

JOS WUYTACK

Entrevista sobre Educación Musical:

Ángel Müller*

Ángel Müller: ¿Cuáles fueron sus comienzos dentro de la Música?

Jos Wuytack: Yo nací en una familia de músicos. Mi padre era cantante y mi madre pianista. No profesionalmente, pero en la familia todos los niños hacían música. Era una familia de cuatro niños, siendo yo el más pequeño. Los cuatro hermanos estudiamos el piano, y con la edad de seis años, una tía, que fue profesora del Conservatorio de Gante (Bélgica) me dio clases de piano. Fue muy interesante este primer contacto con la música.

A la edad de 10 años cantaba en una coral de niños que preparaba los servicios en la catedral de Gante. Fue una escuela de música religiosa. Cantábamos todo el repertorio de Palestrina, Monteverdi y los antiguos maestros flamencos. Para mí fue una cosa maravillosa cantar en un coro y contactar con esta música, así como tocar el piano.

Estando en Secundaria, tocaba el órgano en los servicios de la Catedral y acompañando a la Coral. Todo esto referido al plano no profesional, sino como aficionado.

A. M.: Bueno, pero a pesar de no tratarse de estudios profesionales, sería muy formativo para Vd. este período.

J. W.: Efectivamente, he vivido la música desde muy pequeño. También fue muy importante la labor de mi padre, que tenía mucho gusto musical y me llevaba al Teatro de la Ópera de Gante todas las semanas. Allí tuve ocasión de conocer óperas, música religiosa, sinfonías, y todo tipo de obras. Este contacto directo con la Música fue muy importante para mi educación musical.

Posteriormente realicé mis estudios clásicos, latín, griego, continuando con el órgano. Después, durante seis años, hice los estudios de Filosofía y Teología, simultaneándolos con el órgano y la dirección del Canto Gregoriano en la Escuela de Seminaristas todos los domingos. Así pues conozco bien la música religiosa y el canto gregoriano. Después de mis estudios de Filosofía y Teología me dediqué a estudiar la música profesionalmente. Pero desde los 13 años ya componía muchas cosas: música religiosa, piezas para piano, para órgano, etc.

En 1958 ingresé en el Instituto Lemmes, centro uni-ver-

sitario de Lovaina (Bélgica), donde realicé mis estudios de órgano, piano, contrapunto, fuga, composición y pedagogía musical. Posteriormente conocí a Carl Orff en Salzburgo, con el que me unió desde el principio una gran amistad, y en Bélgica y Holanda impartí los programas de pedagogía musical siguiendo las bases del Orff-Schulwerk.

A petición de Carl Orff, traduje el Orff-Schulwerk al francés y al flamenco, manteniendo siempre un contacto personal con el maestro hasta su muerte.

A. M.: La aparición del Orff-Schulwerk supuso una revolución en la forma de enseñar la música. Dos preguntas al respecto: ¿cómo era la Educación Musical en Europa antes del Orff-Schulwerk, y cuáles son para Vd. sus principios fundamentales?

J. W.: Casi todos los países europeos seguían los modelos del Conservatorio de París: los niños debían hacer «solfeo-solfeo», aprender las notas, etc. pero nada interesante ni musical. La gran revolución fue el cambio del método deductivo, donde se exponían las reglas y luego las aplicaciones; por el inductivo, donde la experiencia debe ser anterior a la teoría.

Pero no fue sólo Orff quien propugnó este cambio, también participaron otros creadores de métodos como Jaques Dalcroze. Se trata de experiencia personal que va a la conciencia. Como digo siempre, la conciencia es el ordenador que hace consciente la música que realizamos, pero antes hay que realizarla, practicar los ejemplos musicales, y solo

**ESTE
CONTACTO
DIRECTO CON LA
MÚSICA FUE MUY
IMPORTANTE PARA MI
EDUCACIÓN
MUSICAL.**

* Profesor de Música de la Universidad de Cádiz

El profesor Jos Wuytack nació el 23 de marzo de 1935 en Gante (Bélgica). Después de completar sus estudios musicales, se dedica totalmente a la Pedagogía Musical Activa, basada en los principios de Carl Orff, de quien fue discípulo y amigo. El mismo Carl Orff reconoció la autoridad mundial de Wuytack para la difusión de su pedagogía.

Ha sido titular durante muchos años en el Instituto Lemmes, Centro Universitario de Lovaina (Bélgica), y da constantemente cursos tanto para alumnos como para profesores, monitores y melómanos, no sólo en Europa (en Francia ha impartido ya más de 450 cursos), sino también en Asia, Africa y América, siendo invitado de varias universidades americanas, a las que dedica habitualmente los meses de julio y agosto. En España viene impartiendo regularmente cursos desde 1973 y son ya miles las personas que por su mediación han tomado contacto con la pedagogía activo-creativa Orff-Wuytack.

