online.com Recuperado de: <http://www.psicologia-online.com/infantil/musica.shtml>

Johnston, B. Robert Schumann. Carnival for piano, Op 9. Allmusic.com .Recuperado de <http://www.allmusic.com/composition/mc0002356523>

Joseph von wasielewski, W., (1871). *Life of Robert Schumann*. Boston: Oliver Ditson and company.

Juliá, J.R.(2000). *Atlas de Historia Universal*. Barcelona: Planeta.

Languidey, C., (2013). Origen del romanticismo. Slideshare.net. Recuperado de: <http://es.slideshare.net/carolinalanguideypacheco/origen-del-romanticismo>

Luna,M. La escuela nueva.Hadoc.azc.uam.mx Disponible en <http://hadoc.azc.uam.mx/enfoques/nueva.htm>

Marco, T. (2008). *Historia cultural de la música*. Edicionesautor.

Medina, V. El canto alimenta el cerebro de los niños.Guiainfantil.com Recuperado de: <http://www.guiainfantil.com/blog/1013/el-canto-un-alimento-para-el-cerebro-de-los-ninos.html>

Mendez, R. (2012) 9 efectos que la música clásica produce sobre nuestro cerebro.Medciencia.com. Recuperado de:<http://www.medciencia.com/9-efectos-que-la-musica-clasica-produce-sobre-nuestro-cerebro/>

Min-kok, R., Tunbridge, L. (2010). *Rethinking Schumann*. Oxford University Press.

Morales, A; Román, M. (2009).Las competencias básicas y el currículo de educación musical en primaria. *Revista internacional de pedagogía musical*, 77.

Murguía, Odette. (2013) Beneficio del canto en el desarrollo de los niños.Recuperado de: <http://odettemurguiaamx.blogspot.com.es/2013/09/beneficios-del-canto-en-el-desarrollo.html>

Neuman, V. (2004). La formación del profesorado y los conciertos didácticos. *Profesorado, revista de currículum y formación del profesorado*, 8(1),

Nieto, M. (2014). ¿Por qué vamos a un concierto?Blog.emusicarte.es. Recuperado de:<http://blog.emusicarte.es/por-que-vamos-un-concierto/>

Orden del 9 de mayo de 2007, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte por la que se aprueba el currículo de la Educación primaria y se autoriza su aplicación en los centro docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón.

Ortega, M.C. (2009). ¿Qué es un concierto didáctico? Papeles del festival de música española de Cádiz. *Revista anual*, 4.

- Otxotorena, B. (2008). Cartas a Clara. Concierto didáctico para alumnos de educación Secundaria.Redined.mecd.gob.es. Recuperado de: <http://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/46455>
- P.Farris, D. (2012) "The Benefits of Education through Music". En: *Benefits of Education*. Clinton Gilkie.
- Palacios, F. (1997). *Escuchar*. Ediciones Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria
- Palacios,F. Los cuentos musicales.cfnavarra.es.Recuperado de: http://www.cfnavarra.es/conciertosescolares/infog_cuentos.asp
- Pérez Aldeguer, S. y Leganés, E. (2012). La música como herramienta interdisciplinar: un análisis cuantitativo en el aula de lengua extranjera de *primaria*. *Revista de Investigación en Educación*, 10(1), 127-143.
- Pérez-Aldeguer, S. (2012). El papel de la educación rítmica en la escuela primaria: un estudio desde la perspectiva del alumnado. *Revista electrónica de LEEME*, 30, 21-42.
- Pérez, J. (2003). Hacia una educación musical para el futuro. El concierto didáctico. *Revista electrónica de LEEME*, 30
- Pérez, T. (2014) *La pintura del siglo XIX.El romanticismo*. Historiadelarte.blogspot.com. 5 Disponible en <http://tom-historiadelarte.blogspot.com.es/2007/05/la-pintura-del-siglo-xix-el.html>
- Reiman E. (2009) *Schumann's piano Cycles and the novels of Jean Paul*. Ilustrada.
- Richter, L; Honolka, K. (1983). *Historia de la música*. Munich: Edaf.
- Robert Alexander Schumann (1810-1856). Piano-net.com. Recuperado de: <http://www.piano-net.com/schumann.htm>
- Sams, E. (1967). Why Florestan and Eusebius? *The Musical Times* (pp. 131-134) The Estate of Eric Sams
- Serrá, J.A. (2013). Juventud y música clásica. *Scherzo*, 290
- Vincent, M; Gustems, J. (2014). Conciertos didácticos en Barcelona: aportaciones a la educación musical. *Revista internacional de pedagogía musical*. Año XXVII.
- Zugasti, A. (Febrero 2014). Música para niños: Carnaval, op. 9 de Robert Schumann. Recuperado de [:http://rz100.blogspot.com.es/2014/02/carnaval-op-9-de-robert-schumann.html](http://rz100.blogspot.com.es/2014/02/carnaval-op-9-de-robert-schumann.html)

