

CONSIDERACIONES Y NUEVAS EXPERIENCIAS EN EDUCACION MUSICAL ESCOLAR

por

Cora Bindhoff de Sigren

La Educación Musical Escolar es una asignatura subestimada y mal comprendida en el hemisferio latinoamericano.

Nuestros países no se han compenetrado aún de la importancia formativa que revisten las bellas artes y en especial la música, arte social por excelencia, en el desarrollo de la sensibilidad del niño; factor fundamental y decisivo para la integración de una personalidad bien equilibrada y armónica, que tanto nos preocupa.

Con significativa insistencia se abre camino en nuestro ambiente la conciencia de la necesidad de una educación musical más funcional que vaya dirigida sin desvíos y recargos inútiles a su verdadero objetivo: hacer música y capacitar para su comprensión.

Se expresa así, intuitivamente, la medida de cómo contrarrestar las exigencias intelectuales y científicas del actual programa de estudios humanísticos, de un modo de vida basado en la velocidad, la violencia, el nerviosismo, la falta de espacio vital y la aglomeración de las masas, factores que generan psicoangustias y ejercen una manifiesta presión sobre la humanidad. La música dejó de ser un mero pasatiempo o "adorno de salón", tomando una posición central en el proceso educacional y en la cultura general del hombre. Sin ella ambos son incompletos e inconcebibles.

La progresión geométrica del aumento de la población escolar, con la consiguiente falta de establecimientos educacionales y profesorado preparado, nos coloca frente a problemas que deberemos encarar con vista a éstos crecientes obstáculos para una educación general, y, por consiguiente, a la educación musical mínima que el niño tiene derecho a recibir. No proporcionársela significa privarlo de una de las más valiosas formas de expresión y cerrarle un mundo maravilloso de realizaciones íntimas, refugio para las horas de sosiego y solaz para el espíritu en afán de renovación.

¿Cuál será el camino a seguir?

Después de visitar Hungría este año y al establecer contacto directo con la extraordinaria labor de educación musical realizada en el ámbito nacional por el célebre compositor Zoltán Kodály; de conversar detenidamente con destacados educadores musicales de muchos países ahí reunidos en un Congreso Internacional, hemos llegado a conclusiones similares a las que fueron expresadas en el magnífico informe de un Seminario de Educación Musical, realizado en junio de 1963, en la Universidad de Yale. Dicho Seminario, auspiciado por el COOPERATED RESEARCH PROGRAM OF THE OFFICE OF EDUCATION, UNITED STATES DEPARTMENT OF HEALTH, EDUCATION AND WELFARE, congregó a notables músicos, educadores, compositores, ejecutantes e investigadores en un torneo de doce días. El informe merece una amplia difusión

por la calidad de sus participantes y valiosas conclusiones a que llegaron. Más adelante resumiremos algunas de ellas.

El consensus omnium podría resumirse como sigue:

Reorientar la asignatura.

Poner al niño de todas las edades en contacto directo con la música en todas sus formas expresivas y etapas de evolución. Desarrollar su voz y educar su oído a través de un bello repertorio del folklore nacional, "lengua materna musical de un país", como lo llama Kodály, ampliado gradualmente a la literatura musical universal; enriquecer su experiencia musical mediante variadas actividades que deben incluir las danzas folklóricas; estimular su capacidad musical creadora proporcionándole los elementos más simples para ello. Y desde muy temprana edad llevarlo a la lectura musical en forma amena e incidental, pero a la vez, sistemática, a fin de lograr un pronto dominio de la partitura y sus múltiples misterios.

"El desarrollo de la musicalidad es el objetivo primordial de la educación musical escolar, desde la etapa parvularia hasta la finalización de los estudios humanísticos", dice textualmente el informe de la Universidad de Yale.

"Este desarrollo de la musicalidad comprende el desenvolvimiento de habilidades conducentes a la expresión de una idea musical mental en su exacta estructura tonal y rítmica, como también la capacidad de compenetrarse de los elementos expresivos y la forma acabada y detallada de la idea musical que se escucha".

