

FUNDAMENTOS TEORICOS DE LA EDUCACION MUSICAL

por

Allen P. Britton

Tener la oportunidad de dirigir personalmente a ustedes el saludo de los educadores musicales de los Estados Unidos de América, a la vez que un gran placer, para mí es un honor.

Alex Zimmermann, Presidente del MENC (Music Educators National Conference), Harlan Hatcher, Presidente (o Rector como le llamarían ustedes) de la Universidad de Michigan, y James B. Wallace, Decano de la Escuela de Música de la Universidad, me han pedido extenderles el más cordial saludo junto con los mejores deseos de éxito para la presente Conferencia. De parte de ellos expreso la esperanza de que cada uno de ustedes llegue en una próxima ocasión a visitarnos. En particular quiero dejarlos muy cordialmente invitados a que asistan en Philadelphia a la próxima Convención Nacional de la MENC, en marzo de 1964.

El Comité organizador me pidió que planteara los fundamentos teóricos generales de la educación musical. Sin intentar desarrollar las ideas con detalles y sin siquiera señalar evidencias en que se sustentan, trataré de exponer las consideraciones esenciales.

De partida tenemos que admitir que los fundamentos teóricos generales de la educación musical dicen relación, primero, con la naturaleza de los seres humanos y, segundo, con la naturaleza de la música; en un tercer término, luego, tienen que ver con la música que es apropiada para la niñez.

Tal vez debamos recordar que cuestiones de esta índole no se plantean sino cuando las sociedades alcanzan un alto nivel de complejidad. En realidad es tan poderoso, e incluso tan misterioso el influjo de la música en nosotros, que algunas de las preguntas más obvias acerca de su naturaleza no se habían formulado hasta años relativamente recientes.

La naturaleza de la música

En nuestra época, Alfred North Whitehead, Ernst Cassirer y Suzanne K. Langer entre otros, han sido los filósofos que refinaron el aparato conceptual para explorar la naturaleza de la música en cuanto a producto de la mente humana. Con su trabajo podemos por primera vez formular en forma lógicamente coherente ideas —que pueden a la larga resultar o no fructíferas— acerca de las razones por las cuales el ser humano hace música, y, por lo tanto, acerca también de la naturaleza de la atracción que la música ejerce sobre la humanidad. Por lo mismo, tal vez ellas nos sirvan para estudiar las direcciones que corresponden a la educación musical en su propósito de producir un ambiente apropiado al desarrollo de la musicalidad humana.

Si bien es cierto que los filósofos de la antigüedad no indagaron la naturaleza de su atracción, ellos prestaron gran interés a la utilidad de la música. Platón dijo por sentado que la música era hermosa y que podía ejercer profunda influencia sobre los hombres, pero lo que le interesaba en ella fue su utilidad social. Con sideró, al parecer, su valor en la medida en que podía ella desarrollar en el niño emociones o disposiciones favorables a la sociedad total. En relación con esto, recomendó, como sabemos, que no se usaran sino determinados modos en las escuelas y que el texto de los cantos fuera estrictamente censurado. Quintiliano el Romano

cuyo "De Oratore" sirvió de guía a los educadores por más de mil años, se interesó únicamente en lo que podríamos llamar la utilidad de la música para la política activa. Consideró que el sentido del ritmo capaz de desarrollarse con la práctica musical ayuda al orador en sus actuaciones musicales y forenses, así como el canto lo ayuda en la resonancia de la voz.

El cristianismo, de entre las religiones, ha sido la más musical, ya que sus más importantes ceremonias se han desarrollado virtualmente como dramas musicales. No puede sorprendernos que los padres de las iglesias se hayan referido a la música en términos principalmente de su utilidad religiosa. Recordemos que San Agustín reconoció la pecaminosa tendencia de él a gozar de la música en el templo con el correlativo descuido por el sentido del texto cantado.

Hoy, quienes nos sentimos inclinados a profundizar en la consideración de estos asuntos, llegamos generalmente a la conclusión de que para la importancia de la música, su utilidad es algo secundario. Sin desestimar que ella pueda o deba ejercer una influencia práctica en lo social, lo religioso, etc., dirigimos nuestra atención a la naturaleza de la música en sí misma y a los problemas relativos a sus valores intrínsecos.

La naturaleza humana

No es posible que discutamos ahora la naturaleza de los seres humanos, ni que entremos aquí a detallar sus rasgos. Este problema ha sido estudiado a través de toda la historia y las mejores soluciones se han venido incorporando a nuestras principales instituciones políticas y religiosas. Es en todo caso necesario que señalemos la idea contemporánea, inherente a los escritos de Whitehead, Cassirer y Langer, acerca del hombre en cuanto éste se diferencia de los demás seres vivos por su capacidad de crear símbolos, siendo la música uno de sus grandes sistemas de símbolos. De este punto de vista, la música emerge como peculiarmente humana, hasta el punto que podemos decir que somos tanto más humanos cuanto más musicales (y por cierto, también, cuanto más nos empeñamos en cualquiera de las grandes actividades simbólicas: arte, religión, mito). Del mismo punto de vista emerge el criterio de que los valores que hayan de alcanzarse en la educación musical, los podremos obtener solamente si partimos considerando los valores musicales en cuanto a tales.

