

# EL TONIC-SOL-FA CHILENO

por

*Hermann Kock*

Hace cuatro años, inicié en la escuela pública primaria N° 14 de Concepción, una experimentación con el antiguo método de enseñanza musical Tonic-Sol-Fa. Obedecía este experimento a la finalidad de determinar, hasta donde fuese posible, cuál es la musicalidad del chileno, y ningún lugar prometía mayor éxito que, justamente, una escuela de barrio. Consideré de interés establecer, con un método probado durante 150 años, esta realidad, por cuanto desde hace tiempo me inquietaba el hecho que el país carece de músicos profesionales, pero en cambio, posee figuras de primerísimo orden artístico; un Arrau, Soro, Allende, Rénard, Raccagni, Matthei, Vinay, del Campo y otras más, lo que parecía atestiguar que Chile es, por excelencia, país de músicos.

Hube de experimentar de inmediato una amarga desilusión: el Tonic-Sol-Fa inglés y alemán, en su forma original, no es aplicable al niño chileno sin que se le introduzcan notables cambios. Obligadamente tuve que desarrollar, en un lapso de tres años, una modalidad virtualmente nueva en base a lo que mis niñas, su talento y su personalidad me imponían —anoto que las “novedades” provenían del objeto y no le fueron impuestas— y, finalmente, pude dar forma, provisoriamente definitiva, a lo que llamo el Tonic-Solfa-Fa chileno.

En las páginas siguientes daré algunas generalidades y noticias que posiblemente sean de interés. Detalles, en cambio, se hallan en el folleto “*El Tonic-Sol-Fa chileno*” del mismo autor, publicado en 1960, por la Sinfónica de Concepción.

## I. *De métodos.*

Al hablar de métodos de enseñanza musical elemental se puede observar opiniones contradictorias, y esto, tanto en el pasado como en el presente. Según la opinión de unos, no se requiere de método alguno especial para aprender música; según ellos, el nombre usual de las notas, pauta, clave y los demás signos bastan para aprender este arte; para otros es indispensable el hacer uso de un método laboriosamente elaborado, lo que significa practicar un rodeo notable para llegar al fin anhelado y que, de tal modo, para hablar de G. F. Haendel (24-II-1719, Londres)

“consumer un temps precieux”. Mientras que un Haendel, p. ej., conde-  
naba la solmización, Fux le era adicto. Y hoy día hay músicos de renome-  
bre que consideran igualmente “pérdida de tiempo” el hacer uso de  
alguno de los métodos auxiliares como también los hay quienes le son  
adictos.

El problema, tal cual lo resuelve sumariamente la mayoría de los  
músicos —¡No es necesario!— está equivocadamente planteado. No se tra-  
ta de decidir si es necesario o no, sino de preguntar si con uno u otro  
método pueden aprender música la *mayoría* de las personas, vale decir,  
las de gran y las de poco talento. El músico de talento, ser emocional que  
aún es, decidirá el asunto guiado por su propia experiencia de aprendi-  
zaje: “¡Jamás tuve necesidad de muletas!”. Y con esta lapidaria constata-  
ción cree resolver el problema; que el pobremente dotado aprenda o  
no música muy poco le interesa y aún es probable que piense que sería  
mejor que únicamente el superdotado la elija como entretenimiento u  
oficio. En cambio está demostrado, por la existencia de sinnúmero de mé-  
todos auxiliares, desde la solmización y la mano “guidónica” hasta el de  
Dalcroze, Curwen, Eitz, Martenot, Allende u Orff, que es menester dis-  
poner de algún método que, mediante un “rodeo” más o menos pronun-  
ciado, permita aprender música a cualquier hijo de vecino.

Hasta aquí la cuestión parece estar resuelta: el talento verdadero no  
la requiere, el resto de la humanidad, en cambio, la necesita urgente-  
mente. Y de aquí se desprende la segunda pregunta que deseo formular:  
¿Cuál es el mejor método auxiliar?