"La musicalidad es un atributo natural del niño, quién nace con ella en forma más o menos desarrollada y manifiesta. Sólo su cultivo a través de todo el proceso educacional, mediante un sostenido esfuerzo, la impulsará a su plena expansión. De ahí que la formación de la sensibilidad y de las condiciones musicales deba abordarse a temprana edad y antes de que comience el estudio formal de las habilidades técnicas que proporcionarán el conocimiento y eventual dominio del lenguaje musical, a saber, la lectura, notación, armonía, composición, análisis y desarrollo histórico de la música, encuadrado en las grandes etapas evolutivas de la cultura artística de nuestra era. La única forma efectiva de despertar las facultades musicales inherentes es proporcionar los medios para exteriorizarlas y crear nuevas formas expresivas resultantes de un proceso interno operado con el convencimiento y la necesidad de dar una expresión musical propia. Esta actitud se contrapone fundamentalmente a la habilidad técnica, sin sentido real, cuyo uso se ha convertido en función mecanizada y no obedece a una convicción y necesidad expresiva interior".

En ello reside la diferencia entre el músico y el simple virtuoso.

Poner al niño en contacto directo con la música significa hacerle escuchar, crear y participar en las variadas actividades musicales que se realizan y que, en forma lógica, se desarrollan en un comienzo alrededor de las canciones de cuna, cantos infantiles y rondas tradicionales, amenizadas con el uso de sencillos instrumentos de percusión. Audiciones de bellas melodías que podrá hacer oír directamente el maestro, si está capacitado para ello, o por medio de radorreceptores, bandas militares, armonios de las iglesias, tocadiscos facilitados por las autoridades educacionales, etc., los que, acompañados de pequeños comentarios ilustrativos, complementarán la experiencia musical. Sólo cuando el niño se haya familiarizado con el lenguaje musical y éste constituya para él una vivencia, gracias al tipo de repertorio vocal y me-

dios expresivos que se le han ofrecido, el educando estará preparado para iniciar su estudio sistemático. No antes.

La musicalidad se desarrolla a través de la actividad vocal e instrumental, movimientos corporales, audición atenta y educación del oído, creaciones vocales e instrumentales improvisadas y escritas, componentes todos de un mismo proceso que se desarrolla simultáneo y en forma continuada y que debe constituir la base de todo buen programa musical escolar.

Los instrumentos que han de emplearse deberán poseer una hermosa sonoridad para no comenzar la educación musical deformando el sentido estético del niño. La voz del maestro, que ha de servir de modelo, debe ser afinada, suave, timbrada y expresiva.

El repertorio coral debe ser cuidadosamente seleccionado y sus textos depurados de modismos deformantes. El repertorio auditivo debe incluir obras al alcance de los niños, tomadas de todas las épocas, estilos, formas y géneros, incluyendo desde un comienzo obras contemporáneas y de autores nacionales a fin de acostumar el oído infantil al idioma musical culto de su época. El lenguaje para motivar las audiciones deberá también ser cuidadosamente revisado para que no se diluya en voluminosas descripciones el ya tan recortado horario de educación musical.

Las primeras actividades musicales deben variar desde los simples movimientos corporales hasta los conjuntos de instrumentos de percusión y pequeñas flautas verticales, incluyendo rondas accionadas, danzas folklóricas, movimientos de libre interpretación o creación, y audiciones analizadas de acuerdo con la edad y comprensión del grupo escolar.

A medida que las actividades se hacen gradualmente más complejas, su intelectualización, procederá a través de la notación, el análisis y la teoría. No deben introducirse conceptos teóricos ajenos a la experiencia musical o a su inmediata aplicación dentro del repertorio, ni éste exceder el ámbito de las posibles realizaciones del escolar. En suma, la educación musical debe ser eminentemente viva, activa y hallarse estrechamente asociada al desarrollo general de la educación. La clase de música ha de ser una especie de laboratorio donde todo se experimenta, todo se ensaya, y donde a fuer de contacto directo con la música el niño aprende haciendo música.

