

EL COMPOSITOR, EL EDUCADOR Y LA MUSICA PARA NIÑOS

P O R

John W. Beattie

UN educador musical para la mayor parte de los norteamericanos es un músico que se dedica al desarrollo de este arte en instituciones docentes. En Estados Unidos existen dos organizaciones de educadores musicales. La más antigua, fundada en 1876, es la Asociación Nacional de Profesores de Música. Cuando recién se organizó, la enseñanza musical en las escuelas empezaba a aparecer como una rama del programa educativo. Los profesores de música de esa época solamente se consagraban a la dirección de conjuntos corales. No eran propiamente educadores musicales y la mayor parte de ellos actuaban en las grandes ciudades. No había bandas ni orquestas en la enorme proporción que las hay hoy día y las actividades de los profesores de música en las escuelas eran muy diferentes de aquellas de los profesores especializados. De manera que el primer grupo de educadores estuvo formado por profesores de música de las Universidades, Colleges y escuelas privadas. A medida que la organización creció, atrajo hacia su seno a compositores, directores, ejecutantes y, poco después, a musicólogos y críticos.

En 1907 se fundó la Confederación Nacional de Educadores Musicales, como resultado de una serie de reuniones, en las cuales profesores de música de las escuelas elementales y de los Liceos (High Schools) discutieron sus problemas. Esta organización tuvo pleno éxito, convirtiéndose en una grande y poderosa asociación, a la cual se debe en gran parte el sorprendente desarrollo de la música en nuestras escuelas, colegios y universidades.

El hecho de que muchos músicos pertenezcan a las dos instituciones nombradas, les ha dado tal base común que muy bien podrían refundirse en una sola organización. Posiblemente no está lejano el día en que se dé este paso, deseado por muchos de nosotros. Mientras tanto, cada una de las asociaciones sigue su ruta para servir los intereses de sus adherentes y de la educación musical. Desde luego, bajo cualquier aspecto que se considere, los miembros de ambas son educadores musicales. Este tipo de educador está esencialmente interesado en la música como una fuerza formativa y trata de obtener sus fines por medio de procesos educacionales. Naturalmente, la mayor parte de los materiales de instrucción y de los métodos de enseñanza de que se dispone son fruto de la obra tesonera de los educadores que trabajan en las escuelas. Colecciones de música vocal e instrumental usadas desde el Kindergarten

hasta el College, fueron compiladas y editadas en gran número por los educadores de música y no por el compositor profesional. Las compañías que publican y venden música escolar han desarrollado una actividad de tales proporciones que continuamente están tratando de proveer un nuevo y mejor repertorio musical.

En la compilación, selección, arreglo y producción de este material educativo, los compositores de música más destacados casi no han tomado parte. Si se busca, a través de toda la literatura musical escolar publicada en los Estados Unidos por muchos años, se encontrará una escasa contribución de parte de aquellos que se pueden considerar compositores de primer rango. Nombres reconocidos como de grandes figuras, brillan por su ausencia. Los compositores de cierta categoría han aportado muy poco al desarrollo y enriquecimiento de la música escolar, con excepción de algunas composiciones corales e instrumentales, más bien para grupos avanzados. Desgraciadamente, cuando alguno de estos eruditos han intentado el campo de la música infantil, muy pocas de sus composiciones han podido utilizarse con éxito.

Antes de entrar en las razones de este fenómeno, es bueno hacer notar que esta misma situación existe en muchos otros lugares del mundo. En Alemania, Francia, Inglaterra, Italia o en cualquier parte donde se ha hecho un esfuerzo por la educación musical de las masas o por la de los concurrentes a las salas de clase, el trabajo ha sido iniciado por educadores de música; es decir, por los profesores de música de las escuelas, con poca ayuda de los compositores de prestigio. Solamente Brasil tiene un compositor de fama internacional, Villa-Lobos, que ha hecho música al alcance de los niños. Sin embargo, entre los clásicos, Bach, Haydn, Mozart, Schumann y otros grandes músicos escribieron para los niños. Mucha de esta música es cierto que fué compuesta con el fin de ser ejecutada «para los niños» en vez de «por los niños». Si a éstos se les destinaba como ejecutantes, era para solistas en el piano, el violín u otros instrumentos.

Consideremos el aspecto que presenta la actitud del compositor profesional en su posible contribución a la educación musical. El espacio sólo nos permite unas pocas generalizaciones, que nos aventuramos a exponer aquí:

1) El compositor profesional o erudito no tiene interés por la educación musical. Desea expresar sus ideas sin las limitaciones que le serían impuestas por las casas editoras de material educativo.

2) En el caso de que el compositor estuviera interesado en producir música para el uso escolar, requeriría considerable orientación pedagógica en su trabajo. Tendría que estudiar este campo, ponerse al corriente de los intereses, habilidades y limitaciones de los niños; ser asequible a las sugerencias de los compiladores y editores de esta especie de música. La mayoría de los compositores se muestran reacios a todo esto.

