

Isabel Ariz

OBRAS PEDAGÓGICAS

JOSÉ M^a VAZQUEZ

NOCIONES DE
PEDAGOGÍA MUSICAL

adaptada a las

Escuelas Primarias y Normales



BUENOS AIRES

MCMXXI



OBRAS PEDAGÓGICAS

JOSÉ M^{RA} VAZQUEZ

NOCIONES DE:

PEDAGOGIA MUSICAL

MCMXXI

BRAS PEDAGOGICAS

1911

1911

1911

INTROITO

Bastaría realizar un ligerísimo examen de Música cerea de los alumnos de nuestras Escuelas — en cuyos programas figura dicha materia — para convencerse de que, aparte aquellos que la cursan particularmente o en un conservatorio, ignoran aún los más elementales principios del arte de los sonidos: ¿a qué obedece ello? No se supondrá que sea por ineptitud de la inmensa mayoría de los escolares, cuando son la falange que ha de constituir el futuro magisterio.

Cabe aún formular otras preguntas: ¿por qué un Normalista egresado puede asumir la Dirección de una Escuela rural, dictando en ella, así como en los centros de la metrópoli, varias asignaturas de las que cursó en su carrera, excepto la Música? ¿Por qué la superioridad debe recurrir siempre a profesores especiales para que dicten esta materia? Indudablemente ello se debe a que todas las asignaturas se cursan "pedagógicamente" y en la enseñanza de la Música impera el empirismo y la rutina al ser confiada a personas, sí profesionales del arte, no educacionistas.

Tales convencimientos me han inducido a publicar este modesto folleto, para contribuir, con los consejos en él expuestos, al mejoramiento de la enseñanza musical: enténdase que no pretendo desarrollar amplios conceptos pedagógicos, adaptables a la enseñanza especial de la música, — más adelante serán éstos objeto de otra obra — sino que me limito a exponer, de un modo claro, algunos consejos que juzgo útiles, para los que tengan bajo su dirección una o más Cáte-

dras de Música en las Esecuelas de la Nación y también para los aspirantes a las mismas.

Consagrado, desde hace un cuarto de siglo, a la enseñanza de la Música, desde sus principios más rudimentarios, he palpado muy de cerca los inconvenientes con que se tropieza para aunar la exquisitez artística de la misma y sus bases científicas, con el gradual desarrollo fisiológico y espiritual de los infantes, alcanzando la persuasión de que tales problemas tienen su solución exacta en las aulas escolares, quizá más que en los Conservatorios, siempre que sea hábilmente desempeñada una Cátedra; asimismo, la influencia que, en la cultura general de los pueblos, puede y debe ejercer el arte lírico, no será un mito cuando todos los habitantes de una nación puedan fruir, entendiéndolo, de sus bellezas y esto no se conseguirá con la cultura de los Conservatorios donde acude un pequeño porcentaje de ciudadanos.

En resumen, pretendo aportar una pequeña piedra para el edificio de nuestra cultura; otros, de mayores méritos, que aporten las de más valor, para poder alcanzar, algún día, la anhelada perfección moral.

J. M. Vázquez.

CONSIDERACIONES GENERALES

Un pueblo artista es un pueblo culto y un pueblo culto es un pueblo bueno. En la antigua Grecia, cuyos legados artísticos son la más bella riqueza de todas las modernas civilizaciones, rendíase culto fervoroso al arte de la Música, que formaba parte de la cultura general; sí, mediante ejercicios físicos, obtenían hombres fuertes y bellos, cultivando el arte daban al espíritu la belleza moral precursora de toda bondad.

En todos los grandes movimientos, así religiosos como sociales y políticos, ha representado la Música un papel demasiado importante para que dudemos de su influencia en la psicología y aun muchas veces en la fisiología humanas.

El impulso que al Cristianismo brindaron aquellos humildes cantos salidos de las Catacumbas, donde se refugiaban los primitivos cristianos, perseguidos; las ondas sonoras que, avasallando el mundo, hicieron de las doctrinas de Jesús, la más universal de las religiones, son patente prueba del intenso poder de la Música. En el siglo IV, respetados ya los cristianos bajo el imperio de Constantino, tuvieron en San Ambrosio, obispo de Milán, uno de sus más eficaces dirigentes que, invitando al pueblo a cantar en los templos, hizo más prosélitos que con elocuentes discursos.

Lutero, el reformador del siglo XVI, adoptó el mismo temperamento, poniendo el arte a contribución de su causa.

Para no hacer una interminable nómina de hechos his-

tóricos citaré, solamente, la importancia que tuvo la Música, con la Marsellesa, en el movimiento que arrastró al mundo hacia la democracia y la influencia de los Himnos Nacionales no sólo en los tiempos de gloriosa emancipación, sino en cuantas ocasiones se ha puesto al servicio de nobles causas de la Nación.

Pero para entender el poder estético de un himno, hay que saber apreciar los cantos populares legados por nuestros padres, por nuestros abuelos, que los crearon en su ignorancia artística, que brotaron de sus labios, que surgieron de las cuerdas de sus guitarras en medio de las Pampas o junto a las Cordilleras, en primitivas chozas y ranchos, en plena naturaleza, bajo el sol y el cielo azul; al impulso del dolor, de la alegría, de primitivas pasiones infantiles, puras, reflejos de almas inocentes y bellas; hoy, que la cultura moderna tiende a perfeccionar, a desarrollar el cerebro, poniendo a todos los hombres en condiciones de abordar los más intrincados problemas científicos y filosóficos, no debemos descuidar la cultura espiritual, no podemos prescindir de un perfeccionamiento estético que permita, a todos, apreciar el arte en toda su intensidad; es por eso que, en todas las escuelas, se concede más y más importancia cada día a la enseñanza del arte, como cultura estética que, con la física y la intelectual constituye el magno edificio del perfeccionamiento humano.