Veamos lo que al respecto opinan los eminentes educadores musicales europeos: Doctores Leo Rinderer (de Austria), Egon Kraus (de Alemania) y Rudolf Schoch (de Suiza), conceptos que recogimos de primera fuente. "El cultivo del canto y la adquisición de un bello repertorio vocal debe ser objetivo primordial de la educación musical escolar. No hay que descuidar el cantar al unísono. No debe iniciarse el canto a varias voces demasiado temprano. Cantar bellamente presupone una íntima satisfacción y forma la mente humana. Nunca debe descuidarse la educación vocal mientras se canta. Es importantísimo preparar cuidadosamente los aspectos de ritmo y melodía de los cantos que se aprenden por audición mientras no exista aún conocimiento de la notación. Cantar de oído solamente no es suficiente. Paso a paso y de acuerdo con los resultados de las investigaciones psicológicas, debe prepararse el contacto visual con la notación. Desde un comienzo hay que ocuparse de los "desafinados" y ayudarlos a que encuentren el uso de su voz para la justa reproducción de la altura tonal. Con el método integral cantamos motivos y no notas sueltas. El sentido de ritmo debe desarrollarse a través de la experiencia mediante movimientos corporales y en forma integral. La educa-

ción musical debe concebirse como un todo. Aprovechese cada oportunidad para despertar el placer de tocar un instrumento, de tocarlo en conjunto, de combinarlo con el canto. La improvisación espontánea debe impregnar todo el proceso de la enseñanza musical. La personalidad del maestro es decisiva para el éxito o el fracaso. El entusiasmo y la imaginación son aun más importantes en este caso que el talento".

Zoltán Kodály introdujo en Hungría, en el año 1945, el curso preparatorio obligatorio de un año de "Iniciación Musical", que debe preceder toda enseñanza formal de la música.

Los nuevos programas (1963), de las escuelas primarias húngaras con educación musical reforzada, contienen los siguientes horarios de clases: en los 4 primeros años escolares, 6 horas, y en los restantes 4 años, 4 horas semanales. El canto coral es obligatorio en 2 de las clases semanales, desde el 5º año primario para adelante y desde el 3.er año, en calidad de ramo optativo, el estudio de violín, cello, piano, instrumentos de viento y flauta dulce. Una de las 2 clases semanales de educación física es reservada a la práctica de danzas folklóricas. Estas escuelas existen en todos los distritos de Hungría y su finalidad no es el desarrollo de músicos, sino el de una juventud versada en los conocimientos musicales y amante de la música. La instrucción musical húngara reposa sobre la base de que la música debe llegar al niño en forma de una vivencia y su dominio hacerse fácil y ameno. Las actividades principales consisten en el canto, la actividad coral y audiciones de música culta. El principal objetivo es el cantar bello y la ejecución de un gran número de hermosas canciones. Sólo aquellos conocimientos musicales que el niño logra identificar auditivamente son valiosos y merecen atención. Su educación, en este sentido, consiste esencialmente en guiarlo a percibir, observar y retener auditivamente el fenómeno musical, a reconocerlo en nuevas adaptaciones y lograr reproducirlo si éste se mueve en el ámbito de la melodía, del ritmo, de la medida, o de la dinámica. De acuerdo con el principio fundamental del método que ha surgido de las enseñanzas de Kodály, todo fenómeno musical a explicarse debe ser demostrado a través de ejemplos extraídos de la música viva, es decir, del repertorio coral e instrumental actualizado por su uso constante. El objetivo consiste en establecer a todo lo largo del proceso la formación de una secuencia continuada de conceptos melódicos, anotaciones de melodías conocidas y lectura de ejercicios, compuestos de los mismos elementos.

El método Tónica-Do (Tonic-Sol-Fa), con sus sencillos gestos manuales que indican la ubicación de la nota a cantar de acuerdo con un Do móvil, fue ideado por una Miss Glover y luego, desarrollado por John Curwen, en Inglaterra, hace más de cien años. En Alemania fue adaptado por Agnes Hundoeffer a fines del siglo pasado y desde entonces esta metodología para la entonación y la lectura musical se ha establecido firmemente en muchos países de Europa y América. También en Hungría constituye el apoyo máximo audiovisual del método Kodály que lo emplea simultáneamente con el canto y la lectura de los signos musicales en el pentagrama dentro de una pautina progresión, comenzando siempre con la práctica del intervalo de tercera menor, la "Ruf-terz" o "tercera de llamado", hasta completar la escala pentátona.

