

# LA MÚSICA Y EL CANTO

## EN LAS ESCUELAS

POR J. M. LOZANO

*El canto en nuestras escuelas.*—Nada más triste que el espectáculo de nuestros niños cuando cantan. No hay expresión en sus ojos, no hay flexibilidad en sus voces; atacan las notas rudamente; dicen las frases permaneciendo ajenos á su valor y sentido.

Casi siempre cada niño pugna porque su voz sobresalga, y se ponen rojos del esfuerzo, olvidando el aforismo de que *crier n'est pas chanter*.

Y no es esto sólo. En las escuelas españolas suele hacerse á los niños que canten *para aprender*; y así diariamente *entonan* la doctrina y la agricultura, la aritmética y la historia, la moral y el cálculo.

¿Cómo es posible—puede pensar alguien—que tan absurdo sistema continúe, á despecho de toda una pedagogía?

*Falta una educación musical.*—En esta materia no hay educación heredada, ni adquirida. Es lógica nuestra incultura artística, que alcanza á todas las clases sociales. La música, como la gramática, sólo es aquí patrimonio de unos cuantos elegidos. Los demás, la mayoría, no la sienten, ó sienten esa música liviana, de dudoso influjo.

Las cuestiones de Arte no se miden por unidades incompletas; no ofrecen términos medios. Una cosa es ó no es artística; pero no más ni menos artística. Si, pues, para juzgar el entendimiento de alguien basta enterarse de los libros que prefiere, para leer

en su buen gusto no hay sino inquirir la música que le deleita.

La escuela, la familia, no deben permanecer más tiempo de este modo. Hay un instinto que nos impulsa á la salvación por la moralidad y la sociabilidad, y ese instinto condúcenos necesariamente al Arte. De todas las manifestaciones artísticas, la Música es acaso la más recia, la más íntima, la más eficaz.

Para el maestro constituye la Música un elemento de infinito valor en el trabajo educativo. Y este aspecto es el que á nosotros nos importa mucho, si hemos de hacer en nuestras escuelas alguna labor seriamente cultural.

*Falta de preparación en el profesorado.*—Aunque con pena, hay que reconocer que el Magisterio no se halla preparado actualmente para introducir en la labor educativa la enseñanza de la música. Desde luego, no es suya la culpa; pero con que la culpa sea de los demás, no ganamos los maestros las aptitudes que dejamos de recibir, ni hemos adquirido por el propio esfuerzo.

Surge, pues, un problema grave en la pedagogía actual: el de que los maestros nos capacitemos. Y como la cuestión es urgente, hemos de ver el modo de resolverla, autopreparándonos, ya que no hay otro camino por ahora.

*El ejemplo del extranjero.*—De las numerosas clases de *gimnasia rítmica* á que hemos asistido, ninguna nos ha impresionado tan bellamente como la del tercer curso de *arriérés pédagogiques*, en la Escuela comunal núm. 7, de Bruselas.

El profesor, M. Marquebrenq, es un joven discreto y enamorado de los estudios que practica. Cuando nosotros entramos, los chicos están de pie, el pianista en su sitio y el profesor dispuesto á comenzar la tarea. Hay unos veinte niños de diferentes edades. Previa una orden de M. Marquebrenq, los muchachos marchan al ritmo de la música y van dejando sus gorras y americanas. Después ejecutan diversos ejercicios, entre los que hay algunos muy curiosos, como el de las flexiones con barras provistas de un gran cascabel, que sirven para buscar la rapidez de todos los movimientos.

La clase resulta animadísima. Los muchachos y los profesores

revisten la mayor seriedad, como quien hace algo de trascendencia, cual es el mejoramiento educativo. ¡Qué diferencia de esta manera de proceder en el ejercicio físico, á aquel modo clásico, donde no se buscaba otra finalidad que el robustecimiento de los músculos, olvidando que hay también fuerzas espirituales en el hombre, que es preciso desarrollar paralela y preferentemente.

Cuando la lección gimnástica lo permite, simultanean con ella los niños hermosas canciones, y hasta se ensayan en el baile, no olvidando los típicos del país.

Nada tan bello igualmente como los *coros infantiles* de aquellas escuelas. No sólo á dos voces, sino á tres, hemos escuchado algunos en Francia y en Bélgica, y con sinceridad reconocemos que ese es el fin de una labor muy docta, dirigida por inteligencias hábiles.

Los niños se educan en las modulaciones intermedias, dicen con claridad y sin afectación, acentúan las frases musicales.

