

Anales: Tomo XVIII

Memoria 7.^a

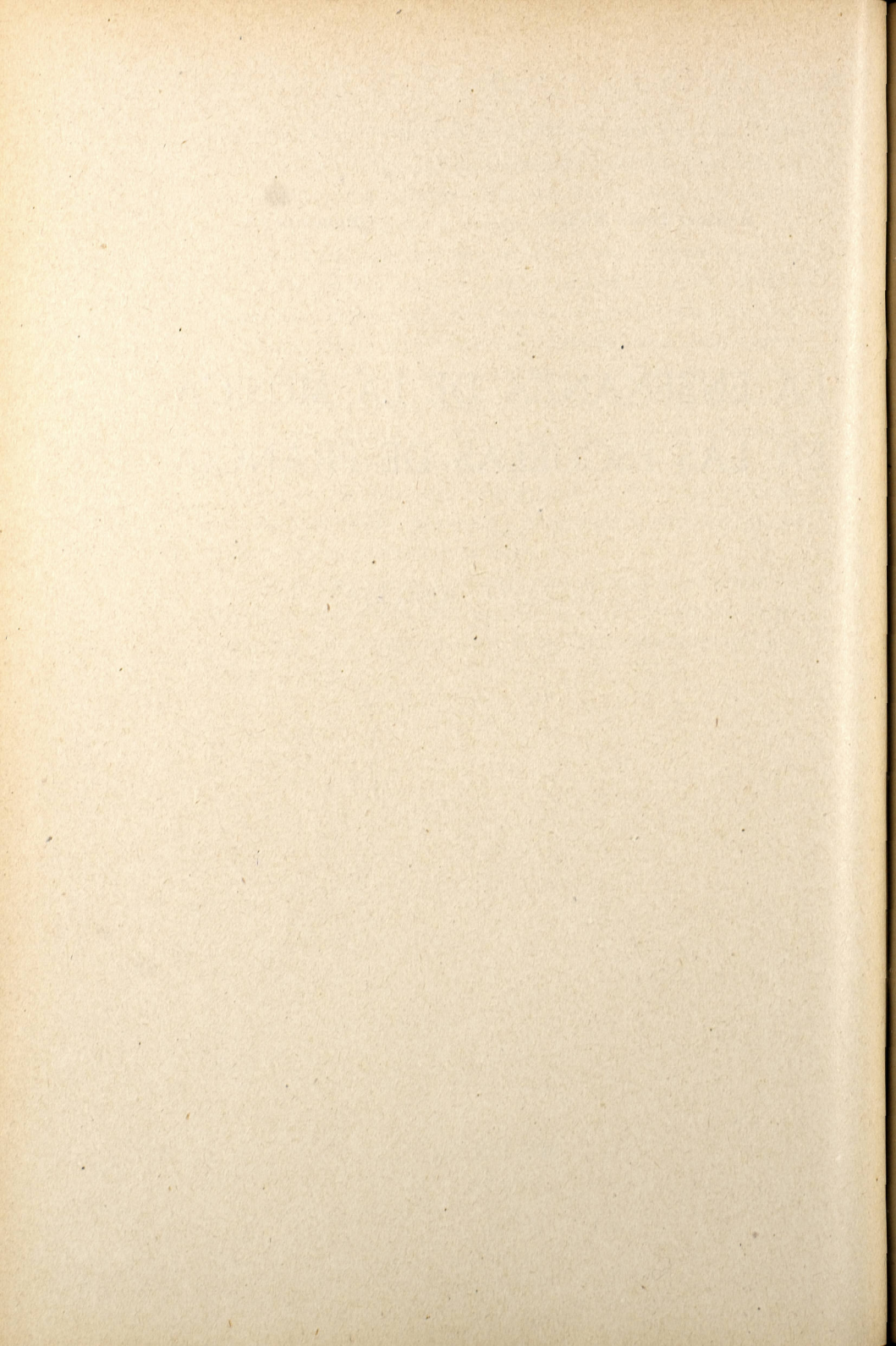
LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA
EN LAS ESCUELAS DE FRANCIA