El profesor Wuytack, es también autor de numerosas obras vocales e instrumentales, así como de diversos libros sobre pedagogía musical, siendo muchas de estas obras utilizadas en los actuales programas y libros de Infantil, Primaria y Secundaria.

luego hacerlos concientes y extraer las conclusiones teóricas.

A. M.: Es que realmente esta es la línea que se sigue en la pedagogía y la psicología actual. Estamos hablando de la teoría del aprendizaje, del constructivismo, tan en boga con la LOGSE y las presentes reformas educativas en general. O sea que el Orff-Schulwerk, junto a métodos activos de educación musical, como el Dalcroze están dentro de lo más actual de la Educación.

J. W.: Efectivamente, podemos considerar a Orff como un adelantado en este aspecto. Por otro lado, en nuestro sistema occidental siempre se ha pensado que la música es cantar y tocar. Hemos olvidado lo que nos decían los griegos: la palabra música significa expresión verbal, expresión musical y expresión corporal.

Sin embargo en todo Occidente la educación musical ha sido tocar y cantar, tocar y cantar; y hemos olvidado que lo más importante es el cuerpo y la expresión verbal. Esto es lo más revolucionario de nuestro sistema Orff-Schulwerk: juntar los tres tipos de expresión y después trabajar la totalidad con los cinco elementos de la música (ritmo, melodía, armonía, timbre y forma) con cada uno de los tres aspectos. Sin olvidar la forma con la expresión verbal, el timbre con la expresión corporal, etc. Esta es la totalidad.

LA EXPERIENCIA DEBE SER ANTERIOR A LA TEORÍA

A. M.: ¿Podría resumir las líneas fundamentales de su aportación personal dentro del Orff-Schulwerk?

J. W.: Cuando trabajaba con Orff, siempre me decía que su sistema se debía adaptar. No se pueden hacer las



De izquierda a derecha: Ángel Müller y Jos Wuytack

mismas cosas que en los años 50. En realidad el Orff-Schulwerk no apareció como un sistema, sino como actividades musicales variadas con escolares. No había una línea ni una dirección, sólo había algunos «momentos».

Orff nunca pensó hacer su sistema dentro de las enseñanza pública normal, sino después de la escuela, después de las clases. Yo pensé: vamos a hacer este sistema en la clase, no para especialistas, sino para todos. Así pues he organizado una formación rítmica, comenzando con blancas y negras, no con redondas como se hacía en el solfeo; y una progresión melódica: bitónico, tritónico, tetratónico, pentatónico, folklórico, hexatónico, heptatónico. Es mi adaptación de los principios de Orff, organizándolos de forma pedagógica.

En cuanto a la armonía, Orff utilizaba el bordón como acompañamiento, pero no explicaba que es. Yo lo he explicado y he inventado una nomenclatura para los cuatro tipos.

En cuanto a los instrumentos de percusión, Orff fue el que los propuso, pero no explicaba sus aspectos psicológicos, el color, el ambiente que crea cada uno, etc. Esto ha sido una aportación mía.

Las formas: Orff utiliza solamente las formas elementales. Y me he preguntado, ¿por qué no hacer también una

**LA PALABRA
MÚSICA
SIGNIFICA EXPRESIÓN
VERBAL, EXPRESIÓN
MUSICAL Y EXPRESIÓN
CORPORAL**

sonata con los instrumentos Orff? En este sentido, creo haber compuesto para estos instrumentos, un conjunto de obras de mayor entidad que las iniciales, incluyendo sonatas, variaciones, etc.

En resumen, he organizado todos los aspectos de la música siguiendo los principios de Orff. De esta manera contamos con un Sistema válido para llevarlo a las escuelas, y aplicarlo de forma progresiva a todos los niños.

En cuanto al solfeo, antes era el «non plus ultra». Se decía que no había música sin solfeo. Sin embargo creo que sin solfeo la música es posible. Porque los niños en la escuela, sin ser profesionales, pueden realizar muchas actividades musicales, encaminadas a su expresión y educación musical.

A. M.: En cuanto a los otros métodos de educación musical más conocidos, como Willems, Kodály o Dalcroze, ¿cuáles son los elementos que se podrían aprovechar dentro de la pedagogía Orff y cuáles serían rechazados?