No siendo este el lugar para discutir ociosamente el nuevo proble-  
ma, me limitaré a contestar según me parece lógico: el mejor método es  
aquel que logra despertar la musicalidad en su integridad. Debe dispo-  
ner, por lo tanto, de factores que determinen un despertar y desarrollo  
del ritmo, del sentido melódico, del oído interno, de la memoria, del  
centro motor, de la personalidad, de la capacidad para cantar o tocar un  
instrumento y quizás de algunos otros más que se me escapan por el  
momento. Únicamente si consideramos naturales las exigencias mínimas  
anotadas, estamos en condiciones de contestar la pregunta formulada. En  
el caso de que así no fuese, tendríamos que ampliar o reducir el marco  
de su radio de acción según las ideas de cada cual. En el supuesto que  
bastara la experiencia de casi siglos de empeño, esto nos dice que el me-  
jor es aquel que recurre a gran parte del cuerpo, ojalá a todo él. Así, el  
desarrollo del ritmo en especial, queda facilitado, el placer del trabajo  
es doble y la utilidad de su aplicación múltiple.

Con este reconocimiento llegamos a la pregunta siguiente: ¿Cuál de los métodos desarrollados han demostrado cumplir con la exigencia anotada?

Son dos únicamente los que conozco: el de Jaques-Dalcroze y el Tonic-Sol-Fa de Glover-Curwen. De estos dos, el primero aventaja ampliamente al segundo: usa el cuerpo entero. No obstante, su difusión ha quedado limitada a instituciones en cierto modo especializadas.

Pero con reconocer a determinado método la supremacía teórica —en este caso parece ser que la suerte está echada— el problema no queda resuelto para el ambiente que en este caso nos interesa. Pues, de inmediato, habrá que indagar si es posible aplicarlo en las Escuelas Primarias Públicas, vale decir, en *todas* ellas, en *todos* los ambientes, en *todas* las latitudes. Si bien la dificultad de aprendizaje en sí no puede ser, al tratarse de algo tan importante como la educación de pueblos enteros, motivo de rechazo, me parece que es pequeña al lado de esta otra: la falta de locales escolares adecuados para un trabajo corporal-musical extensivo de la amplitud del de Dalcroze. Mucho temo, que por este poderosísimo motivo, cualquier método que exige un *mínimum* de comodidades de local para su racional aplicación, debe descartarse por ahora y por mucho tiempo más.

Ante este dilema difícilmente existe otra alternativa, que la de decidirse por el Tonic-Sol-Fa. Cumple holgadamente con las exigencias básicas de todo método didáctico musical auxiliar; su aprendizaje, por parte del profesorado es económico, y su aplicación en la Escuela es viable en cualquier condición de local.

## II. *El Tonic-Sol-Fa.*

El único método que ha resistido al embate de los tiempos, es el Tonic-Sol-Fa. Creado a principios del siglo XIX para el aficionado inglés, llegó a tener en 1863, o sea, hace casi 100 años, su Colegio propio para la educación del profesorado y ya en 1897 se daba esta instrucción a más de cuatro millones de niños en su país de origen.

Su bibliografía es sumamente extensa y dispone de editorial propia: J. Curwen & Sons Ltd., London. Esta meritoria editorial no ha descuidado detalle ni tema alguno y el interesado podrá adquirir, sin dilación, toda la información que desee recurriendo a su voluminoso catálogo.

En Alemania se ha difundido desde fines del siglo pasado bajo el nombre de Tonika-Do; es prácticamente el mismo método inglés con

pequeñas variantes que, a mi juicio, no son substanciales. Dispone igualmente de abundante literatura.

En Chile se intentó su introducción con efecto totalmente negativo hace unos treinta años. Publicaciones no se conocen.

### III. *El Tonic-Sol-Fa chileno.*

Sería quizás de interés, estudiar lo que llamo "innovaciones" con respecto al original. Sin embargo, la premura del tiempo y dada mi propia posición frente a la música —prefiero dictar mis clases en la Escuela Primaria, experimentar y enseñar a polemizar o exponer estériles sutilezas— no me permite intentar tal empresa. El interesado podrá comparar ambas versiones recurriendo a la literatura inglesa y alemana y a nuestro propio Manual. De ahí que en esta feliz oportunidad me limitaré a describir someramente algunos aspectos y objetivos.