La enseñanza musical en los colegios húngaros, como también en otros países socialistas, no es un simple asunto pertinente a la instrucción pública,

sino parte integral de toda la vida musical del país. A estos factores se deben los resultados obtenidos hasta el presente y que dan fe de su magnífico futuro.

Nuestra experiencia personal de la educación musical en Hungría nos ha producido un impacto tal que será difícil verla superada por cualquiera otra experiencia similar: Párvulos, que mediante rimas y juegos cantados, acompañados por movimientos de manos del método "Tónica Do", reconocen los tonos sol-mi, luego los ubican en el pentagrama inicial de sólo dos líneas e improvisan individualmente con dichos sonidos; niños en los primeros años de su educación primaria que analizan auditivamente y al pizarrón, formas simples de canciones, con todo su contenido rítmico, melódico y expresivo.

Escolares de un quinto año que leen a primera vista un tema a dos voces presentado al curso en ese instante por Zoltán Kodály, trasponiéndolo a pedido del público. Niños que cantaron a 4 voces sin director a la vista, el día de la inauguración del Congreso del ISME y cuya única señal visible de entrada fue un movimiento sincronizado de inhalación profunda. Niños de todas las edades que cantan con voces de ángeles y con un sentido musical del fraseo natural, que emociona por su poder expresivo, que nace de muy adentro, y no se detiene ante las armonizaciones modernas del repertorio de su experiencia musical. Niños y maestros jóvenes, cuyas positivas actitudes de comportamiento, desprovisto de todo artificio y espectáculo, envuelven al espectador en una atmósfera de sano optimismo y hacen formular votos para que logren la plenitud de sus propósitos haciendo uso de las armas espirituales con que fueron dotados para enfrentarse así a la demoledora lucha de la vida diaria.

También el Lejano Oriente, y en este caso nos referimos al Japón, se ha preocupado de dar cabida a la música en sus programas escolares, el que figura en ellos desde el año 1881. En 1947, el sistema educacional del Japón fue revisado a fondo y su clase de música escolar que consistía principalmente en el aprendizaje de cantos tradicionales del país y cantos occidentales, fue ampliada a la música instrumental, a la creación musical, y a la comprensión de la música universal.

La educación musical figura en toda la enseñanza, elemental, media y superior. En el primer año escolar, con 3 horas semanales, y de segundo a sexto año, con 2 horas a la semana, con el siguiente contenido: audiciones grabadas de música seleccionada por su belleza y atracción para los niños, canto al unísono, rondas tradicionales y conjuntos corales; actividades de conjuntos instrumentales ejecutado en armónicas, xilófonos, tonettes, etc., y, finalmente, anotaciones hechas por los estudiantes de sus pequeñas creaciones musicales.

En los dos primeros años de la escuela media el estudiante deberá tomar dos horas semanales de educación musical, y en el tercer año, sólo una hora. No obstante, en los tres años de este ciclo medio, el estudiante podrá, por libre elección, aumentar su horario musical en una hora adicional. Tanto los cursos obligatorios como los optativos son más avanzados e intensivos que los cursos del ciclo elemental. Muchos colegios disponen de un coro mixto y de conjuntos de bandas en sus actividades de Juventudes Musicales.

En el ciclo superior figuran dos horas optativas de música por semana, con un programa más reforzado aún.

A esto habría que agregar que no se ha abandonado el cultivo de la vieja música y de los instrumentos tradicionales del Japón en los hogares, aun-

que ésta no es una tendencia generalizada, ya que la actual educación musical sigue orientada hacia el occidente.

Tanto las radiodifusoras como la televisión, en programas especiales diarios, colaboran con el programa de música escolar. Los Festivales Corales y de conjuntos instrumentales que anualmente se celebran, constituyen un estímulo y un positivo aporte a la educación musical de esa gran nación.

