

LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL COMIENZO DEL TERCER MILENIO

Elisa Márquez Ramos

Universidad de Sevilla, Facultad de Ciencias de la Educación

RESUMEN

Si la primera época de la "nueva pedagogía musical" fue de revolución, hoy se impone un estudio sobre los logros obtenidos por dichos métodos, incluyendo una revisión crítica y una actualización de los mismos.

En esta comunicación se propone realizar una valoración de la situación actual de la Educación Musical que pase tanto por la reflexión en torno a las distintas metodologías como por el análisis del complejo y difícil entramado social que configura a la sociedad del siglo XXI a fin de reivindicar valores indisociablemente éticos y estéticos universales e intemporales. Valores que se encuentran en aquellos que la música aporta al individuo.

La educación musical en el comienzo del tercer milenio

El intenso ritmo de los cambios sociales, culturales, económicos y científico-tecnológicos de nuestro tiempo está dando lugar a una transformación muy profunda del modelo de sociedad. Estos cambios nos están conduciendo a nuevas formas de experiencia social, que van a modificar nuestros modos de vida, de trabajo, de ocio, así como las costumbres y formas de pensar y actuar. Nos encontramos, en definitiva, ante un cambio social global.

Desde hace varios años, la preocupación por las perspectivas del futuro ha ido en aumento, alimentando las más variadas reflexiones en prácticamente todos los medios de comunicación social. Esta preocupación por el futuro no es un rasgo nuevo, ni específico de nuestra época. Ya en las civilizaciones antiguas, se desarrolló una sensibilidad notable "por lo que pueda venir". La tensión milenarista que acompañó la llegada del segundo milenio de nuestra era, tiñó de inquietudes a todo el conjunto de una sociedad, tensión que lógicamente se desvaneció tan pronto como se cruzó la mágica y artificiosa barrera de los mil años.

A veces, para quienes vivimos inmersos en la cotidianeidad de nuestro entorno

social resulta difícil tener una medida exacta del verdadero ritmo e intensidad de los cambios. Todo discurre tan rápido, que nos faltan perspectivas comparativas adecuadas.

Estos cambios vertiginosos, van a tener especial incidencia en adolescentes y jóvenes, dado que representan el barómetro de la sociedad, ya que registran los movimientos sociales y los transmiten¹.

Una sociedad que está en cambio constante, en acelerada mutación, necesita hacer una valoración y reflexión "crítica" de las metodologías musicales y de los medios educativos que hasta el momento actual ha utilizado y comprobar de forma exhaustiva y precisa, el grado de aceptación o rechazo que han sufrido estas metodologías, implantadas en nuestro país desde hace décadas.

El movimiento pedagógico de principios de siglo que se conocía bajo el nombre de "Escuela Nueva" fue una verdadera revolución que determinó la liberación del tradicionalismo instaurándose los principios de actividad y creatividad. En el campo musical, este movimiento tuvo una repercusión tardía.

A partir de la década de los años veinte o treinta, empezaron a generalizarse en Europa y en Estados Unidos, versiones de la nueva pedagogía musical, basándose en las ideas y descubrimientos fundamentales de pedagogos de la talla de un Jaques Dalcroze, cuyo pensamiento constituirá el punto de partida de una larga serie de transformaciones llevadas a cabo posteriormente por K. Orff, Z. Kodály, E. Willems y otros...

Inevitablemente la obra de los creadores sufre un deterioro en el tiempo que descuida a veces las esencias en favor de las formas. Por eso, urge realizar investigaciones que alcancen a los objetivos mismos de la actividad pedagógica y a las técnicas de enseñanza. Si la primera época de la "nueva pedagogía musical" fue de revolución y cambio, esta segunda época deberá ser de actualización y revisión. Para ello, haremos una descripción de los métodos Dalcroze, Orff y Kodály, y posteriormente sacaremos nuestras personales conclusiones de la aplicación de dichos métodos en nuestro país.