El profesor de música debe ser algo más que un pianista, aún eminente; debe ser algo más que un músico, si queremos que su misión sea cumplida y no reducida a explicar el valor de las figuras y a hacer entonar, como podrían hacerlo unos cuantos loros amaestrados, un canto escolar o el Himno Nacional.

El profesor de música debe ser artista, para despertar la latente emoción estética en los niños; debe conocer fisiología,

para no perjudicar a los niños obligándoles a cantar obras que no estén de acuerdo con las condiciones del aparato fonético infantil: y por encima de todo, debe ser pedagogo: únicamente la pedagogía le pondrá en condiciones de hallar los recursos con qué conseguir un gradual y equilibrado desarrollo del cerebro y espíritu de los niños, incitando, a la par, valiéndose de la cualidad natural, el interés de los mismos hacia los conceptos, siquiera elementales, del arte.

II

PREPARACION DEL PROFESOR

Casi siempre, a menos que se trate de un avezado pedagogo, el éxito de una Cátedra depende de la preparación del profesor: el plan a desarrollar durante el curso, debe preceder a la primera lección o día de clase y ser detenidamente meditado.

Con el programa sintético presente, redactará, el profesor, otro analítico y distribuirá, de acuerdo con el horario establecido, las diversas materias a dictar. Aun cuando se le confíe uno de los grados o años Normales superiores, no debe contar con la sapiencia adquirida por los alumnos en años anteriores, puesto que, aun cuando tendrán, de fijo, alguna preparación, puede ser desigual debido a cambios de escuela, repetición de años, alumnos libres, etc.; lo mejor es proceder, durante el primer mes de clase, como si no existiera ninguna preparación, por lo menos en lo concerniente a preparación y "clasificación" de voces.

Puede el profesor considerar perdido el primer mes de clase, en cuanto a desarrollo de las materias integradas en el programa, en la seguridad de que este tiempo lo ganará, con creces, trabajando sobre seguro, esto es, con elemento a quien

conocerá y con material sólidamente preparado: este mes lo destinará:

- 1.º A conocer a sus alumnos.
- 2.º A la redacción de un programa analítico de teoría.
- 3.º A la selección de cantos escolares.
- 4.º A escribir ejercicios de Solfeo, Dictado, Vocalización y Lectura a primera vista.
- 5.º A la distribución de materias durante el año.
- 6.º A la clasificación de voces para los conjuntos.

Es de importancia para todo educador conocer al elemento cuya educación se le confía: no es posible reunir en una clase un grupo de niños con idénticas condiciones intelectuales entre sí, que tengan un mismo grado de cultura y que pertenezcan a una misma clase social; pero sí a un profesor le será, sino fácil, posible adivinar el ambiente general de cultura y aún de elevación moral que domina entre sus alumnos teniendo en cuenta solamente el lugar, sea pueblo, barrio o centro de la capital donde esté ubicada la escuela; asimismo, mediante ciertas preguntas, diálogos, aun ajenos a la materia que explica, puede darse cuenta, en poco tiempo, y aunque sólo relativamente, de las condiciones intelectuales, de las hábitos adquiridos en familia, de cada alumno en particular. En resumen, un mes de observación bastará para establecer cierta corriente simpática entre el profesor y sus alumnos que será la clave del futuro éxito.

Si el profesor tiene a su cargo uno de los dos primeros grados, empleará buena parte de sus clases en alocuciones que logren interesar a los niños, versantes sobre asuntos pedagógico-musicales, tales, la excelencia de los cantos como ejercicio gimnástico interno, descripción del aparato fonético, principios teóricos, elementalísimos, mediante comparación del alfabeto con la gradación de sonidos, etc.; si los alumnos han realizado ya estudios de teoría, esto es, si se dicta un gra-

do superior o un año de Escuela Normal, se desarrollará, en clase, los programas teóricos de años anteriores, repasando, de pasada, los alumnos, todos los tópicos.

La selección de cantos escolares debe ser producto de un minucioso estudio, a menos que sean éstos impuestos por la superioridad; pero, aún entre los aprobados por ésta, debe el profesor preferir aquellos que más de acuerdo estén con la finalidad que debe perseguirse. Todo canto escolar debe reunir cualidades "estéticas", "higiénicas", "pedagógicas", y "patrióticas"; además debe estar de acuerdo su composición, así de la letra como de la música, con el estado intelectual de los alumnos a quienes venga destinado. Conviene, para los grados 1.º, 2.º y 3.º que sean al unísono y para los grados 4.º, 5.º y 6.º, así como para el primer año Normal, pueden ser a dos voces con acompañamiento; en los años del 2.º al 4.º Normales se podrán cantar a dos y tres voces, con o sin acompañamiento.

Como primera condición, debe imperar en todo canto escolar, la belleza: un tema agradable, jocoso para los niños menores, de moral infantil para los de 8 a 10 años, sobre sentimientos, siempre elevados, de carácter algunas veces patriótico y siempre nacional, para los mayores, desarrollado en galana poesía y llano, a la par que eufónico lenguaje, comentado con flúida e inspirada melodía, atraerá siempre el interés de los educandos.

Una prudencial "tessitura" (vid. cap. III), de acuerdo con el aparato fonético infantil, constituirá una gimnasia interna, esto es, el medio para desarrollar convenientemente las vías respiratorias; emitiendo sonidos sin esfuerzo alguno, el niño ensanchará sus pulmones y robustecerá sus cuerdas vocales.

El texto, siempre que sea intensamente comprendido por los niños, puede contribuir a la acción cultural, ya sea mediante las máximas de una fábula, como también si se re-

fiere a un hecho glorioso de nuestra historia.