Las interesantes informaciones a que nos hemos referido fueron suministradas por el eminente educador musical y actual Vicepresidente de ISME, señor Naohiro Fukui, del Mushasino College, de Tokio, quien también nos ilustró sobre las diez universidades de música y un Departamento Piloto de Pedagogía Musical para profesores, existentes en la actualidad en el Japón, organismos afiliados a las Universidades Nacionales y ubicadas en diferentes puntos del país.

Si analizamos los principios enunciados por los educadores musicales de varios continentes, se deduce claramente una unidad de criterio:

Que la música es parte importante e imprescindible en la formación integral del niño, y de su cultura general. Que su importancia estriba en la influencia que ejerce en el cultivo de la sensibilidad estética, emotiva y social del hombre en su proyección a la actividad de grupos, en el enriquecimiento espiritual que significa su goce y su comprensión, y en el aporte que hace a las fuerzas creadoras inherentes que hallan en la música un campo propicio para su desarrollo.

Los postulados son idénticos:

Poner al niño en contacto con la música en todas sus formas y mediante actividades que incluyan, en primer lugar, el canto. Que ese contacto sea vivo, objetivo y variado, que la enseñanza sea práctica y deduzca sus conocimientos teóricos de una rica experiencia musical a medida de las posibilidades intelectuales del niño. Que éste exprese la música con su cuerpo (el instrumento musical básico por excelencia), donde todo vibra y responde. Que experimente con instrumentos de toda índole para conocer la naturaleza del sonido, su generación, su poder expresivo y así explore la rica gama de su colorido timbrístico. Que el niño cree sus propias melodías y ritmos, los realice cantando, danzando, ejecutando pequeños instrumentos; y llevado por el deseo de transcribirlas, encuentre los medios teóricos para su anotación (gramática y ortografía musical). Que el niño oiga música, mucha buena música, de todas partes del mundo, de todas las épocas y estilos como una forma de enriquecer su experiencia y vocabulario musical. Que audiciones vivas y grabadas, acompañadas de simples explicaciones ilustrativas sobre los instrumentos que ejecutan dichas obras, como también las características de un país, estilo y época (a través de láminas y reproducciones de cuadros alusivos e informaciones anecdóticas sobre autores y escuelas musicales), formen el conocimiento y el criterio del educando para ubicar histórica y estilísticamente una obra musical escuchada.

Resumiendo en pocas palabras lo antes dicho, emergen las siguientes recomendaciones:

Que la educación musical escolar se fundamente en:

- a) El canto individual y colectivo;
- b) En actividades corales, coreográficas e instrumentales;
- c) En la creación musical, y
- d) En la audición de música culta.

Las demás actividades son resultantes de éstas materias-base, como también deben serlo los conocimientos de teoría e historia de la música.

Reduciendo este resumen a un solo pensamiento, debemos afirmar: Que el niño haga música en contacto directo con ella.

Cuando la música se enseña con papel y lápiz en mano, sin ejemplos sonoros que la ilustren, deja de ser música, así como la pintura deja de serlo cuando se suprime el color y se enseña por mera descripción. Ambos casos son desgraciadamente frecuentes en nuestros países y suponen un verdadero absurdo en los métodos de enseñanza.

Los países de la América Latina incluyen, en su casi totalidad, la educación musical obligatoria en el planeamiento de la instrucción pública. Mas ésta sigue sufriendo una postergación general en los programas educacionales ya que sólo parece considerársele como medio para ilustrar actos públicos, animar fiestas patrias y del establecimiento. Además es la primera de las clases que se suprime cuando otra asignatura necesita un refuerzo momentáneo o se ha citado un consejo de profesores.

Los programas son inadecuados, recargados y ambiciosos, y la asignatura se halla totalmente desprovista de ayudas audiovisuales que ilustren la materia pasada. El tedio y el cansancio invaden la hora de clase de música, cuya tónica son las materias pertinentes a la teoría, las definiciones memorizadas sin formación de un concepto claro de lo que se trata, el aprendizaje indiferente de cantos y coros cuya interpretación carece de los principales elementos expresivos, a saber: calidad vocal, afinación justa, entradas precisas, matices y fraseo que obedecen a un sentido musical cultivado, cuidadosa pronunciación de los textos y el compendio de datos biográficos de compositores que no tienen ningún valor formativo para la cultura y la musicalidad del estudiante.