Jaques Dalcroze

Jaques Dalcroze (1865-1950) tuvo una educación musical seria, con dedicación exclusiva a la música. En el año 1903 en una de sus clases, se dio cuenta que sus alumnos sentían mal al ritmo musical. Éstos, que habían recibido una educación intelectual, eran capaces de leer la notación musical, mas sin por ello captar el sentido rítmico y vital de la música.

Dalcroze orientó a los alumnos para que encontrasen los ritmos en su vida diaria. En su "rítmica" se ponen en juego las siguientes facultades:

- a) Atención.
- b) Inteligencia.
- c) Rapidez mental.
- d) Sensibilidad.
- e) Movimiento.

¹ PEREZ SERRANO, G (1994) Los valores democráticos en los jóvenes. UNED, Madrid, p.54.

f) Improvisación.

g) Relajación.

Decía Dalcroze: "sueño con una educación musical en la cual el cuerpo juegue un papel de intermediario entre los sonidos y nuestro pensamiento, y sea el instrumento directo de nuestra mente.

La "rítmica" es una disciplina del ritmo muscular. El niño que ha sido formado en ella, es capaz de realizar la organización rítmica de cualquier trozo musical.

A través de este trabajo, se busca una toma de contacto con la música. No se trata de "gimnasia rítmica", sino de una formación musical de base, que permita la adquisición de todos los elementos de la música.

La rítmica persigue también la percepción del sentido auditivo y la posterior expresión corporal de lo percibido.

He aquí los aspectos principales de la "rítmica Dalcroze":

a) La distinción por el oído de los diferentes valores.

b) Adaptar a ellos el movimiento, y

c) Reconocerlos de forma gráfica.

En la rítmica Dalcroze, el maestro nunca debe presentarse como modelo a imitar, sino alejarse del grupo después de impartir instrucciones claras y precisas.

El maestro debe ejecutar en el piano la música que improvisa para este fin.

Para Jaques Dalcroze, "la educación, ya sea en el campo de la música, ya en el de la vida afectiva, debe ocuparse de los ritmos del ser humano, fomentar en el niño la libertad de sus actos musculares y nerviosos, ayudarles a superar sus inhibiciones y armonizar sus funciones psíquicas y corporales con las del pensamiento".

Método Orff

Karl Orff, músico y pedagogo alemán, toma como base de su método los ritmos del lenguaje.

Director de la Gunther Schule, escuela famosa por la enseñanza de la gimnasia rítmica y de la danza, llegó a la conclusión de que la música que se estaba empleando para llevar a los alumnos hacia el movimiento no era, en modo alguno, la más apropiada. Buscó una solución pensando en formar musicalmente a los alumnos en el material instrumental, que no debería ser utilizado por el maestro, sino por los propios niños.

Por ello, la selección del material instrumental debía ser muy cuidada. El objetivo de los instrumentos es que el niño se exprese plena y espontáneamente por medio de la música, considerándose esto más importante que el logro de habilidades técnicas. En realidad, el instrumento pasaba a ser la prolongación del propio cuerpo del niño/a.

El método tiene como punto de partida la célula generadora del ritmo. Comienza su obra con el recitado de nombres, llamadas y pregones. Los niños deben recitar rimas, refranes o combinaciones de palabras. Orff busca en su trabajo despertar la invención de los niños. No busca elaborar un sistema rígido, sino una serie de sugerencias que en mano de un maestro hábil, se transforme en una fuente de posibilidades musicales.

social resulta difícil tener una medida exacta del verdadero ritmo e intensidad de los cambios. Todo discurre tan rápido, que nos faltan perspectivas comparativas adecuadas.

Estos cambios vertiginosos, van a tener especial incidencia en adolescentes y jóvenes, dado que representan el barómetro de la sociedad, ya que registran los movimientos sociales y los transmiten¹.