#### 1. *Su funcionamiento.*

Partiendo teóricamente de la premisa que el mejor método debe imponer una activación corporal máxima, exigi del alumnado, desde el primer instante, los signos manuales realizados por ambas manos a la vez. El resultado fue y es siempre sorprendente: no hay un solo niño que no trabaje con entusiasmo ejemplar y aún los mayores, hasta de 18 años, se empeñan con placer creciente. Pero en realidad no hay ningún milagro que intervenga; hay motivación psico-fisiológica. Siendo la clase de TSF la única hora en que el escolar no solamente puede, sino que debe moverse —y esto muy activamente—, la batalla por una activación entusiasta está ganada de antemano. No es menester siquiera recurrir a la consabida "motivación" (y con ello el TSF justifica su jerarquía) pues ésta se da por sí misma. Participa de este entusiasmo también el niño lisiado, el sin voz, aquel que nunca ha emitido una sola nota y ese otro que jamás pudo o podrá dar un sonido de altura determinada. Y es inútil perspicacia el objetar que es un ejercicio físico puro y no la música el vehículo de este entusiasmo, por cuanto, prontamente, entra en acción lo que anhelamos cultivar primeramente: el canto. Y tampoco viene a ser milagro este otro hecho: tarde o temprano viene a cantar afinadamente también el niño que anteriormente no emitía sino gritos o ruidos laríngeos. Como lo deduzco de observaciones de José Ingenieros, en relación con otros hechos, el movimiento continuado de manos y brazos, en relación con determinado sonido, produce en el aparato de fonación cierta predisposición favorable para el canto; en buenas cuentas, un reflejo

condicionado. Y éste es de tal potencia que estoy por afirmar, si bien con alguna natural reserva, que mediante el TSF, aplicado racionalmente, se logra hacer cantar aún al totalmente mudo en sentido musical.

Pero con esto aún no he dicho todo.

Es cosa sabida, que el dominio sobre las extremidades, en otras palabras, el funcionamiento normal del centro motor, es condición para el desarrollo de la personalidad y, en consecuencia, factor decisivo en el comportamiento social del individuo. Y sucede que entre los escolares existen no pocos que están impedidos, en una u otra forma, del uso indiscriminado de brazos y manos, sea ésta izquierda o derecha o ambas a la vez; estado que se traduce en el trabajo escolar en capacidad disminuida para escribir con holgura y, en la vida social-escolar, en comportamiento no del todo normal. Aquí es donde el TSF logra equilibrar la desorganización existente. La positiva apreciación del TSF chileno, por el sabio español, prof. don Emilio Mira y López, se debe, si no me equivoco, en parte al éxito que en este sentido promete el método. Esa "serena armonía interna" que observó en las alumnas que le presenté, evidentemente no es posible adquirirla si los movimientos corporales no fuesen, a su vez, armónicos. Para que así suceda, toda trabazón es eliminada paulatinamente.

Coincidiendo, en cuanto a esta práctica, la teoría y la aplicación viva, damos a la ejecución de los signos manuales un lugar preponderante en los primeros tres años. Debe llegarse a un dominio tal de manos y brazos, que, finalmente, el curso pueda presentarse como dando una presentación de gimnasia artística.

## 2. *De sus objetivos.*

De lo antedicho pueden deducirse de inmediato diversos objetivos, la mayoría de ellos no precisamente musicales. Pero sucede que, oficialmente, la llamada Clase de Música y Canto no persigue solamente fines musicales. Si un método que en el fondo ha nacido para idéntico fin trae consigo una cantidad apreciable de consecuencias no previstas, y que en cierto modo invaden atribuciones específicas de otras asignaturas, entonces debe aclararse el problema que se presenta. Por este motivo acostumbro presentar los objetivos del TSF chileno por separado, en tres grandes secciones: 1º Objetivos directos; 2º Objetivos indirectos y, 3º Objetivos concomitantes. De tal manera es posible distinguir causa y efecto. Y es tanto más urgente proceder de tal manera, por cuanto el TSF inglés y alemán no pretende tener el alcance del chileno.

