



Material complementario al Programa

LOGICA

- Primer ciclo ESO (1r i 2n) -

Pensar con la música



Licencia de Creative Commons
Pensar con la Música: Primer Ciclo ESO. Autoría: GrupIREF.
Està sujeto a una licencia de
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0

La música està present en tot el currículum, implícita o explícitament, perquè compleix el paper d'ajudar-nos a pensar igual que les altres arts. Per dir-ho millor, hem presat prestades algunes paraules de Daniel Barenboim¹, un dels músics més significatius hui en dia, tant en el terreny musical com en el polític:

“La educació del oïdo és quizás molt més important de lo que nos podem imaginar, no tan sol per al desenvolupament de cada individu, sinó per al funcionament de la societat, y, per lo tant, també de los governs. El talent y la comprensió musical, así com també la intel·ligència auditiva, són àrees que estan molt alejades del rest de la vida humana, relegades o bé a una funció d'entreteniment o bé a los reinos esotèrics de un arte elitista. La capacitat per sentir varies veus en una sola, entenent les afirmacions de cada una; la capacitat per recordar un tema que ya ha fet la seva entrada després d'un llarg procés de transformació y que torna a aparèixer de repent sota una llum del tot diferent [aquí el autor se refereix a la forma sonata]; la habilitat auditiva per reconèixer les variacions geomètriques del tema d'una fuga, són qualitats que refuerzen la comprensió. Quizás el efecte acumulatiu de estas habilitats podria formar seres humans més aptos per escoltar y comprendre varios punts de vista a la vez, més capaces de jutjar el seu propi lloc en la societat y en la història, com més capacitat per percebre los punts en comú entre las personas, y no las diferències.”

Nosotres també creem, com Barenboim, que la educació del oïdo, la experiència musical profunda y compartida, pot fer-nos persones millors y, per extensió, pot ajudar a fer societats millors. Esta és la percepció que tenim de la música: nos ensenya valors, nos ajuda a comprendre les relacions humanes y nos fa la vida agradable.

Cómo diu en una entrevista a la Vanguardia: “Lo que intento explicar-le es que miles de cosas que hay que aprender sobre el mundo se pueden entender a través de la música. Por eso, el hecho de que haya tan poca educación musical es un gran problema. Hay intelectuales, profesores, filósofos, literatos, abogados, médicos... gente que trabaja con el cerebro y que no tienen la mínima relación con la música. Esto es una gran carencia. Hay que devolver su posición a la música. Estoy convencido que la música es una necesidad humana que estamos coartando. Yo creo que he entendido muchas cosas sobre el mundo y sobre el ser humano a través de la música. Creo que existe una ley que integra nuestros pensamientos, sentimientos, comportamientos, estados físicos y, fuera de nosotros, nos integra con el resto de la gente. Si ignoramos esta ley, aparecen los conflictos y desacuerdos. No hay nada que sea independiente, esto también se aprende de la música.”

Finalment, nos quedem amb les paraules del violinista y director d'orquestra, Yehudi Menuhin: “La música y las artes invitan a la participación y constituyen un antídoto contra los obstáculos a la armonía entre los hombres. Hacer música no es solo tocar o cantar, es también escuchar. Aprendiendo desde su edad más tierna a escuchar el otro, el niño descubre el qué es la pertenecer, como el aire, el agua y la leche, puesto que a nuestros ojos forma parte de los Derechos Humanos. Representa

¹Daniel Barenboim. *El so de la vida*. Editorial 62, Barcelona, 2008.

una fuerza desconocida en la sociedad, capaz de hacer mover las cosas."

Aspectos que hacen que la propuesta musical tenga interés:

- La música ayuda a cohesionar el grupo y a dotarlo de elementos emotivos colectivos. Compartir una misma música es una manera de hacer piña, de sentirse participando de un hecho común. Tiene un valor añadido a las maneras individuales y privadas de escuchar música hoy.
- La música es inspiradora y así lo reconocen poetas, novelistas o pintores. Hay una estrecha relación entre las palabras y el habla y la música, por eso pensamos que hacer atentos a los niños a la hora de escuchar una melodía los tiene que ayudar también a estar atentos a un poema, a una intervención, etc.
- El carácter abstracto del lenguaje musical permite todo tipo de asociaciones y simbolismos. No hay verdad o mentira, sino aproximaciones e interpretaciones.
- La música, para ser un arte no representativo, puede hacer aflorar mejor que ningún otro arte, la capacidad de transformación simbólica de la mente humana.