Anexo I



GUÍA DIDÁCTICA

El Carnaval de Schumann Llevado a la escuela

Concierto Didáctico para alumnos de Educación Primaria
Interpretado por pianista y narrador

ÍNDICE

1. Introducción y objetivos.
2. Descripción
3. Programa
4. El Carnaval de Schumann
5. Actividades

1. Introducción y objetivos

Con este concierto se pretende dar a conocer una de las obras claves del repertorio pianístico del s.XIX, *Carnaval op.9* de Robert Schumann. Esta obra dice mucho acerca del compositor y su estructura y temática la hacen ser dinámica y contrastante, apta para niños de todas las edades. En ella, aparecen veinte piezas relacionadas con distintas personas que para Schumann fueron importantes, momentos de la fiesta o personajes llamativos de la comedia del arte italiana. Debido a la variedad que Schumann nos ofrece, podemos trabajar muy diversos aspectos con cada una de las piezas.

La guía está organizada en dos bloques; el primero recoge información básica y esencial acerca de la obra, el compositor y el contexto en el que se creó. El segundo bloque recoge una propuesta de actividades que podría llevarse a cabo de manera previa al concierto como trabajo de aula.

Los objetivos que este proyecto persigue son los siguientes:

- Acercar la música clásica a los niños de una manera atractiva y amena.
- Dar a conocer la figura de Robert Schumann, la corriente artística a la que perteneció y algunos rasgos esenciales de su obra.
- Trabajar aspectos puramente musicales como la localización del acento y el pulso o la estructura formal de una pieza de música clásica.
- Interpretar el mensaje que nos transmite la música y expresar esta percepción ya sea con dibujos, palabras o movimientos.
- Dotar a los niños de la oportunidad de ir a un concierto que constituya una experiencia novedosa, agradable y motivadora.

2. Descripción

La estructura que se sigue para llevar a cabo este proyecto consta de dos momentos. En un primer momento, se realiza un trabajo en el aula utilizando como herramienta la audición de algunas de las piezas de este concierto. Con este trabajo se logra una familiarización de los niños con este tipo de música en general y con esta obra en particular.

Posteriormente, llega el momento del concierto, que presenta una duración aproximada de 45 minutos. En él, los niños escuchan la obra que interpreta un pianista. Para guiar y amenizar esta escucha, existe un narrador. Éste forma parte del concierto a través de una *voz en off*. El narrador es uno de los personajes que asiste a la fiesta del Carnaval, y entre pieza y pieza cuenta de primera mano a modo de monólogo interno qué es lo que está ocurriendo en la fiesta. De este modo, se alterna la música con las palabras del narrador, uniéndose de manera que para los niños la música cobra sentido y el lenguaje se ve embellecido y representado mediante la música.

Recursos

Para la puesta en práctica de este proyecto únicamente se necesita un salón de actos con un piano y un espacio para el narrador fuera del alcance visual del público. Preferiblemente, éste ha de contar con un micrófono y unos altavoces. El concierto didáctico diseñado es por tanto un recurso de fácil acceso, asequible para todo tipo de colegios y asociaciones.