Lo que se oye, generalmente, en nuestras escuelas, es un canto inexpresivo, sin el hondo sentir de una vivencia y la necesidad de expresarla.

Por consiguiente, la educación musical no cumple con su propósito de formar la musicalidad del niño. Ni siquiera cultiva su voz para cantar ni su oído para escuchar. No forma un repertorio nacional común a toda la escolaridad. No estimula las condiciones musicales creadoras en ningún sentido. No puede dar cabida a un programa de audiciones por falta de medios audiovisuales: cintas magnéticas, discos, diapositivas, recursos radiales y televisados, etc., y en muchos casos, por carecer hasta de la sala de clases donde realizar la actividad musical. Los horarios son igualmente escasos y reducibles en cualquier momento. Constan, en general, de una clase semanal de 45 minutos, sobre todo, en los primeros años escolares, la etapa más plástica del niño, que es cuando debiera reforzarse la educación musical para afianzar el sentido del ritmo y de la melodía, y preparar el sentido armónico que se manifiesta en el niño recién a los 10 años de edad, aproximadamente.

En algunos países de nuestro continente comienza la educación musical en el nivel secundario, abandonándose todo esfuerzo sistemático en el nivel primario, lo que denota un desconocimiento cabal del problema de fondo. No se puede construir comenzando por el segundo piso cuando faltan los fundamentos para anclar la construcción.

En la música, estos fundamentos son el sentido del ritmo, que se desarrolla más sólidamente en la etapa parvularia por formar éste parte importante de

ella, y el sentido melódico que sucede a la etapa rítmica y se entrelaza con ella a los siete años de edad más o menos.

Hasta ese momento, el niño vive en un mundo propio, de dimensiones propias, y lo que allí no se elabora a su debido tiempo deja una laguna que se hará notar en el transcurso de su formación integral. Así, por ejemplo, cuando el ritmo no ha sido vivido y experimentado corporalmente antes de pasar por el control del intelecto, nunca será percibido en forma espontánea, permanecerá ajeno al impulso básico que lo genera e impregna, y estará siempre sujeto a un sentido meramente aritmético.

Jaques-Dalcroze, precursor de todas las nuevas técnicas rítmico-musicales, también ejerció su influencia en el "Schulwerk", de Karl Orff y Gunild Keetman, método que está invadiendo las escuelas de Europa y América.

Basado en el ritmo de la palabra, el método Orff traduce el lenguaje en ritmos musicales con el uso de sencillos instrumentos melódicos y de percusión, que en libre improvisación de obstinatos, pulsaciones, motivos rítmicos y melódicos, acentos y discantus, enriquecen una idea musical y se tejen alrededor de ella como una guirnalda de flores. Aquí nada es "medido" intelectualmente, sólo sentido y expresado de acuerdo con la estética sonora y la necesidad musical del fraseo.

Mientras un grupo de participantes ejecuta con instrumentos, otro grupo improvisa danzando, y un tercero, interpreta con rítmicos palmoteos, tacaños y castañetas, una misma idea musical que, un cuarto grupo, expresa cantando. La fuerza de este procedimiento reside en su libre adaptación individual, sujeta a la actividad del grupo sólo por el mandato estético musical y el fraseo expresivo que siempre debe primar.

La lectura musical del trabajo realizado se hace fácil y segura, cuando es precedida de una experiencia viva y objetiva como la que acabo de describir, experiencia que vivía a diario en el Instituto Orff, en el Mozarteum, en Salzburgo.

Los niños pequeños formados con estos nuevos métodos denotan una naturalidad expresiva y una imaginación creadora que deja muy atrás al adulto que se inicia en estas actividades específicas. Sus movimientos son de una gracia espontánea inaudita; libres de toda inhibición, brotan frescos y transparentes como el agua de una vertiente que canta en la montaña.

¿Qué medios se necesitarían para introducir las nuevas técnicas de trabajo en nuestras escuelas? Muy pocos y muy simples, aparte de conocer a fondo los métodos actuales en uso, lo que se lograría con la organización de cursos intensivos de renovación de la metodología para el profesorado en servicio.

