

# MÉTODOS Y MATERIALES EN LA EDUCACION MUSICAL CONTEMPORANEA

por

*Rose-Marie Grentzer Spivacke*

Al enfocar la educación musical escolar contemporánea, una de las consideraciones básicas debe ser la música misma. Para justificar la educación musical dentro del programa escolar, es necesario considerar la música como arte y no simplemente como un método educacional. Por lo tanto, debemos preguntarnos, ¿cuál es el tipo de música que incluimos en nuestros programas? Nuestras metas deben ser musicales y nuestros métodos adecuarse a los medios más efectivos para inculcarle todas las formas de este arte al niño. Nuestros métodos deben basarse en el conocimiento y desarrollo del niño y la música que les enseñemos debe adecuarse a ese conocimiento.

El tema que se me ha asignado como base para una futura discusión es: "Métodos y materiales para la enseñanza de la Música". Como dispongo de un tiempo limitado, mis observaciones versarán sobre la enseñanza de la música a niños entre los seis y doce años, o sea el grado elemental. También debe considerarse que los métodos sugeridos pueden así mismo aplicarse a la enseñanza musical de las masas. En este trabajo no podré mencionar todos los aspectos del programa musical elemental y sólo me referiré a los tópicos más sobresalientes de un programa que podría considerarse ideal.

Enfatizaré algunos de los aspectos básicos de la educación musical. Primero, debo señalar que la música que se use con fines educativos no debe nunca restringirse. La capacidad del niño para interesarse por la música de todos los períodos de la historia, incluyendo la contemporánea, es ilimitada. Segundo, el talento creativo latente en los niños pequeños no debe subestimarse ni despreciarse en su capacitación musical básica. La mayoría de los niños pueden componer antes de aprender a leer o escribir y esta facultad debe utilizarse desde la iniciación del desarrollo musical. Tercero, el éxito de la educación musical depende de los objetivos que nos designemos, sólo así pueden desarrollarse métodos eficaces de enseñanza. Cuarto, existe el problema de llegar a las masas a través de una instrucción musical adecuada. Aunque las mejoras tecnológicas son de gran ayuda, su empleo no siempre es factible en la misma medida en todos los países. En cambio, todavía es posible dar a los niños una excelente educación musical utilizando el canto y aquellos instrumentos nacionales confeccionados por el alumno mismo con la ayuda del maestro.

Examinemos ahora cuál es la música que por lo general se incluye en el programa de las escuelas. La educación contemporánea infantil debe incluir en sus programas muestras representativas de la literatura musical, desde la folklórica de su país respectivo, hasta selecciones de la literatura musical de todos los períodos; desde el canto llano hasta la de compositores contemporáneos. La instrucción musical actual frecuentemente está limitada al canto folklórico y a escuchar programas de música —grabada o en conciertos— de los compositores europeos del siglo XIX. Aunque estas experiencias tienen valor musical, son, no obstante, un tanto limitadas.

Debemos reexaminar la suposición de que el único medio de llegar a los niños es a través del canto de obras folklóricas. No pretendo menospreciar la importancia de la música folklórica en el repertorio infantil, pero considero que nuestros niños deben crecer escuchando la música de los compositores de su propia época. Hace veinte años hice que niños de una escuela pública elemental, en una comunidad muy pobre, ejecutaran con gran éxito "Wir Bauen Eine Stadt" de Hindemith. Fue una sorpresa observar como estos niños aceptaron esta música y la relativa facilidad con que cantaron esas tonalidades poco familiares y como tocaron el acompañamiento contrapuntístico con instrumentos de percusión. En esta misma escuela ejecutamos una versión compendiada de "Robin y Marion" de Adam de la Halle. Estos experimentos me demostraron, hace ya muchos años, que existen muy pocas limitaciones, de estilo y períodos de la literatura musical, que los niños no puedan explorar.