LA MUSICA PARA LOS NIÑOS

Si se piensa que los valores básicos de la educación musical de alguna manera residen en el goce de la música misma, el problema fundamental para el educador musical viene a ser con qué criterio va a seleccionar la música que ha de enseñar. Y esto parece ser uno de los problemas más difíciles en el mundo. ¿Cómo puede uno determinar cuál es la mejor música para el niño? El análisis intelectual de la música, de acuerdo a lo generalmente aceptado en cuanto a los principios estéticos de forma, la atracción que siente el Profesor por un tipo especial de música o por una composición en particular, la atracción que ejerce la música en los niños, son todas consideraciones que nos permiten acercarnos al fondo del problema. Sin que pretendamos ahora insinuar que un cierto tipo de música es mejor que otro para los propósitos de la enseñanza —tanto si el material de la educación musical ha de consistir enteramente en música europea de los siglos xvii y xix, o en música folklórica, o en música popular, o en una mezcla de éstas, o en lo que sea—, puede

ser de interés describir una solución propuesta por un determinado grupo de personas para una determinada situación educacional en los Estados Unidos de América.

En el mes de junio de 1963, un grupo de treinta compositores, ejecutantes, musicólogos y educadores musicales, se reunieron por doce días en la Universidad de Yale para debatir problemas de la educación musical. El Seminario de la Educación Musical, como se llamó, fue auspiciado por el Gobierno norteamericano a través de la Oficina de Educación y la de Ciencias y Tecnología. Es ésta la primera vez que nuestro Gobierno se ha interesado financieramente en los problemas de la Educación Musical y nunca tal vez antes se reunió en una conferencia amplia la entera gama de intereses profesionales que hay dentro de la música.

El Seminario trató todos los problemas de la educación musical. Sin embargo, me interesa sólo referirme a las recomendaciones aprobadas sobre un problema en particular, para Norteamérica. Se trata de la "clase general de música" de nuestro "junior high school" (al iniciarse lo que se puede llamar enseñanza secundaria). Asisten a esta clase estudiantes de 13 ó 14 años de edad, que no son en su gran mayoría miembros de bandas, coros u orquestas escolares. De este modo, el problema consiste en enseñar música a niños que no han mostrado talento ni interés por ella.

Para este curso de un año, el Seminario sugirió como tema principal "La música de los pueblos del mundo" y planteó su división en cinco unidades de estudio. La primera unidad estaría consagrada al jazz y su relación con la música popular, folklórica y clásica, pensando que el jazz es la música más familiar entre los niños de los Estados Unidos y puede constituir la mejor puerta de acceso para el interés en otros tipos de música. La segunda unidad estaría dedicada a la música de pueblos más o menos inmediatamente vecinos, es decir, la música de Latinoamérica y España. Se propuso que la clase aprendiera canciones españolas de los cantoneros del siglo XVI al unísono y, en lo posible, a varias voces. Después de España vendría México y los otros países de América Central y Sur. La clase pasaría libremente de la música para ser cantada o ejecutada a la audición; de canciones brasileñas, a obras de Villa-Lobos; de canciones mexicanas, al "Salón México", de Copland.

A continuación de la música norteamericana y de la de pueblos vecinos, la clase enfocaría la de otros pueblos. La tercera unidad se pensó dedicarla a música del Africa. Aquí se guiaría a los niños hacia la ejecución de música tribal en tambores, con voces y con instrumentos adecuados. El estilo musical del Oeste africano, se podría comparar al de la música occidental, y entonces mostrarse ejemplos de música, tanto clásica como de jazz, que tiene su inspiración en la de Africa. La cuarta unidad se dedicaría a la música de un pueblo más remoto. Para este propósito se consideró la música de Java muy indicada, pues allí la gran mayoría del pueblo participa en ejecuciones musicales de alguna clase, la mayor parte de las veces en conjunto. La música de Java representa una muestra ideal de una cultura musical de Oriente, y su presentación en condiciones óptimas puede interesar a los niños en el ejercicio de los instrumentos auténticos del gamelán. En la quinta unidad, la atención de los niños se propuso dirigirla hacia la música folklórica de Francia y Alemania.

Terminaré este punto con una cita traducida del informe del Seminario, aun inédita:

"El propósito de cada unidad sería penetrar en la música auténtica de un determinado pueblo mediante el estudio de un pequeño número de ejemplos seleccio-

"nados, con los cuales el niño se familiarizara. No es posible abarcar en un solo curso el mundo entero, pero sí lo es que luego de profundizar las prácticas y culturas musicales de unos pocos pueblos, el niño se sienta tentado a escuchar y apto para comprender la música de otros más. Se ha observado que una vez rebasada en un punto la frontera, cuando se logra escuchar con receptividad alguna música no-occidental, o más aún cuando se la ejecuta, se logra también aumentar la receptividad para una creciente variedad de estilos no occidentales".

Conclusión

Después de poner de manifiesto algunas de las consideraciones más básicas que conciernen al educador musical, junto a una breve información sobre una solución propuesta para un problema particular, quiero concluir con unos pocos enunciados que representan las metas hacia las cuales nos esforzamos:

1. Todo niño tiene derecho a recibir la instrucción musical apropiada a su capacidad inherente para responder a ella;
2. Debemos, pues, desarrollar un sistema de educación musical de vasto alcance, utilizando música folklórica, popular y artística no sólo de nuestra civilización sino de las demás;
3. La manera fundamental de abordar la música, es su ejecución. De este modo, la participación en actividades musicales, constituye el medio primordial de la instrucción musical. En otro nivel, ya más elevado, los enfoques teóricos y filosóficos deben ser debidamente tenidos en cuenta.