3. Programa

Carnaval op.9 – R.Schumann

Preámbule

Pierrot

Arlequín

Valse Noble

Eusebius

Florestán

Coquette

Réplique

Papillons

A.S.C.H – S.C.H.A Lettres Dansantes

Chiarina

Chopin

Estrella

Reconnaissance

Pantalon et Colombine

Valse Allemande

Intermezzo: Paganini

Aveu

Promenade

Pause

Marche des "Davidsbündler" contre les Philistins

4. El Carnaval de Schumann

Carnaval op. 9 es una obra compuesta por Robert Schumann entre el año 1834 y 1835, en plena época del Romanticismo. Esta corriente, la cual abarca todas las artes, se caracteriza por la búsqueda de nuevos recursos artísticos más allá de los hasta entonces utilizados durante el clasicismo. Con estas nuevas técnicas los artistas pretenden explorar el mundo de los sentimientos, adentrarse en su Yo más profundo y mostrar un nuevo modo de concebir la naturaleza y el mundo.

Durante esta época se construyen lujosas salas del concierto y la música clásica pasa a estar en manos de la burguesía. Surgen multitud de sociedades musicales y aparece la figura del virtuoso y la del director de orquesta como fenómenos románticos. El piano se convierte en el instrumento rey, considerándose una fuente de entretenimiento y acompañamiento, pero también de conocimiento, ya que mediante transcripciones orquestales se hace llegar la música a aquellas ciudades de difícil acceso para la música orquestal.

Existen numerosos nombres de grandes músicos y compositores contemporáneos a Robert Schumann que han llegado hasta nuestros días; Franz Schubert (1797-1828), Franz Liszt (1811-1886), Richard Wagner (1813-1883), Félix Mendelssohn (1809-1847), Frédéric Chopin (1810-1849), Hector Berlioz (1803- 1869) y Niccolò Paganini (1782 – 1840) son solo algunos de ellos.

Robert Schumann

Robert Schumann nació en 1810 en Zwickau, Sajonia. Desde niño comenzó sus estudios musicales y descubrió en algunos poetas, el más significativo de ellos Lord Byron, una fuente de inspiración. Cuando murió su padre en 1826, dejó de recibir apoyo para estudiar su carrera musical y tuvo que estudiar derecho en Leipzig y Heidelberg. Finalmente, abandonó estos estudios para dedicarse fundamentalmente a la música.

Estudió piano con Friedrich Wieck, padre de una joven pianista de quien se enamoró sin la aprobación de éste. Durante esos años, sufrió una irreversible lesión en un dedo que le impedía tocar, por eso se volcó en la composición. En 1834 fundó la revista musical *Neue Zeitschrift für Musik*, en la cual reivindicaba junto con sus amigos los *Davidsbündler* los derechos de los nuevos músicos de ser valorados frente a los obsoletos compositores que trabajaban para la burguesía.

Sus obras son un reflejo de su personalidad y estado anímico. Entre ellas destacan: Fantasía en do mayor (1836), Estudios sinfónicos (1854), Mariposas (1829-1832), Carnaval (1834-1835), Escenas de niños (1838), Kreisleriana (1838), Sinfonía nº1 (1841), Quinteto para piano mi bemol mayor (1842), Concierto para piano en la menor (1845), Sinfonías nº2 y 3 (1846) y Álbum para la juventud (1848).

En 1840 se casó por fin con Clara Wieck, junto con la que estuvo hasta el final de sus días y con quien tuvo ocho hijos. Los últimos años de su vida estuvieron marcados por una grave enfermedad mental que le obligó a dimitir de su cargo de director musical en Düsseldorf. Tras un intento de suicidio, fue ingresado en un sanatorio en el que murió en 1856.

Carnaval op.9

Carnaval op.9 es una obra compuesta por Robert Schumann entre los años 1834 y 1835. En esos años, Schumann acababa de salir de la crisis en la que se sumió en 1833 y disfrutaba de un romance con Ernestine von Fricken que duró hasta finales de ese año.