En cuanto a despertar el fervor patriótico y el amor nacional, contribuirán, por igual, el texto y la música: aquél ensalzando nuestros brillantes episodios, ésta recordando tradicionales cantos, lo cual no significa que deban ser todos ellos cantos populares, puesto que en tal concepto serían copias entre sí; me refiero a que el giro melódico ofrezca cierta recordación en su forma y cadencia de los cantos genuinos, que tengan todos ellos el sello peculiar de la música autóctona dentro de la más simple sencillez: recordemos, a tal efecto, la grandiosidad conseguida por el músico Juan Pierluigi, llamado Palestrina, que en el siglo XVI elevó a su más álgido grado la música religiosa sin más elementos que acordes consonantes y bien meditados retardos. Así un canto de carácter marcial, una marcha, iniciada con los primeros acordes de nuestro Himno, predispondrá a los niños hacia el entusiasmo patrio; un aire, con texto versante sobre la inmensidad de las pampas, y cuya música recuerde en ciertos pasajes un canto popular, producirá en los niños una suave impresión y una placidez bajo cuya sugestión aprenderán a amar a su país. . . su imaginación se elevará y olvidará las bajas costumbres que, tal vez, fuera de la escuela le rodean.

Todo canto escolar que reúna las cualidades citadas, será uno de los puntales que hacer deben de la escuela, templo de cultura, mansión de bondad, area de buenas costumbres y exterminio de la ignorancia y el mal.

Otro material que el profesor debe reunir durante el primer mes escolar es el caudal de ejercicios, que él mismo compondrá, para solfeo, dictado, vocalización y lectura a vista.

Prescindiendo siempre, como he apuntado antes, de lo aprendido por los alumnos en años anteriores, escribirá sencillos ejercicios de solfeo en compás 4/4, en tono de do mayor y con metódica progresión de intervalos, empleando, solamen-

te, las figuras redonda, blanca y negra con sus respectivos silencios. Asimismo, reunirá 10 ejercicios sumamente fáciles y progresivos para “dictados”; la misma cantidad de “vocalizaciones” progresivas y de acuerdo con la “Tessitura” infantil. Finalmente recopilará unos cuantos ejercicios destinados a la repentización o lectura a primera vista.

Todos estos ejercicios, atendido a que vienen destinados a una preparación de la clase, serán sumamente fáciles aun cuando no se diete uno de los primeros grados.

De acuerdo con el horario establecido, repartirá las materias entre los días de clase de todo el año, indicando la altura de adelanto que deben alcanzar los alumnos cada bimestre. Y, por último, procederá desde los primeros días de clase, a la preparación y distribución de voces.

III

TESSITURA. — FISIOLOGIA DE LA VOZ

Llábase “tessitura” al ámbito o extensión de sonidos que alcanzar puede un instrumento; la voz humana entra en la nomenclatura de los mismos; es un instrumento natural, no es producto del ingenio del hombre como el violín, como el piano, etc., sino que ha sido creado naturalmente y obedece a leyes fisiológicas; todos poseemos voz, que es propiedad nuestra como los sentidos; esta voz puede ser buena o mala, afinada o desafinada, agradable o de ingrato timbre; pero, en conclusión, todos podemos cantar.

Toda voz, sea masculina o femenina, tiene su peculiar “tessitura”, así como la voz infantil tiene la suya, más limitada por cuanto los órganos que la producen están en formación.

El instrumento “voz humana” consta de “pulmones” “bronquios”, “tráquea” y “laringe”; la abertura de ésta

llamada “glotis”, tiene en sus bordes unas membranas elásticas, llamadas “cuerdas vocales”; éstas, al ser rozadas por el aire procedente de los pulmones, producen el sonido tanto más agudo cuanto mayor sea la tensión de las mismas.

Según la colocación de las cuerdas vocales, esto es, su estabilidad o cualidad fisiológica que permita colocarlas con mayor seguridad el sonido sale más o menos afinado: el aire, conductor desde este momento del sonido, alcanza la cavidad bucal, las fosas nasales y senos frontales donde adquiere timbre. Para saber cantar es conveniente respirar correctamente, lo cual, a pesar de ser en nosotros una función tan natural, no siempre se sabe hacer con perfección; consta de dos movimientos: aspiración y espiración; durante el primero depositamos el aire en los pulmones; para el canto conviene aspirar con rapidez pero suavemente, mejor por la nariz que por la boca; la espiración, que es el movimiento durante el cual se produce el sonido, debe realizarse lentamente, con menor presión cuanto más grave sea el sonido que producimos; la cabeza debe ser perpendicular al cuerpo y estar un poco levantada, la lengua con la mayor laxitud posible a fin de que no ocupe demasiado espacio en la boca.

Tan atentatorio a la salud del niño es obligarle a cantar sonidos excesivamente agudos, como si en un gimnasio se le obligara a levantar pesos de 20 kilogramos, y sin embargo, mientras un profesor de educación física se guarda muy mucho de lo segundo ¡cuántas veces hemos oído desgañitarse a los pobres niños ante la orden del profesor de música, que dice: “más fuerte, más agudo, griten, griten”!

Mucho puede hacerse, empero, para facilitar la emisión de sonidos, mediante ejercicios de respiración y vocalizaciones, con los cuales es posible corregir ciertos defectos innatos unas veces, adquiridos por malos hábitos, otras.

Contra toda lógica, son muchos los que creen que la voz

nasal procede de “cantar con la nariz” ¡cómo si esto fuera posible!; pretenden significar que, al cantar, el aire no debe circular por la nariz y precisamente ocurre todo lo contrario: si el aire, portador del sonido, penetra en las fosas nasales y estas no tienen comunicación por las ventanas de la nariz, tropieza, se produce la reflexión del sonido y adquiere el antipático timbre llamado o conocido por “voz gangosa”; contrariamente, dejando expedito el conducto nasal, el sonido halla libre curso y la voz se produce con claridad.

Para probar esto no hay más que hacer un ensayo; cántese un fragmento melódico con la nariz libre y repítase el mismo apretando, para obstruirlas, las ventanas de la nariz. Hágase otra prueba: con la boca cerrada prodúzcanse sonidos, aun cuando sean inarticulados y se observará cuanto más límpidos son éstos que aquéllos producidos con la nariz tapada; de todo ello podemos deducir que un buen procedimiento para corregir la “voz gangosa” o “nasal” es el canto o vocalización a boca cerrada.