De los objetivos que detallo en mi Manual, he escogido para el fin propuesto, los objetivos concomitantes que, por su relativa novedad, pueden servir mejor para dar una visión del alcance de nuestro método y la limitación de los llamados "tradicionales".

a) *Formación de auditores activos.*

Debido a la menguada importancia que la música, en calidad de arte, tiene en los medios populares, la formación simple de auditores es prácticamente un mito si la intentamos imponer en la Escuela Primaria. Todo nuestro ambiente invita a considerar "música" a lo que huele a "nacional", folklórico, popular. Lo demás poco o nada vale. Y la solución que se pretende imponer para mejorar esta situación poco favorable al desarrollo musical del país —hacer escuchar a los niños música en discos— no es más que una ficción; un niño que no dispone de conocimiento musical alguno no sabrá apreciar sino emotivamente lo que se presenta a su virgen oído e inteligencia. Si por casualidad ha recibido educación musical pasiva positiva (radio, disco, cine) entonces sabrá escuchar en forma primitiva, en el caso contrario, su actitud será de pasividad y aún de rechazo violento. Nada hay que pueda evitar este deplorable resultado, si no hay quien considere que la "inculcación" y la "persuasión" son, en la educación, medios lícitos, no se podrá contar con algo de éxito en este sentido.

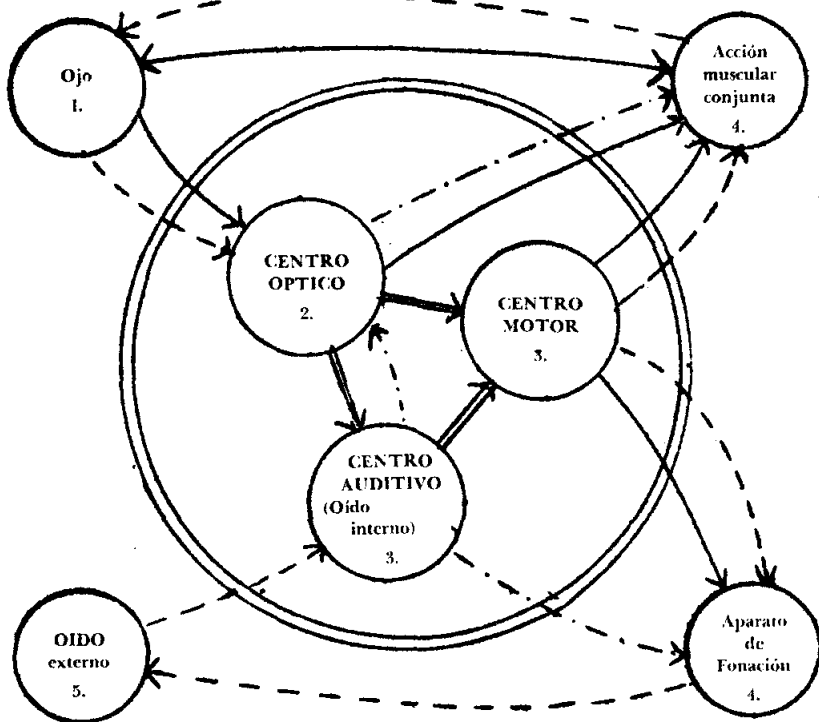
¡Pero nuestro Tonic-Sol-Fa no se conforma con asegurar la formación de auditores simples, sino que, ampliando su alcance, afirma que los hará aún activos.