Ahora debemos preguntarnos si los niños cantan y escuchan la música de Heitor Villa-Lobos, Alberto Ginastera, Domingo Santa Cruz, Luis Sandi, Juan Orrego-Salas, William Schuman, Aaron Copland, Paul Hindemith, Igor Strawinsky y Darius Milhaud, para no nombrar sino que a algunos. Exceptuando los dos excelentes volúmenes de música vocal "Canciones para la Juventud de América", preparados bajo la supervisión de Cora Bindhoff de Sigren y de la Facultad de la Universidad de Chile, y editados por la Unión Panamericana, existen pocas colecciones de canciones que incluyan la música de tantos excelentes compositores contemporáneos y que abarquen todos los períodos de la literatura musical. No todos los compositores contemporáneos han escrito música vocal para niños, pero la mayoría de ellos tienen obras grabadas y éstas son las que deben integrar todo repertorio del programa musical que se le haga escuchar al niño.

Cualquier niño es capaz de escuchar en forma activa composiciones de textura musical bastante complicada. Me estoy refiriendo tanto a la música pura como a la programática, la que puede y debe incluirse en el programa musical. Dependiendo de la edad, coordinación y desarrollo físico, al pequeño se le puede guiar para que exprese a través de movimientos físicos su captación del tempo, la dinámica, los matices, la repetición de los temas, los contrastes musicales, la línea melódica y el estilo musical. A medida que van adquiriendo madurez, se les puede conducir a analizar la música con mayor profundidad.

Al realizar el planeamiento de las experiencias musicales infantiles debemos incluir música de varios tipos. La homofonía es por lo general la contrapartida para el folklore, pero ¿y qué pasa con la polifonía y el contrapunto? Al niño le gusta cantar y tocar discantes, contramelodías en flautas dulces, campanas melódicas, xilófonos o el piano. Como técnica contemporánea, también se emplea el ostinato y muchas canciones folklóricas pueden cantarse con acompañamiento ostinato, vocal o instrumental. El uso de estas técnicas frecuentemente crea tonos inarmónicos que, musicalmente, son efectivos. Posteriormente, cuando los niños cantan y escuchan música contemporánea, su técnica ya no les es extraña.

¿Y qué decir de los sonidos nuevos que el compositor contemporáneo está produciendo? Me refiero específicamente al uso de la percusión. Para los niños esta música es el resultante lógico de sus experiencias con instrumentos de percusión en la sala de clase. Estos sonidos no son para ellos ni tan extraños ni horribles como parecen serlo para muchos adultos. En los grados elementales los niños tocan instrumentos de percusión, de afinación definida o indefinida, para acompañar sus cantos, para indicar las frases musicales, para tocar un contrapunto y para improvisar. Probablemente ellos pueden adaptarse mejor de lo que imaginamos al uso contemporáneo de la percusión.

Podría continuar hablando sobre el tipo de música que debe presentársele al niño, pero debo referirme a las prácticas educativas que pueden desarrollar su comprensión de la música.

Uno de los educadores musicales más sobresalientes, Jacques Dalcroze, a través de su lema "Sé porque he experimentado", expresó una profunda filosofía educacional, base de todas sus enseñanzas. Ninguna explicación oral o ejercicios pueden reemplazar a la experiencia. Para cantar, el niño debe tener una literatura musical buena, pero esto no basta para crearle una experiencia musical. Es necesario guiarlo para que pueda evaluar la calidad tonal de su voz, la forma de la frase musical, la percepción de la precedencia y la lógica de las frases, los matices, la dinámica en música, y que al cantar lo hagan en el estilo adecuado y con buena dicción. Muchos maestros creen que estos factores musicales no pueden ser apreciados por los niños pequeños porque son demasiado jóvenes para cantar con musicalidad. Si se les guía y se les capacita adecuadamente, los resultados musicales pueden ser sorprendentes.