Qué aspectos favorece el trabajo con la música dentro del proyecto Filosofía 3/18?

- En general, incide en la mejora de los niveles de atención y en la concentración.
- Educa el oído, lo cual contribuye a la comprensión del mundo que nos rodea.
- Enriquece la memoria musical al interiorizar y reproducir temas y ritmos musicales.
- Potencia y estimula la inteligencia, haciendo conscientes los elementos que disponen en el análisis y la comprensión del lenguaje musical.
- Desvela las sensaciones más íntimas, que son personales e indescriptibles como la mayoría de los sentimientos profundos.
- Muestra una nueva forma de expresión individual y colectiva. Desarrolla la creatividad como respuesta a los elementos imaginativos que se ponen en práctica.
- Amplía el bagaje cultural con el conocimiento de autores, obras, estilos, épocas, intérpretes...
- Da a conocer, por su valor, maneras de expresión nuevas, especialmente en la propuesta que presentamos, formada casi exclusivamente por música clásica.
- Permite la interrelación con hechos sociales y colectivos. La práctica musical incide en las actitudes, los hábitos y las capacidades de relación, participación y socialización.
- Desvela el sentido crítico y estético.

Estamos cercados de música y, hay que recordarlo, las orejas no se pueden cerrar como la nariz o la boca. Estamos expuestos a todo tipo de músicas casi a todas horas: en la calle, en los metros o autobuses o trenes, en las salas de espera, etc.

Pero, tenemos que distinguir la música que oímos y la música que escuchamos. Elegimos un perfume o una colonia para “vestirnos” y un ambientador o un desodorante para eliminar aquellos olores no deseados. Con la música pasa lo mismo, podemos hablar de una música ambiental, de fondo, que puede ser útil para crear un ambiente relajado, una atmósfera cálida, etc., pero lo que aquí proponemos es una música para escuchar, no meramente decorativa.

Criterios en la elección de la música:

- **Clásica.** Por muchas razones: por la calidad, para crear el gusto, por su universalidad. En algunos casos nos hemos permitido de usar como clásica alguna música de películas que en poco tiempo han acontecido paradigmáticas.

- **Piezas con fuerza y digestivas.** Dentro del panorama de la música clásica hemos elegido piezas o fragmentos adecuados en unas orejas que se inician. Hay un crescendo desde los más pequeños a los más grandes. Con esto no queremos decir que haya música de grandes o pequeños, de ignorantes o iniciados. Simplemente que la elige coincida con la capacidad de asimilación de los niños.

- **Variada.** Por estilos, autores y obras creemos que el conjunto de músicas es un buen escaparate de la música clásica. Si nuestros niños y jóvenes pasan por estas audiciones con cierta cura y profundidad, podemos asegurar un panorama bastante rico y digno de la música occidental.

El uso de la música en el Proyecto Filosofía 3/18 tiene tres espacios:

1. **A la inicio de la sesión de filosofía,** los/las maestros pueden utilizar una melodía que se irá repitiendo al inicio de cada sesión semanal. El objetivo es identificar la melodía con el inicio de la sesión de grupo, pero también crear un ambiente relajado y tranquilo para ayudar a aflorar la comunidad de investigación.

2. **Dentro de la propia sesión de filosofía** y como estímulo principal para crear pensamientos y sentimientos. Esta es la parte sustantiva, donde la música -como una lectura, un poema o un cuadro- es protagonista y complementa el texto, introduciendo o cerrando aspectos tratados en las sesiones. A continuación, y a partir de la propuesta, sugerimos ejercicios y actividades que se pueden hacer desde las distintas piezas.

3. **Al final de las sesiones** y como método de evaluación figuroanalógica del trabajo hecho. Con la presentación de tres o cuatro fragmentos muy diferenciados entre ellos, niños o jóvenes seleccionan uno para evaluar algún aspecto de la sesión.

¿Cómo preparar una audición musical?