No debemos confundir este recurso con el canto llamado “a boca cerrada,” que se encuentra en algunas obras de conjunto, en cuyo caso la boca puede permanecer entrecabierta, produciéndose un murmullo de buen efecto para acompañar a una voz principal.

Uno de los defectos de más difícil corrección es la voz tremolosa cuando tiene por causa la inestabilidad, u otro defecto fisiológico, de las cuerdas vocales; también puede ser debido a la mala costumbre de pretender el cantor una vibración especial, qua a él se le antoja de buen gusto, cuando resulta todo lo contrario; en ambos casos puede suavizarse entonando sobre una vocal determinada notas de larga duración; en la serie de ocho sonidos que ofrece la escala central, hallaremos uno para el cual el alumno tiene más facilidad; insístase en este y luego se intenta con una de las notas inmediatas al

mismo, con preferencia la inferior; el educando emitirá este sonido con suavidad (P. P.) y progresivamente aumentará su intensidad, debiendo cesar en dicha progresión, en seguida que se note el más ligero temblor de voz.

La voz gutural depende siempre de la pretensión que impera entre los niños de tener “más voz” que el compañero; el esfuerzo que para ello se realiza obliga a apoyar la voz en la garganta; haga entender el profesor que cada uno debe contentarse con la voz que la naturaleza le ha legado y que sólo puede adquirir cierto volumen — más en unos niños que en otros — mediante ejercicios de vocalización.

No debe ignorar el profesor un hecho fisiológico notable: el cambio o la muda de la voz; esto se realiza en la época de la pubertad y es más de notar en los varones que en las niñas; aquellos cambian el timbre de voz para alcanzar el registro de la voz masculina, que resulta una 8.^a baja de la femenina; en esta época el niño pierde un sonido agudo para alcanzar otro a la 8.^a baja, progresivamente; las cuerdas vocales, en consecuencia están en constante evolución y es en alto grado perjudicial la emisión de sonidos agudos; puede observarse la iniciación de la muda de voz por la facilidad con que al atacar un sonido agudo resulta lo que se llama vulgarmente “un gallo”. Lo más prudente sería que los niños dejaran de cantar durante algún tiempo; pero sí que es imprescindible suprimir los sonidos agudos.

Otra observación, y es ya la última, respecto al mecanismo de la voz: se divide esta en voz natural y voz falsa o de “falsete”, de otra manera, voz de pecho y de cabeza, la primera se obtiene con naturalidad y con ella se obtienen los sonidos de registro grave y medio; en la segunda, para los sonidos agudos, la mayor presión del aire que los produce hace que hallen su apoyo en la cabeza, esto es, en las fosas nasales y senos frontales; en la primera, las cuerdas vocales

vibran en toda su extensión; en la voz de falsete vibran sólo los bordes de las mismas. No puede fijarse un sonido determinado para realizar el cambio; pero se encuentra siempre (en la voz infantil) entre las notas La — 2.^o espacio en clave de sol y Do, del 3.^o espacio; es conveniente ejercitar dicho pase para que se verifique con naturalidad y de una manera imperceptible, así para el cantor como para el oyente.

IV

CLASIFICACION DE VOCES

Desde el primer día de clase el profesor destinará la mitad del tiempo a clasificar las voces de sus alumnos, lo cual se hace a menudo con el único fin de distribuirlos en primeros y segundos para los coros a dos voces y destinando a la primera parte aquellos alumnos de voz más clara y afinada, confiando la segunda a una mayoría cuya voz es defectuosa; tan rutinario sistema no puede menos que ofrecer un conjunto en el cual la voz segunda, que forma, casi siempre, la armonía del canto principal, pasa desapercibida, cuando no viene a embrollar el conjunto con manifiestas desafinaciones y una diversidad de timbres antipáticos.

Mediante un ejercicio de vocalización, que puede ser la escala o arpeggio de Do Mayor, entonado por cada uno de los alumnos de la clase, el profesor podrá clasificar las voces, repartiendo los alumnos en cuatro grupos, a saber:

Grupo A.—Los que poseen buena voz y buena afinación.

” B.—Los que poseen mala voz y buena afinación.

” C.—Los que poseen buena voz y mala afinación.

” D.—Los que poseen mala voz y mala afinación.

Si se dieta uno de los grados en que sólo se deben cantar

coros al unísono, no es necesaria la división en primeros y segundos.

Al dictar uno de los grados o años Normales en que se cante a dos o más voces, se procederá en la siguiente forma:

De 4 en 4 pasarán los alumnos del grupo A junto al piano, donde entonarán la misma vocalización (escala o arpeggio), en diversos tonos, por progresión cromática, "Do", "Do sostenido", "Re", "Mi bemol", "Mi" y "Fa"; fácilmente notará el profesor cuáles alumnos alcanzan a emitir esta última nota (que serán los menos), cuáles alcanzan el Re y Mi y los que no pueden pasar del Do. También observará cuáles ofrecen los sonidos más graves, mejor timbrados, pues tampoco conviene que los destinados a la parte grave sean los de voz menos intensa. De esta forma podrá equilibrar las partes o voces primera y segunda, destinando a los alumnos según su "tessitura".

De la misma manera procederá con los grupos B, C y D, teniendo presente que los del grupo C, son los más temibles para el éxito del conjunto, ya que, poseedores de voz por naturaleza fuerte y muchas veces bien timbrada y aguda, gritan, gritan sin darse cuenta de la desafinación.

Dado el caso de tener que ensayar una obra a tres voces destinará un tercio de los alumnos de la primera parte y otro tercio de los de la segunda; entre éstos formará la segunda parte, quedando para la tercera, los dos tercios restantes de los que fueron segunda voz.

"Vísteme despacio, que voy de prisa"; reza un antiguo adagio; quiero insistir, con ello, que todo el trabajo realizado durante el primer mes, aun cuando parezca alejarnos del desarrollo sistemático del programa, servirá para preparar el terreno sobre el cual trabajará el profesor con éxito seguro.