La comprensión no es completa realmente hasta que los niños no hayan tenido la oportunidad de crear. Por ejemplo, uno de los medios más seguros para la comprensión del equilibrio de las frases musicales, es hacerles improvisar frases antecedentes y consecuentes, primero con instrumentos de percusión y melódicos y posteriormente vocales. La experiencia me ha enseñado que esta actividad es musicalmente satisfactoria tanto para el niño como para el adulto. El placer de crear es siempre el mismo a cualquier edad. El uso de instrumentos melódicos y de percusión para la improvisación, generalmente elimina las inhibiciones y la improvisación vocal resulta más libre y agradable. Si se les guía correctamente, los niños pueden improvisar con gran variedad rítmica y libertad melódica. Improvisan melodías en muchas modalidades y con muchos cambios de métrica. Sólo después que han aprendido los compases binarios y ternarios y que han estudiado las tonalidades mayores y menores parecen perder esa capacidad creadora inicial tan característica. Hace más de veinticinco años observé cómo los niños de una escuela elemental de Pittsburgh, Pennsylvania, componían una ópera. El tiempo no me permite describir los procedimientos, pero diré algunas palabras sobre el resultado. El ritmo concordó con la métrica de las palabras y en cada canción hubo cambios de métrica que resultaron apropiados a las ideas que los niños trataron de comunicar a sus canciones, las que resultaron casi modales. Quisiera agregar que en esta escuela se le daba gran importancia a la capacidad creadora en todos los grados de la educación. El maestro de música era un profesional competente que escribía en notación musical las melodías creadas por los niños. Los resultados fueron impresionantes.

Actualmente otros grandes músicos y educadores musicales tratan de desarrollar el talento creador de los niños a través de sus métodos de enseñanza en lugar de moldearlos dentro de modelos fijos estereotipados. Tal es el caso de Carl Orff y Zoltan Kodaly. He observado el método de Orff en su aplicación en Salzburgo. Dos metas pedagógicas son aparentes en este método. Primero, subraya la importancia de la improvisación y capacidad creadora. Los métodos de improvisación son muy semejantes a los enseñados por el método de Jacques Dalcroze. Segundo, lo que a mí me parece de capital importancia en la enseñanza contemporánea es que Orff está tratando de liberar a los niños de las tonalidades tradicionales y de familiarizarlos con las formas contrapuntísticas de la música. Subraya el uso de la escala pentatónica. Aunque la escala pentatónica es fácil de tocar usando las notas negras del piano y es difícil equivocarse en la sucesión de los tonos, la filosofía de este método sobrepasa la facilidad con que se toca la escala. A través de una serie de

experiencias musicales al cantar y tocar instrumentos de percusión de sonidos determinados, Orff enseña a los niños los distintos modos: lidio, mixolidio, dórico, frigio y hasta el contrapunto.

Los instrumentos musicales ideados por Carl Orff facilitan las posibilidades del niño para que toque en cualquier tonalidad. Durante la etapa inicial de enseñanza, los niños quitan las barras que no pertenecen a la tonalidad en que están tocando y usan únicamente aquellas necesarias para ejecutar la pieza que están tocando. Estos instrumentos poseen una calidad tonal hermosísima y sus distintos diapasones crean sonidos magníficos, pero su precio es demasiado elevado para ser usados en las aulas.

En Estados Unidos existen instrumentos semejantes que son muy útiles en la educación musical, tales como las campanas cromáticas de dos octavas y media y xilófonos cromáticos. En estos xilófonos cada nota de la escala está separada, y las campanas son de plástico en vez de metal, y producen excelentes sonidos; además son baratas. Pueden usarse para enseñar al niño rápidamente muchos modos musicales, pero no pueden crear los timbres instrumentales y la variedad de instrumentos que los instrumentos de Orff proporcionan.