El compositor está demasiado habituado a la complejidad de la partitura sinfónica, para descender a la sencillez de la música apropiada para niños. Escribe para profesionales, para el virtuoso

y para un público versado; no puede fácilmente producir música para aficionados inexpertos, para niños de ninguna o de poca experiencia musical. Su estructura musical es demasiado complicada, tanto en ritmo como en melodía, para aquellos que serán sus ejecutantes. Y encuentra difícil, si no imposible, restringir una composición a una determinada extensión. Está tan dominado por su manera de trabajar un tema, desarrollarlo y modificarlo, que no sabe dónde detenerse, conforme a las necesarias limitaciones. Falto de lo que llamamos «facilidades de exposición», no sabe cómo decir algo breve, simple y directo a los niños.

3) Aceptando que el compositor esté interesado en escribir para niños de acuerdo con restricciones previas de longitud y contenido en su música, siempre nos faltará la certeza de si producirá música superior a la de aquellos compositores relativamente poco conocidos que se han dedicado por entero a la creación de música infantil.

Dos de los compositores de esta clase de música, más prolíficos y de más éxito en el mundo, fueron mujeres, cuyos nombres son enteramente desconocidos al sur del Río Grande: Jessie Gaynor y Eleanor Smith. Escribieron cientos de canciones para niños. Me atrevo a dudar que exista entre los compositores consagrados alguno capaz de escribir música para niños o sobre materiales folklóricos más adecuada a estos fines. Muchas de sus breves composiciones son joyas de melodía, comparables a la mejor producción de los compositores de fama. Existen también otros dotados melódicos que han preferido escribir para niños antes que para profesionales o aficionados adultos. No se han limitado todos estos músicos a escribir canciones, sino que varias de nuestras colecciones para instrumentos son obra de estos educadores musicales, relativamente desconocidos, pero por demás competentes. Sin duda, de lo expuesto habría que deducir que el artista compositor y el creador de música para niños laboran en campos distintos. Si así es, ¿por qué inducirlos a que los abandonen?

Lo que deseamos y necesitamos en educación musical es obtener el mejor material educacional en música. Quién va a producir este material, es un problema que no se puede resolver sin contar con la aprobación de las escuelas. Si los compositores profesionales desean contribuir a esta obra, sus esfuerzos serán bien recibidos, aunque por el momento, y al menos en Estados Unidos, el examen de las obras que han escrito dentro de este género autoriza la convicción de que todavía no han logrado producir el material apropiado para nuestros niños. El compositor y folclorista puede realizar una obra muy útil en favor de la enseñanza de la música, seleccionando y arreglando música folklórica. Hay una enorme cantidad de este material que puede ser usado con fines educacionales. Gentes que viven en los valles andinos, en los bosques del sur de Chile, en el interior del Brasil, la costa occidental de Africa, las praderas de Rusia, las montañas de Kentucky y otros lugares alejados de los llamados centros culturales, cuentan con una autóctona cultura musical, que no es inaccesible para nosotros, ya que esta

música se encuentra impresa y en grabaciones, y que por otra parte es del todo útil, empleada con fines educativos.

La forma más sencilla de conocer esta vasta aportación musical, transmitida de padres a hijos, es por medio de la imprenta, de modo que sea leída y cantada por cientos de miles y no sólo por cientos. Durante años nuestros cancioneros norteamericanos se han provistos de canciones folklóricas de origen europeo. Es verdad que muy a menudo estas melodías habían sido desfiguradas y servían a textos por completo diferentes del original. Cada día vamos descubriendo y publicando canciones, juegos y bailes, con traducciones apropiadas que reflejan fielmente la forma en que fueron recogidas en diferentes partes del mundo. Constituyen un excelente material pedagógico. Los folkloristas de Estados Unidos han desenterrado cientos de canciones que, en su origen, se transmitían oralmente. De esta forma nuestros niños han tenido acceso a interesantes ejemplos de música folklórica. En primer término, americana. ¡Qué medio más fascinante para que los niños de las Américas se conozcan unos a otros! Tengamos, pues, más y mejor música compuesta y más y más ejemplos que representen la tradición oral. Tradición oral traducida en música escrita que, al salir de los labios, impresione, a través del oído, la mente y el corazón de los niños americanos.

Northwestern University. Estados Unidos. 1946.

DOS IMPORTANTES ERRATAS

En el ensayo de Charles Seeger, «Música y Musicología en el Nuevo Mundo», publicado en el N.º 14, Septiembre, de nuestra Revista, se deslizaron las siguientes dos erratas: En la página 7, párrafo 3, línea 5 dice: «Ni nuestra música, ni nuestra musicología se han desarrollado exclusivamente dentro de esta área, *sino*, como podemos comprobar, dentro de fronteras nacionales más restringidas». La palabra *sino* debe substituirse por *mucho menos*.

En la página 9, párrafo 3, línea 1, dice: «La segunda falacia es disponer un valor más elevado sobre otro valor, antes que sobre los hechos, o vice-versa». Debe decir: «La segunda falacia es disponer un valor más elevado sobre el valor, que sobre el hecho que lleva el valor».