V

PRACTICA DE LA ENSEÑANZA

El ideal sería destinar una hora diaria en cada grado o año Normal a la enseñanza de la Música; pero, atendido a la cantidad de materias que absorben el tiempo de los escolares, podríamos limitar dicho estudio a tres horas semanales y escatimando aún más el tiempo, admitiremos el horario mínimo de dos horas por semana, repartidas en dos días; con menos tiempo es de todo punto imposible hacer nada de provecho y la cultura musical escolar resultaría inútil, cuando no contraproducente.

Repartirá el profesor las clases, correspondientes al segundo mes, en la forma siguiente:

Primera lección. Teoría: explicación y desarrollo del primer tópico del programa: deberes sobre el mismo.

Conjunto vocal: comentarios sobre el texto de un canto escolar, de acuerdo con el año o grado a que venga destinado. Intentará, con clara oratoria, interesar a todos los alumnos hacia el asunto del canto escolar haciendo de él una historieta, narración o cuento con los comentarios que el mismo le sugiera.

Segunda lección. Ejercicios de canto: reunirá en torno del piano a los alumnos del grupo A (vid. IV) y les hará vocalizar la escala de Do Mayor en diversos ritmos y movimientos y sobre las vocales "a-o". Este ejercicio dará margen a que el profesor explique la forma conveniente de respirar y de emitir los sonidos (vid. III). Repetirá el mismo ejercicio un solo alumno, elegido entre los que más facilidad demuestren; este mismo alumno servirá como de auxiliar para los ejercicios de vocalización que debe practicarse con los grupos B, C, D, en la misma forma que hizo el grupo A.

El grupo C debe vocalizar con mucha suavidad (P o PP.).

A los alumnos pertenecientes a los grupos B, D no debe exigírseles desde el principio perfección, sino alentarlos ante el menor adelanto que se observe; al propio tiempo pondrá el profesor en práctica los consejos expuestos en el cap. III para corregir defectos.

“Recordación” del texto del Canto escolar referido en la primera lección y audición del mismo, cantado por el profesor con acompañamiento de piano; si el coro fuese a “Cappella” (vid Cap. VII), el profesor cantará la “melodía”, haciendo oír con el piano las otras voces.

Al terminar la clase, los alumnos entregarán los deberes de Teoría que corregirá el profesor fuera de la clase.

Tercera lección: Teoría: entrega de deberes corregidos a los alumnos y propuesta de otros, sobre el mismo tópico para la lección subsiguiente.

Ejercicios de canto: el mismo de la lección anterior por todos los alumnos a coro y si tuviesen que cantar obras a dos partes, en dos grupos, esto es: hacer vocalizar a todos los de la primera voz y luego a los de la segunda: corregir defectos individualmente.

Conjunto vocal: enseñanza del Canto escolar ya comentado.

Los cantos escolares pueden ser aprendidos por audición — en los primeros grados — o con música, cuando los alumnos ya se hallen capacitados para solfear. Pueden ser también al unísono o a dos o más partes.

Manera de enseñar un Canto por audición (de oído) y al unísono:

Se escribirá en el pizarrón tres, cuatro o cinco versos — según el carácter de la composición y forma de la poesía.

El profesor cantará la primera frase musical acompañándose al piano, en tiempo o movimiento lento aun cuando no

sea éste el indicado por el autor. La misma frase cantada por los alumnos del grupo A, luego por los grupos B, C, D., sucesivamente, haciendo las correcciones pertinentes: repetición varias veces por todos los alumnos; cuando se observe una relativa seguridad se hará cantar el conjunto sin piano y el profesor, con la partitura en la mano — si no sabe el canto de memoria, lo cual sería mejor—recorrerá toda el aula pasando entre los alumnos, con cuyo procedimiento, además de darse exacta cuenta de cuáles alumnos no cantan bien, podrá corregirles cantando junto a ellos.

Hasta que no sea bien cantada la primera frase no se pasará a la segunda, en la misma forma; luego se cantarán las dos seguidas y así sucesivamente hasta terminar la hora de clase.

Cuarta lección: Ejercicios de canto: vocalizaciones sobre las letras a-o-e con arpegios en tono de Do Mayor y escalas en Si, Do, Do sostenido y Re Mayores: diversos ritmos y movimientos, Corrección de defectos (Vid III).

Conjunto coral: continuación del Canto **escolar comenzado** en la lección tercera.

Si el Canto escolar fuese a dos partes se comenzará a enseñar la segunda (primera frase), como se ha indicado, y después la primera, intentando unir ambas una vez bien aprendida la primera frase. No es conveniente empezar por la primera voz o parte, porque, llevando casi siempre ésta la voz cantante, o sea la melodía, fácilmente quedará al oído de los que deben desempeñar la segunda parte, lo cual les dificultaría para aprender bien su papel y se “irían con los primeros” como vulgarmente se dice.

“Comentarios” sobre el Himno Nacional. Explicación de la letra. Su significación. — Alusión a los hechos de nuestra emancipación.

Quinta lección, Teoría: entrega de deberes al profesor pa-

ra su corrección; breves preguntas sobre el tópico motivo de los mismos.

Vocalizaciones: Escalas, arpeggios, ejercicios sobre cinco notas, etc.

Conjunto coral: continuación y tal vez terminación del Canto escolar. No olvidemos que el primer canto del curso debe ser de reducidas dimensiones.

Himno Nacional: enseñanza en la misma forma expuesta para el Canto escolar. También se imprimirá al principio un movimiento sumamente lento, con el fin de que los niños articulen bien — silabeen — las palabras.

Sexta lección: Iníciase la clase entonando el Canto escolar ya aprendido con el aire o movimiento indicado por el autor.

Teoría: explicación del profesor sobre la utilidad práctica de los conceptos teóricos aprendidos: nuevos deberes sobre el segundo tópico del programa.

Conjunto: continuación del Himno Nacional.

Séptima lección: Canto escolar.

Teoría: entrega y corrección de deberes: explicación con demostraciones en la pizarra.