Una sociedad que está en cambio constante, en acelerada mutación, necesita hacer una valoración y reflexión "crítica" de las metodologías musicales y de los medios educativos que hasta el momento actual ha utilizado y comprobar de forma exhaustiva y precisa, el grado de aceptación o rechazo que han sufrido estas metodologías, implantadas en nuestro país desde hace décadas.

El movimiento pedagógico de principios de siglo que se conocía bajo el nombre de "Escuela Nueva" fue una verdadera revolución que determinó la liberación del tradicionalismo instaurándose los principios de actividad y creatividad. En el campo musical, este movimiento tuvo una repercusión tardía.

A partir de la década de los años veinte o treinta, empezaron a generalizarse en Europa y en Estados Unidos, versiones de la nueva pedagogía musical, basándose en las ideas y descubrimientos fundamentales de pedagogos de la talla de un Jaques Dalcroze, cuyo pensamiento constituirá el punto de partida de una larga serie de transformaciones llevadas a cabo posteriormente por K. Orff, Z. Kodály, E. Willems y otros...

Inevitablemente la obra de los creadores sufre un deterioro en el tiempo que descuida a veces las esencias en favor de las formas. Por eso, urge realizar investigaciones que alcancen a los objetivos mismos de la actividad pedagógica y a las técnicas de enseñanza. Si la primera época de la "nueva pedagogía musical" fue de revolución y cambio, esta segunda época deberá ser de actualización y revisión. Para ello, haremos una descripción de los métodos Dalcroze, Orff y Kodály, y posteriormente sacaremos nuestras personales conclusiones de la aplicación de dichos métodos en nuestro país.

Jaques Dalcroze

Jaques Dalcroze (1865-1950) tuvo una educación musical seria, con dedicación exclusiva a la música. En el año 1903 en una de sus clases, se dio cuenta que sus alumnos sentían mal al ritmo musical. Éstos, que habían recibido una educación intelectual, eran capaces de leer la notación musical, mas sin por ello captar el sentido rítmico y vital de la música.

Dalcroze orientó a los alumnos para que encontrasen los ritmos en su vida diaria. En su "rítmica" se ponen en juego las siguientes facultades:

- a) Atención.
- b) Inteligencia.
- c) Rapidez mental.
- d) Sensibilidad.
- e) Movimiento.

¹ PEREZ SERRANO G (1994) Los valores democráticos en los jóvenes. UNED, Madrid, p.54.

f) Improvisación.

g) Relajación.

Decía Dalcroze: "sueño con una educación musical en la cual el cuerpo juegue un papel de intermediario entre los sonidos y nuestro pensamiento, y sea el instrumento directo de nuestra mente.

La "rítmica" es una disciplina del ritmo muscular. El niño que ha sido formado en ella, es capaz de realizar la organización rítmica de cualquier trozo musical.

A través de este trabajo, se busca una toma de contacto con la música. No se trata de "gimnasia rítmica", sino de una formación musical de base, que permita la adquisición de todos los elementos de la música.

La rítmica persigue también la percepción del sentido auditivo y la posterior expresión corporal de lo percibido.

He aquí los aspectos principales de la "rítmica Dalcroze":

a) La distinción por el oído de los diferentes valores.

b) Adaptar a ellos el movimiento, y

c) Reconocerlos de forma gráfica.

En la rítmica Dalcroze, el maestro nunca debe presentarse como modelo a imitar, sino alejarse del grupo después de impartir instrucciones claras y precisas.

El maestro debe ejecutar en el piano la música que improvisa para este fin.

Para Jaques Dalcroze, "la educación, ya sea en el campo de la música, ya en el de la vida afectiva, debe ocuparse de los ritmos del ser humano, fomentar en el niño la libertad de sus actos musculares y nerviosos, ayudarles a superar sus inhibiciones y armonizar sus funciones psíquicas y corporales con las del pensamiento".

Método Orff

Karl Orff, músico y pedagogo alemán, toma como base de su método los ritmos del lenguaje.