Otro instrumento de gran utilidad en el aula es el "autoharp". En los Estados Unidos tienen en las escuelas uno o dos de estos instrumentos; se parecen a la cítara, pero con teclas sobre las cuerdas. Al oprimir estas teclas, se amortigua o apaga el sonido de las cuerdas con excepción del acorde que se desea tocar. El número de tonalidades que abarca este instrumento se limita a las de Do, Fa y Sol mayor y La y Re menor. Esta es la razón por la cual las canciones de los textos escolares elementales están escritas en estas tonalidades. Como la mayoría de las aulas no tiene pianos y los "autoharp" son relativamente económicos, se les usa mucho para el acompañamiento de canciones y también para improvisar. Debido a su funcionamiento automático, los niños pueden usarlo con facilidad, y además son muy útiles para desarrollar la percepción auditiva de los acordes de tónica, dominante y subdominante. Es necesario preocuparse de que el niño escuche el acorde correctamente y que instantáneamente presione la tecla que indica ese acorde a fin de crear la armonía de la canción.

La educación musical contemporánea no es una serie de experiencias personales y creativas en forma desorganizada. Los verdaderos resultados de las exploraciones y experiencias del niño tienen que ser individuales, pero estas experiencias tienen que ser preparadas y guiadas en tal forma, que representen la secuencia lógica del aprendizaje. Las metas y objetivos musicales deben estar bien definidos y ser comprendidos por el maestro a fin de que pueda guiar al niño hacia una experiencia inteligente y fructífera.

En los Estados Unidos existen textos en el comercio, especialmente escritos para los niños, los que son usados en todos los colegios del país. Hay siete editoriales que publican las llamadas series de obras musicales; o sea textos infantiles de música uno para cada grado, y un manual para el maestro. El manual incluye los acompañamientos de las canciones que figuran en el libro del niño, determina la filosofía y los objetivos musicales que han de alcanzarse en cada grado e informa detalladamente sobre los métodos que deben aplicarse en la enseñanza. Cada una de estas series cuenta con un juego de discos que incluyen las canciones y alguno hasta tienen gráficos de enseñanza para uso en las aulas, hay libros con partitura para el acompañamiento en "autoharp" y en instrumentos melódicos.

En cada una de estas series existe un planteamiento lógico y ordenado para la enseñanza y es por eso que en los colegios se les ha incluido en el plan de estu-

dios. Por otra parte, se ha iniciado en las escuelas de Washington D. C., de las que soy consejera musical, un planeamiento cooperativo de metas y objetivos. Estas metas y objetivos se están traduciendo en un plan de acción, preparado por un grupo de maestros, quienes editarán un guía metodológico para lograr lo que se persigue, haciendo uso de todos los materiales musicales con que se cuenta dentro del sistema escolar. Las consecuencias de esta planificación de un curriculum para los estudios musicales es que, sean cuales fueren los materiales de que se dispone o las instrucciones existentes para su uso, es indispensable de que éstos sean comprendidos a fondo para así adaptarlos a las necesidades y a los recursos con que cuenta cada comunidad.

Al discutir los métodos de la educación musical contemporánea, no puedo dejar de mencionar algunos de los inventos tecnológicos que influenciarán los programas educacionales de música. Me refiero a la enseñanza de la música, en los grados elementales, a través de la televisión. Existe el famoso y difundido proyecto de la Fundación Ford en Hagerstown, Maryland, de instrucción básica en los grados elementales, sobre todo tipo de materias, inclusive la música, a través de la televisión. En este programa hay dos maestros de música para treinta y cinco escuelas que enseñan a once mil niños, quienes dan dos clases de música por semana para cada uno de los grados educacionales. Los libretos se preparan con anticipación y son enviados al profesor de curso, quien debe estar presente durante la transmisión y quien debe responsabilizarse de la instrucción musical entre cada transmisión. Hay dos televisores en cada aula, uno para cada quince alumnos, lo que se considera el ideal.

Este programa perdura desde hace ocho años. Durante los cinco primeros años fue auspiciado por la Fundación Ford, posteriormente el sistema escolar lo adoptó oficialmente conservando lo que consideró de mayor utilidad. En Hagerstown se continúa enseñando música a través de la televisión.