Vocalizaciones.

Conjunto: Himno Nacional.

Octava lección, última del segundo mes de clase. Después de entonar el Canto escolar, disertará el profesor sobre conceptos de Pedagogía Musical; tales como “La música en la cultura de un pueblo”, “El canto como ejercicio físico y su influencia en nuestra salud”, “Desarrollo estético mediante el arte”, etc., y terminará la clase entonando el Himno Nacional.

VI

PRACTICA DE LA ENSEÑANZA (Continuación)

Desde el tercer mes de clase el buen criterio del profesor

le sugerirá el reparto del tiempo para los ejercicios de Teoría, Vocalizaciones y Cantos escolares, de acuerdo, poco más o menos, con lo expuesto en el capítulo V.

Al propio tiempo se iniciará la práctica del Solfeo y Dictado. Se destinará un día de clase a la primera de dichas materias: ante todo debe explicarse la utilidad del mismo demostrando que es, con respecto a la música, lo mismo que la lectura con referencia a las ciencias y letras, esto es, el único medio para que podamos enterarnos, a ciencia cierta, de todo cuanto los compositores escriben para que sea estudiado y cantado o ejecutado en un instrumento.

Si para el lenguaje precisamos frases formadas por palabras, si éstas se componen de sílabas construídas con letras cuya serie de diferente valor eufónico nos ofrece el alfabeto, también las obras musicales se forman de frases que las integran diversos sonidos y valores: estos sonidos y valores forman el alfabeto musical, o sean las notas y las figuras: he aquí el primordial elemento de la música, base de la entonación y el ritmo. Se comprende que tal explicación no puede ser idéntica para todos los grados y años Normales: confío al criterio de los señores profesores el expresarse en forma más elemental o elevada.

Después de hacer oír el sonido de cada nota, se explicará lo que es el "Diapasón", sonido adoptado universalmente para una nota determinada, "La", que sirve de base a la afinación de todos los instrumentos: este sonido ofrece 435 vibraciones dobles, o sean 870 simples por segundo. Se insistirá en hacer entonar todos los días de clase el sonido "La".

La práctica del Solfeo se iniciará en la forma siguiente: se escribirá en el pizarrón un ejercicio fácil y después de explicar el valor de las figuras y la diversidad de entonación de las notas, lo cantará el profesor con o sin acompañamiento de piano; en seguida lo entonará un alumno solo (afortunada-

mente casi siempre se encontrará algún niño que sabe música o con bastante facilidad para ello); después lo cantarán todos los alumnos en conjunto, por pequeños grupos y algunos a solo; todo este ejercicio debe hacerse con y sin acompañamiento.

La misma Lección o ejercicio lo copiarán todos los alumnos para practicarlos en casa.

Se destinará un corto tiempo cada semana a este ejercicio, aumentando progresivamente las dificultades, que deben estar siempre de acuerdo con los conceptos Teóricos que sean del dominio de los estudiantes.

Si los alumnos tuviesen ya conocimiento de las escalas y tonalidades, se podrá hacer uso, para el Solfeo, del Diapasón; tomará el alumno la entonación de éste y por grados conjuntos alcanzará la tónica o dominante del tono en que está escrita la lección según sea una u otra la más cercana al "La" del Diapasón; en seguida entonará el salto de tónica a dominante o viceversa para entonar la escala y el arpeggio del tono en cuestión; sólo entonces podrá entonar con relativa seguridad la Lección. Aclararé este procedimiento con un ejemplo: supongamos una Lección escrita en Mi Mayor:

"Diapasón" "Dominante" "Tónica"

La Si Mi . . . *Escala descendente* Mi
2^a M. . . . 4^a j.

Arpeggio. Mi-Sol sostenido — Si-Mi.

Después de practicar el Solfeo con ejercicios manuscritos durante 6 u 8 días de clase, podrá utilizarse un "Método de Solfeo", que pueden ser los cuadernos primero, primero bis, segundo, segundo bis, de "Solfeo de los Solfeos", y también para los Años Normales, las "50 lecciones para voz media", de Conecne.

Todo ejercicio de Solfeo debe ser analizado, por los alumnos, en su carácter "Rítmico" o "Tonal" o Rítmico-tonal a

la vez, según sea el grado de conocimientos teóricos que aquéllos posean.

Desde el cuarto mes de clase se practicará el "Dictado". Cortos y fáciles ejercicios, de cuatro u ocho compases y forma asaz melódica servirán para el caso. El profesor cantará acompañándose en el piano todo el fragmento y después compás por compás repitiendo éstos varias veces, a fin de que los alumnos tengan tiempo de escribirlos en su cuaderno. Se entiende que el "Dictado", cantado, tiende únicamente a la adivinación de valores, esto es, sólo ofrecerá dificultades rítmicas; pronto debe practicarse el dictado tonal o de entonación; para éste el profesor no pronunciará las notas, sino que ejecutará el fragmento musical en el piano o vocalizando.

Este ejercicio, de suma utilidad como educador del oído y además como gimnasia intelectual, ya que requiere la mayor atención y un relativo esfuerzo cerebral, debe ser sumamente metódico mediante fragmentos muy progresivos en sus dificultades. Se alternará con el Solfeo.

Asimismo,—y sin pretender que sea posible llevarlo a la perfección, — es bueno cultivar de cuando en cuando el ejercicio de Solfeo a primera vista o Repentización, escribiendo cortas Lecciones fáciles en el pizarrón que serán cantadas alternativamente por todos los alumnos, por pequeños grupos y a solo, con y sin acompañamiento.

VII

CONCLUSIONES

Téngase presente, al dictar uno de los años de Escuela Normal, que los alumnos entran en posesión, no de una simple cultura general, sino de una profesión, quizá la más noble y sagrada; tal la del magisterio. Los procedimientos pedagógicos; la forma en que se expresa el profesor, los conceptos

que tiendan a atraer la atención de los alumnos, así como la letra y la música de los cantos escolares, deben elevarse gradualmente conforme se encuentre el enseñante en presencia de un año más adelantado: así, en el cuarto año puede casi hablar como lo haría entre colegas.