Para que así pueda suceder, debe actuarse continuamente durante años: cuatro, cinco o seis nos acercarán al fin prometido. Pues condición para que un auditor se convierta de pasivo en activo es el saber, el conocer, el dominar la materia de la cual se trata. Creo saber que algunos colegas aseguran lo contrario —que auditor activo puede ser un ignorante— pero no entro a discutir en este plano lo que ellos creen afirmar, sino que declaro que también aquí se trata de una (bien inspirada) ficción: el que niños estén escuchando silenciosamente una Sinfonía de Haydn no es demostración de actividad sino de lo contrario. Su inteligencia y la experiencia les dice, que el mejor camino para conformar a su profesor es, en este caso, el silencio y una actitud de arrobamiento. Cruzaría cualquier apuesta a que el aparente éxito ocasional es o actitud dic-

tada por la inteligencia o, en el mejor de los casos, embobamiento sensual.

Pues bien, con TSF el niño adquiere, como lo detallamos en nuestro Manual, el dominio de los sonidos, ritmos, armonía, polifonía, escritura y lectura musical y, simultáneamente, de la forma. A ello se agrega la activación constante, habitual, del oído interno (nombre que doy al centro auditivo), de la memoria y un cierto sentido corporal del sonido (*ganzkörperliches Tonempfinden*). Si ahora este niño no lograra escuchar activamente una obra musical que esté *de acuerdo con su desarrollo* (considero absurdo pretender que un curso de sesenta niños de tercera preparatoria, por ejemplo, escuche de la manera que fuese, una Sinfonía), entonces se trata de un retardado mental. Pero estoy cierto que el niño educado con TSF es un auditor tremendamente activo; lo puede ser: 1º, porque la activación de su oído

Esquema del CANTO POR TONIG-SOL-FA



interno es absoluta, ha llegado a ser hábito; 2º, porque, consecuentemente, los demás centros cerebrales son irritados y puestos en acción. Para aclarar otro tanto el proceso psicológico que acompaña el TSF chileno que permite obtener los resultados anotados, damos a continuación el esquema del canto por TSF y, para facilitar la comprensión y el reconocimiento de su complicado engranaje, el del canto por oído, ambos extractados del "Manual del Tonic-Sol-Fa chileno".

*Explicación de los signos.*

**CENTRO OPTICO:** 1. Selecciona lo percibido por el *ojo*.  
 2. Comunica su percepción al *Centro Auditivo* y *Centro Motor*.  
 3. Irrita voluntaria e involuntariamente la *Acción Muscular Conjunta*.  
 4. Recibe irritación involuntaria del *Centro Auditivo*.

**CENTRO MOTOR:** 1. Selecciona las órdenes recibidas de los *Centros Optico y Auditivo*.  
 2. Comunica sus órdenes a la *Acción Muscular Conjunta* y al *Aparato de Fonación*.

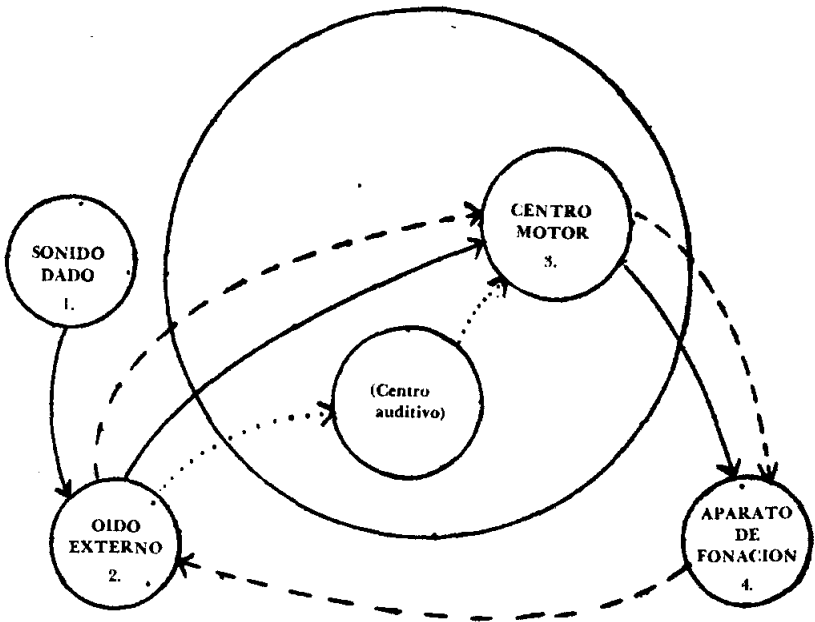
**CENTRO AUDITIVO:** 1. Selecciona lo captado por el *Oído Externo* "en bruto".