A pesar de que podemos encontrar muchas “recetas” sobre audiciones, he aquí

algunas ideas:

- Una obra musical tiene que estar preparada y presentada con la intención de cubrir algún aspecto que ligue con el diálogo, el texto, los personajes de la novela, la acción... Si le damos contexto, los niños y niñas tienen donde cogerse y no se encuentran tanto en la intemperie.
- La motivación puede venir de muchas direcciones: movimiento (el ritmo del caballo de la "Pareja a caballo" de Kandinsky a *Jugar a pensar*), cuento (cualquiera de los cuentos incorporados a los programas), danza (al final del *Pèbili*), reto de observación auditiva (la conversación de los dos gatos de *Kio y Gus*), conocimiento de un detalle histórico o vivencial, descubrimiento de los instrumentos que interpretarán un motivo conocido, acompañamiento rítmico o melódico, ...
- Cualquier referencia gráfica, corporal, lúdica, expresiva, plástica... ayuda a captar la atención en la escucha. Nuestro alumnado, sea cual sea su edad, necesita, como los adultos, referencias que capten la atención. A medida que la capacidad de escucha crece con la edad, decrecen las dependencias externas musicales.
- Cuanto más música escuchamos, más disfrutaremos y más nos aficionamos. Hacen falta, pues, una montón de horas de escucha atenta. El tiempo de la escucha puede ser progresivo, empezar por poco rato e ir aumentando.
- Es importante acostumbrar a nuestro alumnado a escuchar música por el gozo de escuchar; pero, no tenemos que olvidar que hay que dar a los niños los ejemplos de la mejor música.
- Es también importante procurar que los oyentes hablen, que expliquen qué les ha sugerido aquello que han escuchado. Hay que dejar espacio a las opiniones y sensaciones para conocer mejor las personas y los efectos que les produce la música.

En parvulario la escucha puede ir acompañada de movimientos espontáneos. A menudo en los pequeños la respuesta a la escucha de la música es gestual. La música, el ritmo y el movimiento tienen que considerarse juntos en los primeros años del desarrollo infantil. Son una fuente de energía que incide en el organismo, lo hacen mover y lo estimulan a la acción. Es una respuesta activa que se produce de forma más o menos organizada. Se puede ayudar a orquestar en forma de balanceo del cuerpo, movimiento de las manos y brazos, ... Sincronizar el ritmo del cuerpo con la música ayuda a desarrollar el control motriz y la coordinación sensoriomotora incorpora la orden a los movimientos en el tiempo.

Las piezas de las audiciones citadas están recogidas, programa por programa, en listas de Spotify oportunamente indicadas y enlazadas en este documento

Buscad el logo y clicadlo



Referencias:



Enlace a la lista de reproducción



Información variada sobre la audición y el compositor



Enlace a YouTube (siempre que sea posible)



Actividades

La estructura de presentación del material será la siguiente:

- 1) Información sobre la audición y el compositor**
- 2) El enlace de la audición a Youtube**
- 3) Propuestas de actividades, ejercicios y planes de diálogo**

No hace falta decir que la información sobre el compositor y sobre la pieza son para el profesorado. No hay que transmitirla a los niños, pero puede servir para dar pistas al alumnado a la hora de escuchar la audición.

Tenéis que tener en cuenta que muchas veces se proponen varias audiciones para una misma actividad, en estos casos, la actividad aparece al final de la última audición.

* * *

La novela filosòfica *El descubrimiento de Hatty* y el manual Investigación filosòfica conforman un programa dirigido a estudiantes entre 11 y 14 años. Es un compendio de cuestiones filosòficas: epistemològicas, metafísicas, estéticas y éticas con una importante presencia de cuestiones lógicas (formales e informales).

Los personajes viven circunstancias en la escuela, a casa o en la calle que suscitan diálogos que a menudo toman forma de investigaciones filosòficas. Debido al tipo de novela de la que hablamos hay poca presencia de propuestas musicales. Las que ofrecemos a continuación tienen relación con acciones concretas que viven los personajes de la novela y que intentamos recrearlas como Plan de diálogo por los estudiantes.



**Hacer click sobre este logo per
acceder a la música para *El
descubrimiento de Harry***

Capítulo 6. Episodio 1. Idea: Los pensamientos i la mente

Audición 01: P. Dukas. El aprendiz de brujo.