Los Cantos a practicarse en los dos últimos años deben ser a 2, 3 y aún 4 voces, unos con acompañamiento y otros a "Capella", esto es, sin acompañamiento, y se enseñarán, no por audición, sino haciéndolos solfear primero y aplicando la letra cuando ya se ha leído bien la música; para ello es conveniente que el profesor se procure copias o "particellas" de cada voz con música y letra; haciendo solfear las voces por separado y por fragmentos, en tiempo lento y observando todos los signos que tiendan a la mejor interpretación o dicción, se conseguirá pronto el conjunto puramente musical; después de imprimir al canto el verdadero aire o movimiento se invitará a un alumno para que dé él una explicación del texto, con lo cual empezará a iniciarse el escolar en su papel de futuro maestro; en seguida puede aplicarse la letra al Canto, ya sea en conjunto, ya pasando algunas veces las voces por separado.

Insistiré una vez más sobre las cualidades de los Cantos escolares, para citar algunos de los defectos observados en algunos y aún quizá muchos de los que se practican en ciertas Escuelas.

En algunos de ellos está la música en completo desacuerdo con el texto, no sólo por ser aquélla plagio de óperas, couplets, etc., sino por la costumbre de adaptar letra a determinada música, siendo así que el músico debe inspirarse en la poesía y adaptar a ésta la melodía; entre otras razones, hay una por demás obvia: no todos los poetas están obligados a ser músicos y, por consiguiente, no les es dado conocer las leyes rítmicas y los acentos musicales; en cambio, todo músico

(compositor), culto, conocerá, si no retórica y poética, por lo menos la gramática y, por lo tanto, los verdaderos acentos de la poesía.

Sí que hay algunos autores que parecen desconocer las más elementales reglas de la acentuación, y por ello vemos cantos en que los alumnos se ven obligados a cantar “pajáro”, “desdé”, “pór ti”, y otros despropósitos.

Otras veces los textos, poco apropiados para escolares, de un carácter emotivo en extremo, arrastran al compositor hacia regiones demasiado agudas, lo cual proporciona a los alumnos pésimos ratos de esfuerzo y hasta enfermedades de la laringe. También se comentan asuntos de una simplicidad rayana en la insulsez que provoca una laxitud en el espíritu infantil incapaz de llevarle al entusiasmo.

He dejado para el final las obras de “tessitura” imposible para los niños — entre ellas entran las romanzas de ópera (!), con adaptación de una letra cualquiera. — Queda el recurso de transportar la obra siempre que al ser bajada uno o dos tonos no alcance un registro demasiado grave; pero aún así creo que el recurso del transporte debiera proibirse por las razones siguientes:

El compositor, consciente, al poner en música una poesía, debe cuidar no sólo que el ritmo, sino que la tonalidad esté en concordancia con el texto; si es cierto que no produce una misma sensación el modo Mayor que el menor no es menos notable la diferencia de valor estético o emoción que produce una tonalidad de otra, ello es bien de notar, ejecutando una obra que está escrita en Mi mayor, en Mi bemol mayor, con lo que puede apreciarse que pierde toda su brillantez; como consecuencia podemos deducir la falsedad del transporte; es a la música lo que el disfraz en el hombre y así como el traje de noble o guerrero cambia totalmente la verdadera personalidad del actor, también una composición, al ser ejecutada en

otro tono que el determinado por el autor, perderá todo su carácter y perturbará la inconsciente emoción estética de los escolares.

Sería por demás conveniente que el repertorio de Cantos Escolares estuviera perfectamente definido, a fin de que, algunos de ellos se estudiaran al mismo tiempo en todas las Escuelas; esta medida debiera tomarse, por lo menos, en la Institución Normal con lo cual podrían reunirse periódicamente en cada Escuela y en un salón apto para ello o en los jardines, al aire libre, los alumnos de todos los Años para formar grandes conjuntos y en fechas determinadas los escolares de todos los establecimientos Normales en las plazas públicas; u ofrecer en las Salas de Conciertos audiciones de carácter cultural.

También es conveniente, como complemento de cultura estética, que el profesor ofrezca, periódicamente, a modo de conferencias sobre temas musicales, tales como Historia, Estética, Acústica, Biografías, etc., ilustrándolas con audiciones; todo ello, empero, al alcance de los escolares. Para ello, así como por muchas otras circunstancias, es necesario que los pianos estén siempre en buenas condiciones, así de sonido como de afinación: un mal piano perturbará, indudablemente, el oído de los alumnos.