Aunque otras comunidades están haciendo uso de este medio educativo, el sistema es todavía muy nuevo y es difícil evaluar su eficacia. No obstante, quiero señalar, especialmente a aquellos de Uds. que viven en países en los que los programas televisados están controlados por el Estado, que este tipo de instrucción puede resultar relativamente económico y que es el medio para llegar a gran número de niños. Es probable que muchos de Uds. ya hayan comenzado a experimentar en este sentido.

En muchos países la instrucción musical se realiza a través de la radio. En los Estados Unidos existen programas específicamente buenos en los estados de Michigan, Wisconsin y Iowa. El programa de Michigan ha sido proyectado para el uso de las escuelas rurales, pero desde hace dos años las ciudades y pueblos que tienen escasez de maestros de música han comenzado a usar estos programas. Entre setenta y cinco y ochenta mil niños escuchan el programa cada semana.

Otros elementos audiovisuales para la enseñanza musical son las películas, microfílm y grabaciones. Las películas educativas son de gran utilidad para ilustrar en el aula los períodos históricos de la música, la vida de los compositores y la acústica en música. En la actualidad existen dos excelentes guías que informan dónde pueden conseguirse estas películas: la que edita Music Educators Conference de los Estados Unidos y la de UNESCO. Esta última es de carácter internacional.

Los microfílm son útiles para ilustrar el desarrollo histórico de los instrumentos musicales, las técnicas de enseñanza instrumental y para ilustrar los argumentos de la música programática. Estos microfílm pueden ser complementados con grabaciones o con explicaciones dadas por el maestro o algunos de los niños. También se

ha tratado de enseñar a leer música con la ayuda de microfilms, pero el sistema no ha dado buenos resultados.

El complemento más importante del programa musical es la grabación de obras instrumentales. Desde hace poco tiempo contamos en los Estados Unidos con colecciones especiales de discos, un álbum para cada grado, con guías explicativas de fácil comprensión.

Otra de las ventajas actuales de la instrucción es la enseñanza metodológica. Este es un método autodidacta, en el que el estudiante es guiado a través de un aprendizaje paulatino. El programa ha sido especialmente preparado basándose en las teorías psicológicas de la enseñanza. La ventaja de este medio reside en que el estudiante puede progresar según su habilidad. En la actualidad se están realizando en Estados Unidos investigaciones a fondo sobre este tipo de aprendizaje. Dentro del campo de la música, la mayoría de estos estudios se proyecta hacia la escuela secundaria y la Universidad. En cuanto a los grados elementales, la única tentativa ha sido la publicación comercial de un libro destinado al cuarto año. Este es el compendio de una serie de textos musicales que se basa en las experiencias educacionales para ese grado.

No quiero dejar la impresión, sin embargo, de que en todas las ciudades y en cada sistema escolar de los Estados Unidos se cuenta con un profesor de música, cursos especializados, planes de estudio y todos los recursos y materiales necesarios. La realidad es otra. El sistema educacional es frecuentemente una componenda entre la filosofía educacional y las necesidades económicas y es por eso que, como también porque se está experimentando, se han desarrollado varias prácticas dentro de la enseñanza musical. Estoy segura que esta situación es la misma en todo el continente y es por eso que debemos aprender los unos de los otros.

Quiero expresar mi más vivo agradecimiento por la oportunidad que se me ha brindado de asistir a esta reunión y de compartir con Uds. ideas y de conocer las excelentes prácticas de enseñanza que se realizan en sus respectivos países. Quiero agradecer a la Pan American Union, en la persona de Guillermo Espinosa, Jefe de la División de Música, el honor de representar a la Pan American Union en esta Conferencia, y para los organizadores de la Segunda Conferencia Interamericana de Educación Musical, mi profundo reconocimiento por su magnífica hospitalidad y mis mejores deseos por el éxito de esta reunión.