(Oído interno) 2. Comunica sus órdenes (determinadas) al *Centro Motor*.  
 3. Irrita involuntariamente el *Aparato de Fonación*.  
 4. Irrita involuntariamente al *Centro Optico*.  
 5. Transforma la interpretación óptica del *Centro Optico* en voluntad creadora de determinado sonido.

----- = Irritación voluntaria.  
 - . - . - = Irritación involuntaria.  
 === = Conexiones de los Centros Cerebrales.  
 - - - - - = Correcciones.  
 Flecha = Dirección de la irritación, corrección o conexión.



Esquema del CANTO POR "OIDO"



Signos: como en el esquema anterior.  
 ..... = Irritación dudosa y poco probable.

b) *Formación de buenos músicos.*

Si bien hay quienes intentan persuadir al público desprevenido que el músico puede formarse aún a edad avanzada y que numerosos ejemplos de la historia de la música así parecen confirmarlo, creo que se trata de un autoengaño no del todo convincente. Pues no dicen que estos músicos que dan como ejemplo luminoso sentían dolorosamente sus enormes lagunas en el dominio de la materia y no pueden decir, pues enfocan el problema limitándolo intencionalmente, que justamente la falta de un precoz aprendizaje del oficio les ha impedido llegar a una meta superior, meta a que estaban predestinados por su inmenso talento. Aclarado este problema, estamos en condiciones de abocarnos al que nos interesa: ¿se puede formar futuros músicos en la Escuela Primaria chilena?

Haciendo caso omiso de la realidad educativa nacional (pues la

Escuela Primaria no persigue este fin) diré que no hay y probablemente no habrá tampoco otro método más fácil y económico que el TSF para lograr este singular objetivo, máxime si éste no aparece como tal sino únicamente en calidad de consecuencia de muchos otros, directos e indirectos.

Como ya lo hemos expresado, el TSF chileno abarca, en la misma Escuela Primaria, todos los elementos que intervienen en la formación de un músico y lo hace a una edad en que normalmente ningún niño los aprende. Además: forma también, musicalmente, a aquellos que no son superdotados a los que se supone, corrientemente, no pueden estar "predestinados" al oficio. De ahí que en una evaluación de conocimientos y rendimiento, al final del estudio primario, destaca cantidad inverosímil de talentos menores, no superdotados (que apenas alcanzan el 10% de la población escolar primaria) sino de talentos. El número es tan elevado, que para el futuro musical-práctico del país, que imponga esta enseñanza, puede predecirse, sin titubeos, tiempos de bonanza de activación musical-artística.

El panorama musical-artístico chileno actual, por ejemplo, acusa una falta pavorosa de músicos chilenos. No es posible formar en el país una mala orquesta de cámara sin recurrir a elementos foráneos. Este fenómeno se debe únicamente a la falta de educación musical primaria.

Si la preparación del futuro músico se inicia, como sucede hoy día, casi exclusivamente en los pocos Liceos Experimentales, el pequeño número de educandos que interviene en el proceso de eliminación posterior deja un saldo en contra imposible de superar ni con escuelas artísticas ni con conservatorios. Si, en cambio, este mismo proceso se genera ya en la Escuela Primaria, con un elemento humano que sobrepasa el medio millón de individuos de la más variada capacidad, entonces el resultado final del natural proceso de selección y eliminación debe ser infinitamente superior: debe dar un número de talentos y superdotados más que suficiente para proveer las necesidades nacionales en músicos prácticos. Y no solamente el número debe ser superior sino también la calidad misma: pues a más temprana edad corresponde mayor facilidad de aprendizaje y asimilación.