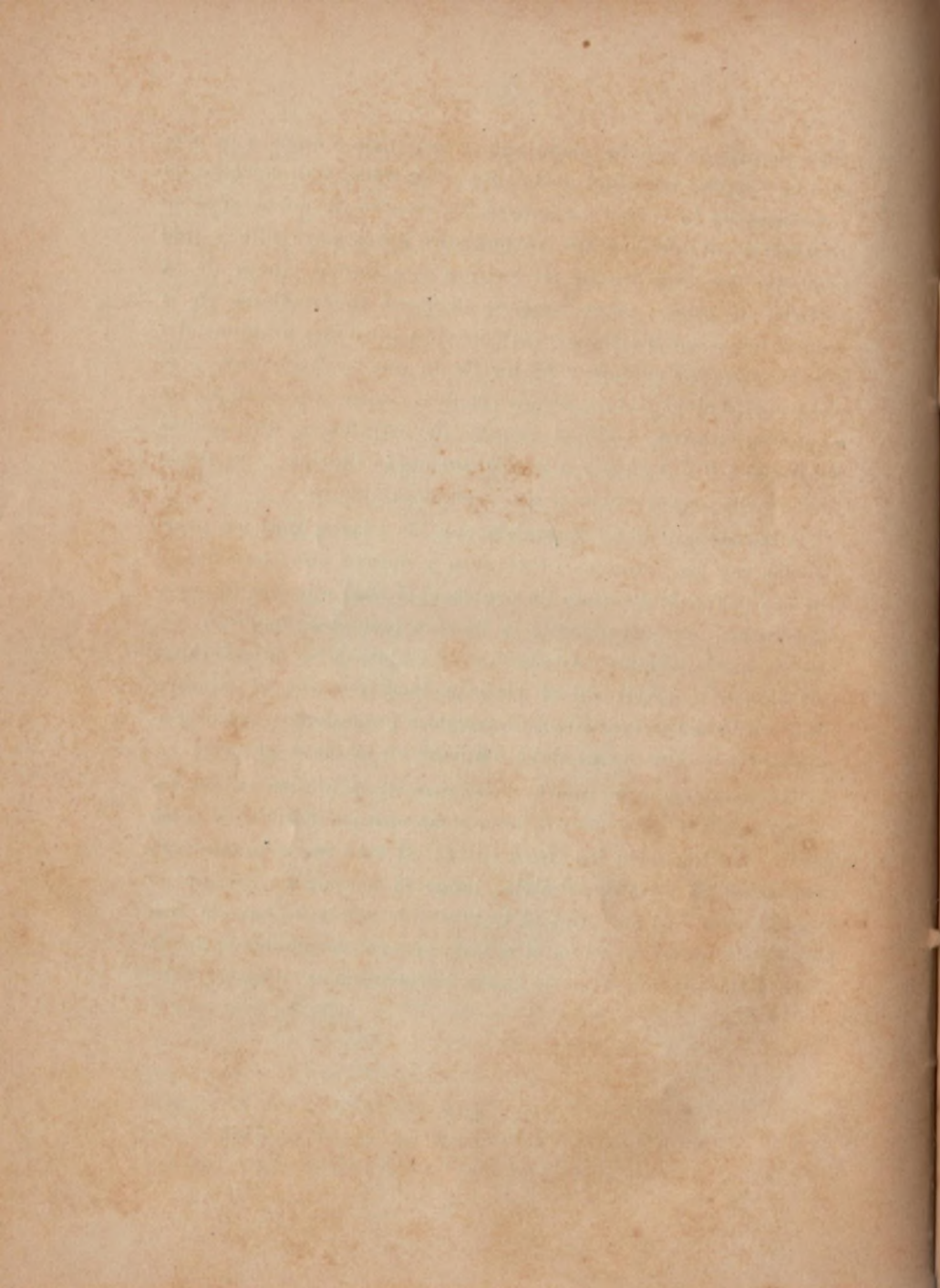
He dejado para el final el tratar de otra de las aspiraciones que deben perseguirse con la enseñanza de la música en las Escuelas Normales y que tal vez parecerá un poco utópica.

Tal la de poner en condiciones a los noveles Maestros de dictar una Cátedra de Música en las Escuelas rurales y primarias. Ya he sentado el principio de que no se necesita profunda ciencia musical ni pianística; basta, para ello, que los conocimientos elementales de la Gramática Musical — Compases — Intervalos — Escalas — Tonalidades y signos de expresión, sean sólidos, que se domine el Solfeo, un poco de Téc-

nica pianística, mucha pedagogía y muchísimo amor a la profesión. Con la redacción de buenos programas y desarrollando las clases en la forma ya expresada, dentro de pocos años se obtendría un número de Normalistas aptos para ello y que amaría los estudios de su carrera con cursos, fuera de la escuela, de piano; cursos que no debieran desarrollarse en la forma usual en los Conservatorios; en ellos los alumnos debieran estudiar menos y mejor de lo que se hace hoy, y el profesor debiera exigir menos técnica y más musicalidad; en resumen, durante todo el tiempo de estudio — que podría limitarse a 3 o 4 años y a una o dos horas diarias — se debía dar mucha importancia a los acompañamientos.

Además, mucho se obtendría con las Clases Modelos practicadas por los alumnos de tercero y cuarto año: en ellas el alumno ocupará el puesto de profesor, el cual ejercerá de mero espectador, sin interrumpir la lección con observaciones: éstas las hará después de terminada la clase y se completarán por escrito corrigiendo el trabajo temático que el alumno Maestro habrá preparado de antemano exponiendo, detalladamente, los recursos que debe emplear en la clase práctica.

En resumen: creo que la enseñanza de la música en las Escuelas puede y debe ser proficua como cultura Estética y como medio de vida para los Normalistas: si esto no se puede conseguir, mejor sería suprimirla; tengo la persuasión de que no llegará esto último, pues el indubitable adelanto que la Instrucción Pública sufre en el mundo entero, no puede ser sorda a un elemento cultural de tanta trascendencia como el arte



INDICE

	Pág.
Introito	3
Cap. I. — Consideraciones generales	5
Influencia de la Música.	
El canto popular.	
Calidades del profesor.	
Cap. II. — Preparación del profesor	7
Desarrollo del programa.	
El Canto escolar.	
Ejercicios de Solfeo, Dictado.	
Vocalizaciones y Lectura a vista.	
Cap. III. — Tessitura. — Fisiología de la voz	11
Aparato vocal. — Corrección de defectos: voz gangosa, tremolosa y de gola. — Muda de la voz. — Registros de la voz.	
Cap. IV. — Clasificación de voces	15
Vocalización. — Reparto en 1. ^a y 2. ^a voz.	
Cap. V. — Práctica de la enseñanza	17
Horario. — Distribución del mismo durante el 2. ^o mes de clases. — Enseñanza de Teoría. — Ejercicios de Conjunto vocal, Canto, Canto escolar por audición.	
Cap. VI. — Práctica de la enseñanza	20
(Continuación). — Solfeo. — Dictado. — Diapason. — Repentización.	

Cap. VII. — Conclusiones	23
La enseñanza en Escuelas Normales. — Coros a “Capella”, su enseñanza por música. — Defec- tos de los Cantos escolares. — Alumnos Maes- tros. — Clases prácticas o modelos.	