Ello revela que existe una educación musical perfectamente científica. Lo que entre nosotros constituye una materia de segundo orden en el programa escolar, fuera de aquí es cosa de fundamento, de la cual no cabe prescindir.

Hasta qué punto la música y el canto constituyen motivos de interés en las instituciones docentes extranjeras, pruébanlo los ejercicios á que se somete á los alumnos del último año en la *École Normale d'Instituteurs de la Seine*, á alguno de los cuales—pues duraron varios días—tuvimos la suerte de asistir nosotros.

Después de los cursos de teoría en la Normal y de prácticas en la escuela aneja; después de haber visitado en los últimos meses diversas clases de París, de la «banlieue» y de todo el Departamento; tras de numerosos ensayos é investigaciones, aún se somete á los alumnos normalistas, para obtener su diploma, á ciertas pruebas sintéticas que consisten en resumir la labor del curso por medio de un trabajo personal, donde se hayan tenido en cuenta las formas y procedimientos mejores de esta interesante pedagogía de la música; todo ello con la natural repercusión en las escuelas primarias, á donde pasan al recibir su diploma.

*El galinismo.*—Está fuera de duda que el *galinismo* es un método de iniciación musical. Y siendo así, se deduce su importancia para la enseñanza primaria, donde sólo deben darse certeras orientaciones intuitivas.

Como importa que nuestros niños se inicien en el canto, y el canto es un término al que sólo se llega por la música, parece-nos lógico que los maestros acojan la reforma galinista con la atención de quienes ven solucionado un problema educativo.

Los principios fundamentales de la nueva escuela musical, ideada en el siglo XVIII por Rousseau, y cuyas formas prácticas se deben á Galin, Chev , Paris y otros, son: A.—*Unidad de la tonalidad y dualidad del modo.* B.—*Notación cifrada.*

El primero consiste en que el galinismo no admite más tono que el de *do mayor*; siendo su correspondiente la escala tipo de modo mayor, así como la relativa, *la menor*, escala tipo de modo menor. Por eso se llama método modal el de Galin,   diferencia del clásico, que se nombra tonal, ya que para cada uno de los tonos cambian el lenguaje y la escritura.

El segundo principio,   de la *notación cifrada*, se funda, como lo dice la frase, en la manera de representar los sonidos *do, re, mi, fa, sol, la, si*, por los números 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, respectivamente; en cuya virtud las diferencias que en la música ordinaria son de posición, aquí resultan de forma.

En cuanto á los *procedimientos* galinistas, también son dos: A.—*Sistema de los puntos de apoyo*, para el aprendizaje de la entonación. B.—*Lengua de las duraciones*, para el de la medida.

Nada más útil que el primero, por el cual se logra en los alumnos que investiguen por sí mismos los intervalos difíciles, con una prontitud y una destreza admirables, valiéndose del apoyo indirecto de los intervalos fáciles.

El que se refiere á la *lengua de las duraciones*, es quizá más ingenioso y tiene por objeto el estudio de la *medida*, abstracción hecha del tono. Como en la medida hay que considerar siempre: el *ataque* del sonido, su *prolongación* y el *silencio*, se han ideado como signos respectivos: una *cifra*, un *punto* y un *cero*, con los

que pueden representarse todos los valores posibles de las notas.

De esta manera han sido separados dos elementos que ofrecían enorme dificultad para los principiantes, por tener que ir indefectiblemente unidos en la práctica: la altura y el tiempo; con cuya simplificación se evitan escollos en la música, haciéndolaasequible aun á las personas más refractarias.

Claro que esto es sólo lo fundamental de una teoría completa, que se basa en sólidos principios filosóficos. Nuestras notas no permiten más extensión en dicho punto; pero para que puedan hacerse cargo de su simplicidad los que aún no estudiaran el galinismo, transcribiremos aquí el siguiente modelo en las dos notaciones:

|| 5 | 5 . 6 7 | 1̇ . . 6 | 5... | 0000 | 5 0 5 1̇ | 7 0 0 3̇ | 2 0 0 0 | 1̇ . . 0 ||

Comparando la frase melódica escrita en el pentágrama, y por el sistema modal, nótase que la primera puede tener: siete posiciones, según la clave *Fa*, *Do*, *Sol* que se emplee; catorce maneras, por los siete tonos con sostenidos y los siete con bemoles, multiplicados por las posiciones anteriores, y estas 105 combinaciones, á su vez, por las cuatro medidas á cuatro tiempos que existen en la música notada. Si todavía se consideran las voces, resulta que cada pensamiento expresado por el pentágrama es susceptible de tener *840 formas distintas*, mientras que en el sistema de Galin permanece *invariable* la expresión gráfica, cualesquiera que sean el tono y la medida que se adopten...