Director de la Gunther Schule, escuela famosa por la enseñanza de la gimnasia rítmica y de la danza, llegó a la conclusión de que la música que se estaba empleando para llevar a los alumnos hacia el movimiento no era, en modo alguno, la más apropiada. Buscó una solución pensando en formar musicalmente a los alumnos en el material instrumental, que no debería ser utilizado por el maestro, sino por los propios niños.

Por ello, la selección del material instrumental debía ser muy cuidada. El objetivo de los instrumentos es que el niño se exprese plena y espontáneamente por medio de la música, considerándose esto más importante que el logro de habilidades técnicas. En realidad, el instrumento pasaba a ser la prolongación del propio cuerpo del niño/a.

El método tiene como punto de partida la célula generadora del ritmo. Comienza su obra con el recitado de nombres, llamadas y pregones. Los niños deben recitar rimas, refranes o combinaciones de palabras. Orff busca en su trabajo despertar la invención de los niños. No busca elaborar un sistema rígido, sino una serie de sugerencias que en mano de un maestro hábil, se transforme en una fuente de posibilidades musicales.

Orff, lo mismo que Kodály, buscó los elementos de su método en el folklore de su país, en su tradición. El proceso que siguió fue el siguiente:

- a) Parte de la palabra para
- b) Llegar a la frase
- c) la frase es transmitida al cuerpo
- d) transformándolo en instrumento de percusión
- e) Llegando a la denominada percusión corporal.

Terminamos citando a Hans Bergese, autor de muchos de los éxitos del método Orff.

"Que nadie olvide que el ritmo es un elemento esencial de la música, lo es en función de la melodía y de la armonía".²

Método Kodály.

Zoltán Kodály es el creador e impulsor del método que lleva su nombre. Dedicó gran parte de su vida a la educación musical. Tomó como base para su método los temas folclóricos y nacionales de su país.

En Hungría se aplica una enseñanza destinada a llevar a la práctica los siguientes principios kodalyanos:

- La música es tan necesaria como el aire.
- Sólo lo auténticamente artístico es valioso para los niños.
- La auténtica música folclórica debe ser la base de la expresión musical nacional en todos los niveles de la educación.
- Conocer los elementos de la música a través de la práctica vocal e instrumental.

- Conseguir una educación musical para todos, teniendo la música un pie de igualdad con otras materias del currículum.

El mismo Kodály afirma: "Nuestro objetivo es la cultura musical húngara. Nuestros medios, la generalización de la lectura y escritura de la música a través de las escuelas, ayudando a despertar la manera de ser húngara. Paralelamente, es necesario elevar el nivel del gusto general en materia de música.

No creemos necesaria una descripción de la metodología Kodály. Los datos son de sobra conocidos en nuestro país, el cual ha tenido numerosos contactos con Hungría en el terreno de la pedagogía musical. Sí quiero sin embargo decir que, repasando mis magníficos recuerdos como estudiante en el Instituto Kodály de Kecskémet, era el canto (sobre todo el canto) el que inundaba el espíritu de iglesias, pueblos y ciudades. Nuestras visitas semanales a las escuelas húngaras del país me confirmaban que aquellas magníficas voces infantiles respondían no sólo a un horario en el cual estaba presente siempre la música, sino a una disciplina estricta que no permitía la más leve de las distracciones. Esto, unido a excelentes y precisos métodos y a la belleza de las canciones húngaras, garantizaban el éxito total del método.

El mismo Kodály nos dice: "Si quisiéramos tratar de expresar la esencia de esta educación en una sola palabra, ella podría ser únicamente "cantar". Nuestra era mecanizada nos conduce por un camino que termina en el hombre máquina;

sólo el espíritu del canto puede salvarnos de ese destino. La humanidad vivirá más feliz cuando haya aprendido a vivir con la música más dignamente. Cualquiera que trabaje por este fin en una senda o en otra, no habrá vivido en vano".³

Reflexión crítica sobre los sistemas pedagógicos estudiados.