Al **Capítulo 6, episodio 1**, Júlia explica que hay una melodía que la obsesiona i que no se la puede sacar de la cabeza y es *El aprendiz de brujo*.



Paul Dukas (1865 - 1935), compositor francés de la escuela impresionista, nació a París el 1 de octubre de 1865 y allí murió el 17 de mayo de 1935. Empezó a tocar el piano a los 5 años, pero su vocación no la sintió verdaderamente hasta los 14. El 1881 ingresó al Conservatorio de París en la clase de armonía, el 1884 fue admitido como alumno de composición y el 1886 obtuvo un 1.º Premio de contrapunto y fuga. Escribió bastantes artículos en varias revistas, que fueron reunidos el 1948 bajo el título *Ecrits sur la musique*. Fue amigo y consejero de Isaac Albéniz. Antes de suicidarse a París, quemó parte de su obra.



El aprendiz de brujo se basa en una balada de Goethe. Es un scherzo sinfónico que describe fielmente cada frase del texto original. La balada cuenta la historia de un viejo mago, el aprendiz del cual está deseoso de imitar su maestro. El joven inexperto consigue dar vida a una escoba a la cual le ordena llevar agua. Pero pronto descubre que no sabe detener el proceso que ha puesto en marcha y que solo el viejo brujo puede corregir. Dukas se vale del uso

del leitmotiv usando un instrumento para identificar cada personaje y cada momento.
Así:

El fagot: Por cuando la escoba cobra vida.

La cuerda: Por el aprendiz tanto feliz como desesperado.

Unas fanfarrias: Presentan la impotencia del aprendiz para solucionar la situación creada.

Las trompas en terceras: La rotura de la escoba. Las idas y venidas de las escobas están descritas en forma de canon. El metal en pleno dice la fórmula mágica con que el brujo deshace la situación. La popularidad de la pieza creció con el film **Fantasia** (1940) de Walt Disney, en la cual Mickey Mouse interpretó el papel del aprendiz.



Plan de Diálogo: El aprendiz de brujo

Después de hacer la audición (**Habilidad de investigación**: Observar) de la pieza musical (Audición 01) y comentar las siguientes preguntas:

- Qué rasgos pensáis que tiene la pieza que puede hacer que “se enganche” a nuestra memoria y pueda hacer obsesionar Júlia?
- Cuando escucháis este ritmo regular que parece que vaya “a golpes de martillo”, ¿qué os sugiere a vuestra mente? imágenes o bien palabras?
- Os ha pasado alguna vez que, como Júlia, se os haya puesto una canción o una melodía dentro del jefe y no os la podéis sacar, ¿feudo el que feudo?
- ¿Que os llega a obsesionar más, músicas o imágenes?
- Tal como hablan Júlia, Loli y Laura, ¿también podríamos decir que la música no es real porque no se puede ver ni tocar?
- Se pueden ver las partituras y pueden emitir música con los instrumentos, pero la música en si está al aire y no la podemos ni ver ni tocar. Dialogar sobre la realidad del sonido.



Escena del film **Fantasia**

Si veis en clase la escena del film **Fantasia**, habría que organizar un otro plan de diálogo, puesto que la interpretación que se hace desde los dibujos animados es muy particular y sería solo una entre las mil posibles.

Si solo queréis insinuar la posibilidad podéis sugerir al alumnado que la mire en casa y haga un comentario.

En ambos casos podemos pedir a qué tipo de acción o situación podría acompañar una música como esta, proponiendo así un ejercicio de creatividad y aplicación.

Capítulo 11. Episodio 1.

En este episodio la Anna y la Suki son al museo, y mientras pasean por las salas sienten un concierto en una sala del lado. A pesar de que cada una toca un instrumento no saben reconocer muy bien cuáles son los instrumentos que componen el trío que está tocando.

Audición 02: J. S. Bach. Sonata para viola de gamba i clavecín en Sol menor: Adagio.



Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) fue un organista y compositor alemán de música barroca, miembro de la familia de músicos más extraordinaria de la historia. Se considera que su fecunda obra es la cumbre de la música barroca y una de las máximas expresiones de la música universal, no tan solo por su profundidad intelectual, su perfección técnica y su belleza artística, sino también por la síntesis de los varios estilos, tanto de su época como del pasado, y por su incomparable extensión. Bach es la fuente de inspiración para los compositores posteriores, desde Mozart y Beethoven, pasando por Brahms y Schönberg, hasta nuestros tiempos.