Y aquí volvemos a la pregunta que nos formuláramos al comienzo de estas consideraciones: ¿cuál será el camino a seguir?

Para decidirlo tendremos que partir de nuestra realidad americana y de ahí buscar un camino de superación, dentro de los factores existentes y las adversas circunstancias enunciadas: el aumento demográfico de la población escolar, la insuficiencia de profesores de cursos para su atención y la falta de maestros habilitados para la educación musical especial.

Resumimos aquí los datos del informe final de la Segunda Conferencia Interamericana de Educación Musical, que se realizó en Santiago de Chile, en octubre de 1963, y que reflejan la realidad continental:

"El preescolar está abandonado, el alumno de educación primaria carece, en general, de profesor de música, y, rara vez, el profesor de curso tiene conocimientos suficientes para enseñarla; al alumno de secundaria se le implanta una materia en forma teórica para la cual no ha recibido la base ni se le despierta el interés.

"La enseñanza especial universitaria no puede ocuparse de ello, salvo en el sector que imparte precisamente la enseñanza profesional de la música. Este tipo de enseñanza crea profesionales desvinculados, muchas veces, de las necesidades generales de la música e incluso poco atentos al significado amplio de ella en la educación escolar".

Durante dicha conferencia se trató el tema de un programa musical de emergencia para algunos países de la América Latina, es decir, del mínimo que debe exigirse de los alumnos de la escuela más apartada en un país, programas de un contenido reducido, que se basa en:

a) El canto individual y coral de un sencillo repertorio de rondas tradicionales y folklóricas de América, debidamente seleccionadas, y de cantos tradicionales y del folklore universal, dando preferencia a los del país o de la región en que se halle la escuela a fin de preservar las tradiciones musicales;

b) Audiciones comentadas que podrán eventualmente escucharse mediante la ayuda de servidores y servicios públicos, como ser: carabineros, guardias y parroquias que facilitarían la recepción de radiodifusiones, haciéndolas escuchar a los niños del pueblo por medio de altoparlantes, a una hora determinada. En Colombia y en México, se han hecho ensayos interesantes y alentadores en este sentido, y

c) La lectura musical podrá ser practicada en la medida que el maestro esté preparado, procurando que el niño relacione los signos musicales, con lo que aprenden cantando frase por frase.

Para remediar la situación existente habría dos caminos a seguir:

Elaborar: a) Un plan de emergencia de aplicación inmediata, y b) un plan de revisión sistemática a largo plazo.

Como medida de emergencia, en las escuelas existentes, se recomendaría un aumento del horario de clases de educación musical a 2 horas semanales, por lo menos, y en las escuelas maternas, guarderías de niños y kindergarten, una clase diaria de música, base de la formación integral del párvulo. Las actividades musicales deberán ser eminentemente prácticas y activas y tener como objetivo poner al niño en contacto con la música. Deberán incluir rondas y coros del repertorio nacional y universal, pequeñas audiciones comentadas, conjuntos corales e instrumentales, la confección de instrumentos de percusión, rítmica, danzas folklóricas y conciertos educacionales.

La revisión de los programas en uso deberá suprimir todas aquellas materias teóricas que no tienen una aplicación inmediata en el repertorio, y se ampliarían a una mayor actividad coral, instrumental y auditiva.

Las pruebas para los exámenes de promoción deberán ajustarse a las actividades musicales del curso y suprimirse la repetición de definiciones mal absorbidas y memorizadas de teoría que nada agregan al desarrollo de la musicalidad del niño y sólo lo distancian de ella.

Un plan de revisión sistemática, implicaría:

- a) La total reorientación de la metodología musical en uso;
- b) La dotación de las escuelas de: salas de música, instrumentos, radioreceptores, pick-up, textos, cancioneros, cintas magnéticas, discotecas escolares, gráficos, diapositivas, etc.;
- c) La implantación de nuevos programas de educación musical en conformidad con métodos activos actualizados, nuevas técnicas de trabajo y materiales didácticos conducentes, desde el primer año escolar, a la lectura y comprensión musical a través de la evolución estilística, y
- d) Una cuidadosa planificación de series de conciertos educacionales continuados a diferentes niveles y con participación activa de los estudiantes. Estos conciertos deberán contar con la colaboración de buenos solistas y conjuntos instrumentales nacionales existentes y así abarcarían a un grupo considerable de ejecutantes y oyentes.