Nuestras conclusiones son las siguientes:

Creemos que algunos de estos métodos se han aplicado en nuestro país de forma dogmática sin hacer un seguimiento de los logros obtenidos no del rechazo sufrido. Como todo dogma, destruye la búsqueda y la libertad y a veces se puede comprobar, como en casi toda doctrina, el desvirtuamiento de las ideas esenciales del maestro.

Creemos que una Educación Musical correcta, debe estar basada en la idiosincrasia y en el nivel musical real del país que desea hacerla.

Creemos que no debemos utilizar de forma exclusiva las melodías pentatónicas en un país de tan clara tradición diatónica.

Los niños españoles, en general, no asumen la disciplina rígida y a veces estática que se desprende de estos métodos centroeuropeos.

La flauta dulce, no ha llegado a incorporarse totalmente a nuestro sistema educativo musical. Bien por una defectuosa enseñanza, bien por un rechazo de los niños hacia este instrumento. Por el contrario, nuestra amada guitarra ha sido desplazada, disminuyendo entre la población infantil su aprendizaje.

La educación musical deberá edificarse sobre lo que se podría llamar "Entonación nacional". Convendría apoyarse en una programación amplia, basada sobre el propio folklore, no imponiéndolo, sino sabiendo desvelar con talento y de forma interesante su belleza ante el niño, hasta conseguir que éste la ame.

Todos debemos aprender a amar nuestra música y después incorporar otros métodos, trabajar con una síntesis bien construida de la música y la pedagogía de otros países, pero atendiendo a la realidad musical y social y a las circunstancias en las cuales trabajamos.

La difícil tarea del profesor de música será la de conciliar el presente, teniendo en cuenta los nuevos medios musicales (medios audiovisuales, tecnología, etc.) y preservar la cultura propia, rastreando en el pasado las esencias vivas de nuestro país para ponerlos al servicio de la comunidad y del futuro hombre/mujer que educa.

Apostamos por una educación musical que nos haga vivir, que nos haga más libres, más creativos, que la vivencemos y que constituya un permanente desafío en la superación y en nuestro desarrollo.

Para ello he elegido 10 valores fundamentales extraídos algunos de las metodologías aquí reseñadas. He aquí:

1. la belleza.
2. La educación musical educa y perfecciona los sentidos.
3. La educación musical refuerza y potencia la creatividad.
4. La educación musical colabora al ordenamiento psicomotriz.
5. La educación musical colabora a perfeccionar el lenguaje.

³ FORRAI, K., La educación musical en Hungría. Ed. Real Musical. Madrid

6. A través del folklore musical conocemos otras razas y otras culturas.

7. La danza, el movimiento y la dramatización impulsan las energías del ser humano.

8. El canto como actividad interdisciplinaria y fuente de alegría.

9. La educación musical y las nuevas tecnologías.

10. La música es símbolo de paz y hermandad entre los hombres.

Todos estos valores, contenidos en estos métodos, serán junto con el aprendizaje musical propiamente dicho, transmitidos de la forma más actual y creativa posible ¿Cómo?

- Contribuyendo a que haya un clima de creación en el entorno.

- Dejando que los demás sean ellos mismos.

- Evitando los pretextos paralizantes. En toda obra hay que ver lo mejor que se puede hacer.

El mundo está lleno de posibilidades no realizadas. Escriba su propia partitura.

Comience a arriesgarse. Quien no intenta nada qué consigue? Improvise en un instrumento, improvise cantando o escribiendo un texto para una canción. Póngale música.

Escríbale a esa partitura un final distinto. No tenga miedo.

Atrévase con esas máquinas infernales, ordenadores, etc. y sáquele todo el partido que pueda y sepa, no olvide que el artífice de la música es siempre el hombre o la mujer.

Diga lo mismo que Ramón y Cajal: "Quien desee firmísimamente poseer talento, acabará por tenerlo".