Sus obras están entre las más sobresalientes de la música clásica. Destacan más de doscientas cantatas de iglesia y unas veinte de profanas, los Conciertos de Brandeburgo, El clavecín muy templado, Misa en si menor, Pasión según Sant Mateu, Arte de la fuga, Ofrenda Musical, Variaciones Goldberg y Oratorio de Navidad, además de numerosas obras vocales, orquestales, para órgano, clavecín y otros instrumentos.

La viola de arco o viola da gamba es un instrumento de la familia de cuerda frotada con trastes, desarrollados en el siglo XV y que fueron muy utilizados en el Renacimiento y al Barroco, época en que destacó especialmente como instrumento solista y como integrante del bajo continuo. Su uso decayó en las últimas décadas del siglo XVIII. El intérprete que la toca se conoce con el nombre de 'gambista'.



Johann Sebastian Bach creó tres Sonatas para viola da gamba y clavo obligado (en Sol mayor, en Re mayor y en Sol menor, respectivamente BWV 1027, 1028 y 1029. **Sonata por viola da gamba y clavo BWV1027**. Esta sonata sigue el esquema (lente- rápido-lento-rápido). Tiene un carácter dulce, amable y soñoliento en los tiempos lentos que contrasta con el talante un poco rústico de los temas de tiempos rápidos. De esta sonata existe en una versión, presumiblemente anterior para dos flautas traveseras y abajo continuo.

Audición 03: F. P. Schubert Trio para piano y abroches nº2 en mi bemol mayor, Op. 100. Andante con moto.



Franz Peter Schubert (Viena, 1797 - 1828) fue un gran compositor. A pesar de que murió con solo 31 años, Schubert fue uno de los grandes maestros del siglo XIX, y el compositor indiscutible del lied: escribió unos 600, el conjunto más perfecto y variado de la historia. Se lo suele considerar, casi, el creador del género. También escribió música litúrgica, óperas, música incidental y una cantidad importante

de música de càmera y para piano, así como nueve sinfonías (incluyendo la famosa Sinfonía Inacabada). Su música es especialmente melódica y armónica.



El Trío No 2 en mí bemol mayor para piano, violín y violonchelo fue una de las últimas composiciones completados por Franz Schubert. Fue publicado Opus 100 a finales de 1828, poco antes de la muerte del compositor y estrenada en una fiesta privada en enero de 1828 a celebrar el compromiso de un amigo. Tiene tres movimientos. El tema principal del segundo movimiento fue utilizado como uno de los temas musicales centrales de Stanley Kubrick película de 1975 Barry Lyndon. También se ha utilizado otras muchas películas.



Plan de diàlogo: ¿Sentimos el concierto del museo?

Anna y Suki habían tocado a la orquesta de la escuela y, por eso, tenían cierta habilidad en la hora de identificar instrumentos. La Anna pensaba que aquello que estaba escuchando era un concierto por un violín, un violonchelo y un piano. Suki notó una pequeña diferencia en los instrumentos que tocaban, percibió un clavecín y dos violas.

Ahora intentaremos recrear aquel instante a ver si podemos también percibir las diferencias igual que ellas.

Sentiremos el andante como moto del trío de Schubert y el adagio de la sonata de Bach intentando de adivinar cuáles son los instrumentos que suenan.

El hecho que al primer fragmento haya un piano y al segundo un clavecín da una percepción muy diferente que podríamos aprovechar. Una vez hayan quedado claros cuáles son los instrumentos podemos preguntar qué sensaciones produce el sonido del clavecín y el sonido del piano. ¿Son equiparables? ¿A que me remiten el uno y la otra?

También podemos aprovechar para dar razones de tipo estético preguntando:

- ¿Qué pieza me ha costado más de coger, ¿cuál me ha "entrado" más? ¿Qué me ha resultado más sugerente?

- Si las tuviéramos que usar para poner fondos a una situación o escena, qué tipo de acción me imagino: ¿de cariz amoroso, bélico, de presentación de la natura, de vida familiar, invierno, verano, exterior, interior...? ¿Puedes imaginar una situación o unas imágenes donde creas que puede acompañar bien una de las dos piezas?