En esta obra, Schumann da vida a numerosos personajes de la Comedia del Arte así como a conocidos y amigos que se encuentran en una gran fiesta de Carnaval. Además, Schumann nos muestra la dualidad de su ser reflejada en piezas llenas de contrastes.

Como peculiaridad, esta obra esconde un código secreto compuesto por las letras A – S – C– H. Estas letras, que en alemán se corresponden con distintas notas recurrentes a lo largo de toda la obra, hacen referencia a diferentes aspectos relacionados con la fiesta y los personajes que a ella asisten. Esto convierte la obra *Carnaval* en un auténtico juego de máscaras.

5. Propuesta de actividades

Pierrot

Mediante la escucha de esta pieza se puede trabajar la expresión corporal inspirada por la música. Los niños realizarán movimientos según lo que estén escuchando. Como refuerzo, se les puede poner al corriente de cómo es la personalidad del mimo Pierrot para que imaginen qué tipo de movimientos podría hacer alguien con esos rasgos. Para evitar distracciones, realizarán esta actividad con los ojos cerrados. Se puede introducir una variante: cuando la música pare, se quedarán congelados y abrirán los ojos para observar la posición de sus compañeros. El objetivo de esta actividad es que experimenten la relación entre la música, el movimiento y postura del cuerpo y las características personales de un personaje concreto.

Eusebius y Florestán

Mientras escuchan estas dos piezas, los niños van dibujando a dos personas. En función de lo que la música les sugiera, éstas tendrán unas características concretas que se correspondan con su personalidad o estado de ánimo. Para facilitarles la tarea se les puede proponer que si no saben cómo dibujar alguna de las cualidades, pueden escribirlas. Lo que se pretende en esta actividad es que sean capaces de diferenciar dos piezas por sus rasgos musicales y asociarlas con aquello en lo que el compositor se ha inspirado.

Vals noble

Mediante esta pieza se puede introducir fácilmente el concepto de vals. Para que los niños puedan comprender y experimentar esta estructura ternaria, se pueden hacer diversos ejercicios prácticos centrados en encontrar el pulso y el acento de cada compás. Una vez dominados estos conceptos, se les puede enseñar el paso básico de vals para que lo realicen de manera individual o por parejas.

Pantalon et Colombina

Esta actividad se realiza por parejas, simulando ser Pantalon y Colombina. Los niños acuerdan con su pareja una postura que represente una disputa y otra que represente una reconciliación y, mientras escuchan la pieza, representan estas posturas en función de lo que creen que está ocurriendo según las características de la música. En esta pieza, existen dos secciones contrastantes por lo que el objetivo es, además de que utilicen su cuerpo como vehículo de expresión, que reconozcan estas secciones al escucharlas e interpreten qué representa cada una de ellas.

Aveu

Los alumnos pueden, en primer lugar, adivinar de qué se trata esta pieza; qué es lo que representa. Una vez averiguado, probablemente habiendo necesitado orientaciones del profesor, pueden redactar una confesión de amor dirigida a algún ser querido acompañados e inspirados por la pieza.

Chopin

Esta pieza puede servir como herramienta de reflexión, tanto para niños como para maestros. A partir de su escucha se puede elaborar una pequeña encuesta acerca de lo que esta música hace sentir a los niños. El objetivo de esta encuesta es generar conciencia en los niños, que reflexionen acerca de qué es lo que hace que algo les guste o no, que conozcan y valoren la diversidad de géneros musicales. Algunas de las preguntas que podrían plantearse serían: ¿Cómo te has sentido?, ¿Te ha recordado a algo o alguien?, ¿En qué se diferencia de la música que solemos escuchar? Y ¿Te gusta esta música? ¿Por qué?.

Las actividades propuestas están dirigidas a niños de 5º o 6º curso de Primaria puesto que implican cierto nivel de abstracción y capacidad de escucha que de más pequeños todavía no han adquirido. No obstante, se puede realizar una adaptación o incorporar nuevas actividades y el trabajo de aula previo al concierto sería igualmente valioso y productivo.