J. W.: Siempre digo que todos los métodos son buenos. Esto significa que el método Willems tiene buenas cosas, el método Kodály tienen buenas cosas, Dalcroze tiene buenas cosas, porque todo es bueno si hay música. Esto es lo que creo. No podemos decir: vamos a hacer Orff y no va-

mos a hacer Kodály, ni otros métodos. Es imposible, porque Orff tiene también de Dalcroze, que fue el primero. Kodály también tiene Dalcroze, etc.

Por ejemplo, todo lo que se utiliza en Kodály, yo lo utilizo en mi sistema. Y además utilizo los instrumentos. Los movimientos lo hacemos libre y no rígido como en Kodály. Esta es la diferencia.

Al método Willems le reconozco mucho gusto musical, pero no estoy de acuerdo con las pequeñas campanas y el carillón intratonal que se utilizan para que los niños reconozcan distancias menores del semitono, de hasta 1/18 parte de tono. Yo como adulto, si no soy violinista no oigo esas alturas. Es ridículo y no vale la pena.

A. M.: Tanto en su sistema pedagógico como en el método Kodály y en otros, la pentatonía constituye la base de la iniciación musical. Sin embargo en el folklore español no existen, o son muy raras, las canciones pentatónicas. En cambio, en gran parte de España, son frecuentes las canciones con sucesiones frigias y con este tipo de cadencia sobre la dominante. ¿Qué debemos hacer al respecto en cuanto a la progresión de la melodía en su iniciación?

J. W.: Pienso que en la melodía debemos trabajar mucho el pentatónico. He escrito muchas canciones pentatónicas para que sean accesibles a los niños. En el

**CUANDO TRABAJABA
CON ORFF, SIEMPRE ME
DECÍA QUE SU SISTEMA
SE DEBÍA ADAPTAR.**





mundo hay una mayoría de culturas con músicas pentatónicas. ¿Por qué en España no cantamos canciones de Perú, de Bolivia, que son en español también y son pentatónicas? Hay miles de canciones de América del Sur que son pentatónicas. ¿Por qué no introducirlas aquí? En España adoramos el Mayor.

Pero el Frigio es especial, y muy característico en Andalucía. Debemos utilizarlo e introducirlo en nuestras escuelas, porque está la ontogénesis de la melodía, y porque están también los modos antiguos. Estos modos dan muchas posibilidades, entre ellas la introducción a la audición musical. Porque cuando escuchamos una melodía frigia, después oímos algo de Falla, y tenemos la misma cosa. Es el puente entre hacer la música, y escuchar activamente la música.

A. M.: En cuanto a los instrumentos que propone Orff, incluyendo la Flauta Dulce, me gustaría que nos comentara Vd. cuál ha sido su profundización en la técnica de estos instrumentos.

J. W.: Al principio, en cuanto a la técnica, no son necesarias muchas cosas. Pero más tarde debemos también entrenarnos. Yo pienso que vale la pena hacer cosas difíciles, de cara a la motricidad, porque ésta es importantísima en la Música.

A. M.: Sabemos que Vd. fue el creador del Músicograma como representación gráfica de la música. ¿A partir de qué

EN LA MELODÍA DEBEMOS TRABAJAR MUCHO EL PENTATÓNICO

edad cree interesante su empleo?

J. W.: No recomiendo su empleo con niños hasta los siete años, porque antes no tienen la capacidad de abstracción necesaria para seguirlos, pero a partir de esa edad, es posible trabajar con formas sencillas como A-B, A-B-A. Hay músicas de Mozart, de Beethoven, de Stravinsky que siguen estos esquemas. Su empleo tiene éxito en Primaria, pero donde es más interesante es en la Secundaria, porque podemos explicar un poco más.

A. M.: Para terminar, y agradeciéndole su gentileza, le quería pedir su opinión sobre cuáles serían los perfiles pedagógicos y musicales de un profesor de música de los niveles obligatorios.

J. W.: Creo que para ser un buen pedagogo se debe ser un buen músico. Si no existe una base musical no se puede hacer bien la enseñanza musical. Porque se debe vivir el ritmo, la estructura, la arsis y la tesis, etc. Cuando la persona no siente esto no puede transmitir.

Un buen profesor debe saber tocar un instrumento. Puede ser flauta dulce, guitarra, piano, saxofón, flauta travesera, etc. Un instrumento con el que debe saber leer las notas y hacer música y expresarse con él. Después deberá venir una buena preparación pedagógica, ya que sin ella tampoco es posible educar musicalmente.

**PARA SER UN BUEN
PEDAGOGO
SE DEBE SER UN BUEN
MÚSICO**