El punto clave para poder realizar una efectiva reorganización de la educación musical escolar es el perfeccionamiento del educador musical en servicio y el refuerzo de su formación.

Para actualizar sus métodos de trabajo convendrá que el profesor de educación musical participe periódicamente en seminarios cortos de Pedagogía Musical, dirección coral y repertorio, literatura musical comentada, etc.

Debemos aspirar, no obstante, a una Escuela Unica de Formación del Educador Musical, a nivel universitario, con una orientación común y una preparación uniforme que le permita desenvolverse en cualquier nivel de la enseñanza escolar.

Sólo así habremos encontrado la forma racional de dar continuidad a un mismo proceso, que parte de la etapa parvularia y debe continuar a través de toda la formación del educando, hasta su integración a la vida ciudadana en la plenitud de sus facultades anímicas bien desarrolladas.

La labor docente del educador debe ser apoyada por un Departamento de Supervisión Nacional, operante y flexible, cuyas Asesorías Regionales permitan una evaluación artística musical del trabajo realizado, y éste no siga sometida al juicio de un visitador de "ramos técnicos" que incluyen a la educación física, educación para el hogar, artes plásticas y manuales y educación musical en un solo grupo de asignaturas, situación que denota un inconcebible desconocimiento de la jerarquía y la naturaleza misma de las bellas artes en la cultura general.

La Educación Musical extraescolar deberá estar dirigida por un organismo estatal que dicte normas nacionales y sea atendido por gente formada con ese fin. En la actualidad esta actividad obedece a la iniciativa privada, es esporádica y en ninguno de nuestros países lleva una planificación de carácter nacional, por razones obvias.

Quisiéramos hacer un último alcance a estas consideraciones para aquellas personas que dudan aún de la eficacia del estrecho contacto del individuo con la música.

Deseo referirme al fascinante experimento llevado a cabo en Hungría, en una escuela primaria rural de Békéstarhos, en la cual los niños del distrito gozaban de clases diarias de música. Visitadores del Ministerio de Instrucción Pública oyeron a un grupo de niños que pastoreaban sus manadas de gansos, cantando a varias voces madrigales de Monteverdi. No queriendo

creer a sus oídos, visitaron la escuela con especial detención y constataron que el nivel de eficiencia intelectual alcanzado por sus escolares era tan elevado y tan parejo que más bien parecía una escuela de niños seleccionados por su alto coeficiente de inteligencia, en circunstancias que se trataba de una simple escuelita experimental con educación musical reforzada.

La música es "un caldo de cultivo" para las condiciones intelectuales y anímicas del niño; agudiza su percepción, atención, concentración, memoria, discernimiento, análisis y raciocinio lógico y desarrolla su independencia de criterio, sentido de la autocrítica y afán de superación, magníficas armas espirituales con las cuales sale equipado para enfrentarse a las grandes tareas de su vida futura en un mundo en crisis y constante evolución. Hombres y mujeres formados bajo circunstancias tan privilegiadas llevan al mundo un mensaje especial que ha sido tan bellamente expresado por Zoltán Kodály, con las siguientes palabras:

"Así como el alumbrado eléctrico se extiende por todo el país, vosotros seréis los cables conductores de la cultura en vuestras tierras. Por doquier que os lleve la vida, llevaréis con vosotros vuestra educación musical y el amor por la música. Vuestros hogares y los lugares donde trabajaréis se harán más luminosos gracias a la Música, irradiando calor, afecto y alegría y embelleciendo vuestras vidas y las de otros seres".

Terminaremos expresando el pensamiento que ha motivado estas consideraciones alrededor del problema de la Educación Musical Escolar: nuestros países de la América Latina deben despertar a estas grandes verdades y, por fin, brindar a sus hijos las oportunidades de una formación armónica integral, reforzada por el cultivo de la sensibilidad y de todos sus mejores recursos anímicos a través del estrecho contacto con las bellas artes y, en especial, con la Música.