### c) *Objetivos terapéuticos.*

Únicamente en pequeñísima escala nuestra Escuela Primaria está en condiciones de intervenir positivamente en casos de disociación funcio-

nal psíquica o física. En cursos tan numerosos como los nuestros el intento más modesto está condenado, de antemano, al fracaso. El tratamiento individual queda prohibido y colectivamente no hay, por cierto, métodos en las demás asignaturas que permitan abrigar esperanzas de este orden. Y aún en el caso que las hubiera —en cierto sentido y en algunos lugares las hay, aunque modestamente— su aplicación debe pensarse mil veces; pues cualquier fracaso en la vida, por ejemplo el de niños cohibidos psíquicamente, significa grave perjuicio en el ideal educativo que se persigue y produce, consecuentemente, en el niño afectado, suma de estados depresivos y productividad disminuida al ínfimo (Iseman).

Nuestro TSF es en sí, por su simple aplicación, poderoso elemento terapéutico y lo es individual y colectivamente: mejora la vista, los movimientos (coordinación psicomotriz perfeccionada), sana al inhibido y regula los arrestos del "líder" descontrolado. Por ende, produce equilibrio de comportamiento social-escolar. Su asombrosa ductibilidad de aplicación permite, además, un tratamiento individual: el profesor que conoce su curso y aquellos casos que merecen especial atención, puede dedicar en cada hora *algunos segundos* al niño que pelagra. Este trabajo se realiza sin que el resto del curso siquiera se dé cuenta que allí sucede algo especial; y el afectado mismo, siendo en el TSF nada más que un individuo como cualquier otro, no siente que esos segundos se le han dedicado a él privadamente; sus probables complejos no tienen sitio de aparición. Y, paulatinamente, el tratamiento logra su fin.

Antes de terminar este capítulo, quisiera prevenir las naturales dudas que provocarán mis afirmaciones. Ellas son justificadas por el poco o ningún éxito que se logra con idéntico fin en ramos diferentes, y, especialmente, en la clase de Educación Física, allí donde se imparte regularmente.

En todos estos casos el tratamiento profiláctico o terapéutico, de la pavorosa cantidad de niños anormales que pueblan nuestras escuelas, se imposibilita porque el intento es, de inmediato, reconocido como tal por el paciente y el curso. Su éxito queda anulado antes de iniciarse. Que yo sepa, ningún ramo da la facilidad del TSF para este caso; como ya lo expresé: su valor radica en que, no siendo el tratamiento terapéutico objetivo, directo ni indirecto, no hace aparición específica y la perspicacia o sensibilidad del niño afectado difícilmente puede entrar en acción. No percatándose de la importancia que se le da a él y a su mal, tampoco puede sufrir las consecuencias funestas de un posible fracaso del tratamiento.

Podría describir varios casos en que el TSF logró curar, con o sin intención de mi parte, enfermedades, males, hábitos negativos, en suma: recuperar a la vida normal y a la convivencia social a seres infelices, al parecer incapaces. No lo hago porque no deseo pecar de presuntuoso y también porque es inconveniente al interés de los mismos afectados.

d) *Objetivos éticos.*

Después de lo dicho en el párrafo anterior, no puede asombrar si afirmo que el TSF chileno es un elemento de efecto ético de valor incalculable. Mientras más enseñe y mientras más puedo observar el trabajo que colegas de buena voluntad y condiciones pedagógicas positivas realizan a mi alrededor, me siento tanto más dispuesto a considerarlo, en primera línea, como factor determinante de formación ética y, por lo tanto, de formación de nuestro futuro como nación. Creo que don Emilio Mira y López y mi estimado colega, don Rolando Toro, por igual motivo también tuvieron esta impresión al ver el TSF aplicado a niñas de una escuela de barrio. La expresión del primero, que el TSF nuestro... "da mucha mayor actividad al desarrollo de la personalidad del niño y del adolescente, equilibrando la formación de su carácter e impregándolo de una serena armonía interna", la refleja inconfundiblemente. ¿Y qué otra cosa podrá significar este reconocimiento, en el mismo lugar y objeto de su aplicación, durante años?

El TSF chileno significa, finalmente, trabajar en el alma, en el cuerpo, en los sentidos todos, en la PERSONALIDAD entera. Es formar un ser seguro de sí mismo que conscientemente —y debo recalcarlo porque lo sé y porque lo puedo demostrar en cualquier curso que lo practica en forma laboriosa— sabe reconocer sus limitaciones.