No hay mejor argumento.

La *fonomimia*, inventada á fines del siglo xix por M. Cahen, es un medio de enseñanza musical, utilísimo para las clases escolares. Consiste fundamentalmente en la representación de las notas

y sus modificaciones, por medio de signos que se hacen con las manos, y que resultan de práctica muy útil.

La fonomimia admite ejercicios muy diversos, por los cuales se facilitan los repasos de las lecciones, el estudio del sistema de los puntos de apoyo y la comprobación del esfuerzo individual de los discípulos.

El empleo de los signos fonomímicos en las melodías ejecutadas á coro, no puede ser más importante, por permitir que el profesor dirija las de dos y tres voces con una gran sencillez para él y para los alumnos. Esto lo hemos comprobado en diferentes ocasiones, y la realidad supera á cuanto nosotros podríamos decir en elogio de la forma galinista.

¿Cómo se resuelve hoy la discusión entre los partidarios y los enemigos del nuevo método? En la mayoría de las escuelas de Bélgica, haciendo que los niños estudien durante los tres primeros años por el método de Galin y después por el tradicional, habida cuenta del carácter intuitivo del primero, y en las Normales y demás Centros de enseñanza superior, estudiando ambos á la vez; por lo mismo que, lejos de ser incompatibles, se auxilian y complementan mutuamente.

Nosotros creemos que el galinismo responde á una necesidad pedagógica de los tiempos actuales por su espíritu y estructura científica, y por ello tiene toda nuestra adhesión.

*Ensayo posible.*—El hecho de que la mayoría de los maestros españoles, á quienes se obliga á enseñar canto á sus alumnos, ignore hasta los rudimentos de la música, constituye una paradoja inadmisibile que no puede seguir.

Mas como urge llegar cuanto antes á dicho propósito educativo, si se espera la salida del personal nuevo y debidamente preparado de nuestras Normales, pierden un tiempo precioso, que ha de sernos muy útil después.

La manera de remediar tal inconveniente no es el mandato,

sino el estímulo. Allí donde hay una persona con cariño á una idea, hay un foco de propaganda irradiadora. Fomentar estos focos y unir sus esfuerzos lentamente, ha de ser el mejor camino para un resultado eficaz. Constituyámonos, pues, en asociaciones vulgarizadoras, como se ha hecho en Francia, donde la «Association galiniste pour la propagation de l'enseignement musical», antes; después la que se nombra «Le Chant Choral à l'École», presidida por el ilustre director de la Escuela Normal de París, y muchas más, han demostrado cómo triunfan los menos cuando los anima un hermoso propósito.

*Los mejores cantos melódicos.*—Para reformar nuestra enseñanza musical, no necesitamos medios materiales. Unos céntimos solamente cuesta el diapasón Galin, con el que basta, si no se dispone de recursos. Desde las escuelas con cuatro ó cinco pianos, ó las del armonium reducido que tanto se usa en Francia, á la humilde clase rural, cuyo profesor dispone, cuando más, de un cornetín—como vimos en el pueblecillo belga de Hastière—hay modelos muy varios en que inspirarse, y por todos se llega al mismo sitio.

En cuanto al tiempo que hemos de consagrar á la música y al canto, no nos preocupe. En Burdeos y París se les dedican dos medias horas semanales, y como las cosas artísticas no dependen de la cantidad, sino del modo, obtiéndose frutos soberbios que envidia quien los conoce. Por lo que hace á Bélgica, en los tres primeros años de estudio les basta con media hora; en el cuarto, hora y media, y en los quinto y sexto, dos horas y cuarto.

Como se ve, es insignificante el esfuerzo que se realiza, si se compara con el bien que produce á la cultura general de los alumnos. Y éste es un dato que hemos de tener en cuenta aquí, donde lejos de estimar el tiempo en lo que vale, lo derrochamos estérilmente en la mayoría de las ocasiones.

Y concluyan estas notas con unas palabras de fe. El porvenir es de las ideas, y ellas nos empujan en brazos del sentimiento y de la voluntad. El día que las gentes gusten más de lo bello, serán mejores. Pero no es posible que el cambio se efectúe en las personas ya formadas, con modalidades de origen. Se ha de obrar con los que vienen á la vida, en la escuela. Y esa obra de la escuela nos toca á los maestros.

---