IV. *El Tonic-Sol-Fa y el maestro.*

Un método de enseñanza, cualquiera que sea, cae o crece con el maestro. Y debo agregar: con el profesor de cada curso individualmente.

No concibo una clase de TSF que sea impartida por persona extraña. Indudablemente, este procedimiento del profesor "prestado" o "especialista", tiene algunas ventajas que personalmente he sabido apreciar: todo mi trabajo de TSF lo he realizado en calidad de profesor "en préstamo". Pero no por ello puedo cerrarme a la evidencia que mejor, mil veces mejor, la imparte el profesor de cada curso; él mismo. De ahí que

el interés deba dirigirse hacia la formación de profesores primarios que dominen el TSF.

Hasta hoy día este empeño ha dado frutos positivos: a lo largo del país son ya más de seiscientos maestros los que han recibido corta o larga instrucción, en los cursos dictados por mí, por encargo de la Universidad y la Sinfónica de Concepción; y no son pocos los que aplican el método en sus cursos. No obstante, debo reconocer que al paso que vamos, aún en cien años más no tendremos maestros suficientes para cubrir las necesidades nacionales: las escuelas que los requieren son miles y son sólo diez mil los maestros para servirlos.

Queda en claro que éste, mi mayor empeño, no lo realizaría si tuviera la certeza que otro método o por otro conducto se podría llegar a una instrucción musical en las Escuelas Primarias. Desgraciadamente todos los intentos de maestros pundonorosos y competentes, muchos de ellos amigos míos, han dado en el vacío: ningún otro método ha logrado demostrar, en amplio campo, eficacia alguna. De ahí que apelo, en mi calidad de ciudadano chileno, de músico y de artista, de maestro de escuela también —título que desgraciadamente no ostento estampado en cartón pero que me lo han regalado no pocos de mis queridos colegas a lo largo del país y los miles de niños que han experimentado por tiempo o momentos, la dicha de poder trabajar con Tonic-Sol-Fa, repito, apelo fervorosamente a las más altas autoridades nacionales, a los responsables del futuro musical chileno, a todos, al Instituto de Extensión Musical y también a la Universidad de Chile y la de Concepción: si deseamos ser un pueblo de músicos de verdad, pues ya lo somos por naturaleza y don, entonces es de urgente necesidad que en las instituciones educacionales superiores, las Escuelas Normales en primer lugar, se introduzca sin dilación el Tonic-Sol-Fa. Digo que debe procederse con urgencia porque la preparación del profesorado en ejercicio de su función educativa y de los futuros normalistas requiere tiempo. Por cierto que el aprendizaje del TSF nuestro no es difícil ni tampoco exige dedicación única. Es tan fácil, comparado con el método más o menos "tradicional", que es perfectamente viable, en horas extraordinarias durante el año escolar. En la experimentación que he realizado en la Escuela Normal N° 2 de Santiago y en sendos cursos realizados por encargo de la Sinfónica de Concepción en Valdivia, Valparaíso y Concepción, se ha logrado establecer base apreciable para el primer grado del plan de estudio. Así, entonces, en cursos seguidos de 3 ó 4 años, de 30 horas de duración cada uno, es posible dar a la mayoría del profesorado en ejercicio, la herramienta que

requieren. No hace falta para este fin cursos de "especialización"; éstos deberán reservarse para profesores guías y para los maestros que enseñan en las Escuelas Normales.

Y una última palabra: tradición y reconocimiento por lo antiguo es necesario; respeto y admiración por el empeño de innumerables maestros y maestros de maestros, obligación agradable; pero permanecer en lo "tradicional" porque sí, y aferrarse ciegamente a lo que está certificado, porque así es más cómodo vivir, significa evitar el progreso.

En música vale una sola cosa: el éxito audible; y éste, por cierto, puede proporcionarlo el Tonic-Sol-Fa.

Concepción, 11 de marzo de 1960.