POR

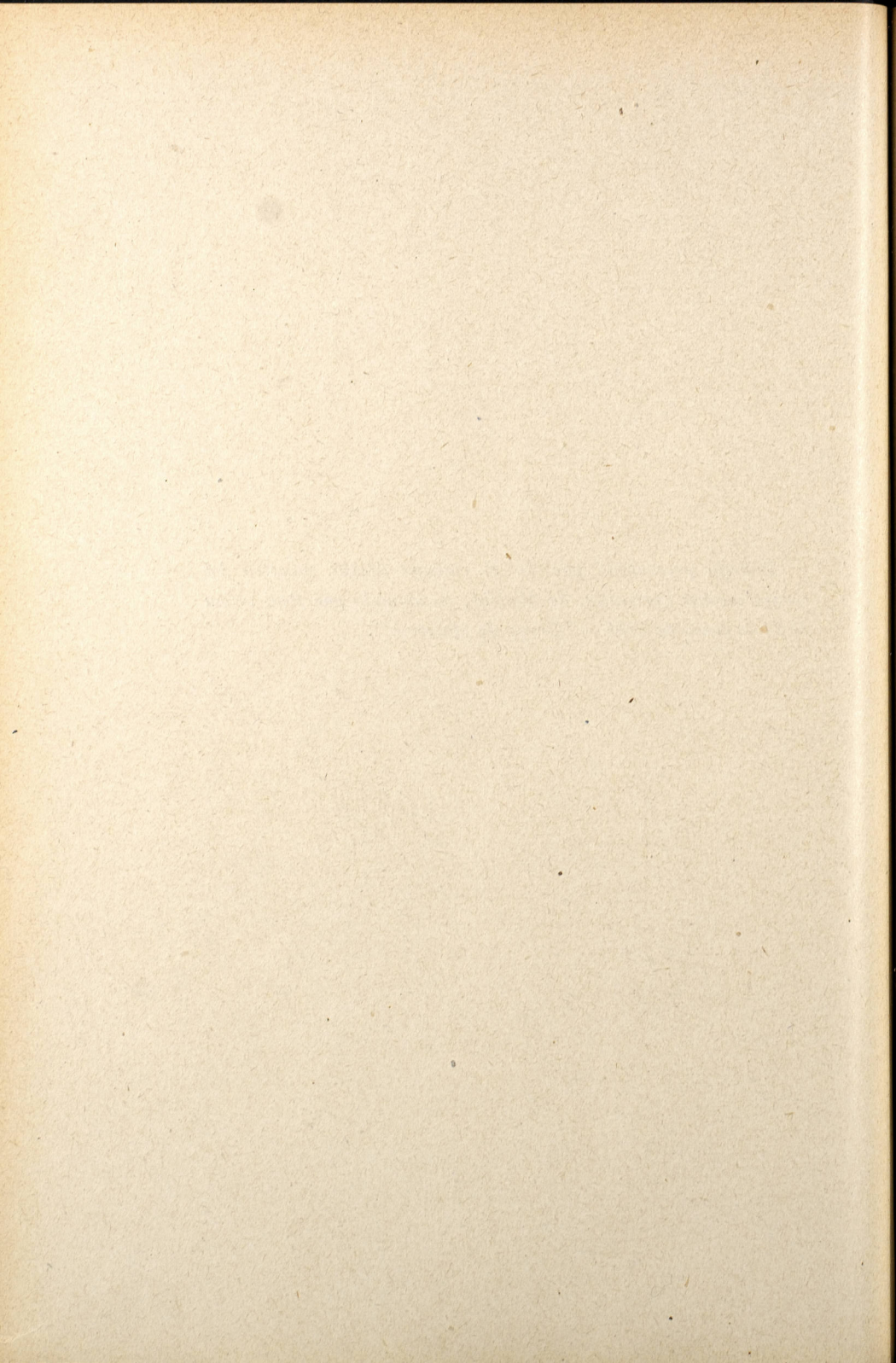
E. GAZAPO ABELLÓ

MADRID

1924



Trabajo presentado por D. E. Gazapo Abelló, maestro del Grupo escolar Cervantes, de Madrid, pensionado por Real orden de 24 de enero de 1924.—''Grupo de Maestros''.



A Rousseau se le ocurrió representar los sonidos por cifras y por los trabajos de Galin, Danguueger, París y otros entusiastas de la idea se consiguió propagarla, promoviéndose durante varios años entre los profesores de Música algunas divergencia. La labor de varios Congresos, organizados por los galinistas, esparcieron por el ambiente algunas teorías de atrayente encanto y llegóse a conseguir que se establecieran dos tendencias en un principio radicales: partidarios unos de la notación cifrada y otros partidarios de la notación ordinaria.

Los inclinados a la primera tendencia consiguieron suplantarse algún prestigio a la antigua y universal notación, y en los quinquenios segundo y tercero de nuestro siglo consiguió muchos partidarios, diéronse a luz composiciones en notación cifrada y varios libros de enseñanza musical por este método. Durante nuestro paso por las Escuelas del extranjero hemos notado todavía esas dos tendencias; pero podemos afirmar que ni en los más acérrimos partidarios del galinismo existe una absoluta confianza en la eficacia del método ideado por Rousseau.

Sería oportuno en este momento hacer un estudio de las diferentes maneras de graficar los sonidos y dotarlos de la vitalidad que los complementa al decir que son fiel expresión de un canto, y no menos conveniente añadir algo acerca de cada procedimiento al tiempo que expusiéramos algún trozo para poder hacer una comparación.

Fácilmente se vería que todos los signos que integran hoy el procedimiento de la escritura musical obedecen a una ne-

cesidad exigida por la expresión del sentimiento del artista, y si bien siempre ha habido cierta libertad al amoldar una composición ajena, sin embargo es placer grande, en la mayoría, interpretar las composiciones como las ha querido expresar y aun como las ha sentido su autor. Con estas líneas va una defensa a los muchos signos que se encuentran en las composiciones modernas y que nosotros juzgamos necesarias en absoluto, toda vez que, insuficientes todavía, son muchas las veces que se echa mano de los signos de la gráfica del lenguaje hablado.

Todo el mundo habrá visto una composición expresada en música cifrada, y si es maestro de niños no habrá dejado de pensar en el primer momento que aquel procedimiento resulta facilísimo para hacer entender a los pequeñuelos la situación de los sonidos. El llamarles 1-2-3, etc., es tal vez más comprensible que darles los nombres de *do-re-mi*, etc.; el sonido 0 probablemente indica más la carencia de sonido que no las señales de silencio; los números con los puntos pueden dar más idea de la duración de los sonidos que las figuras de las notas.

Es probable que la gráfica cifrada haya solucionado algo la racionalidad de la lectura; pero lo difícil no está en el nombre de los sonidos, sino en la entonación de los mismos y en la expresión del ritmo, en cuyo trascendentalísimo caso el galinismo resuelve muy poco. Además, como nos indicaba el culto profesor de la Escuela de la calle Etienne Marcel, núm. 20, de París, M. Maret, la música cifrada es música de poco dibujo. En la escritura ordinaria, las notas, por su posición en el pentagrama, forman una imagen fiel del camino melódico que no ofrece la del nuevo sistema.

La lectura de la música exige un automatismo lo más rápido posible, y está probado que lo que notalmente escrito necesita diez segundos, exige de cincuenta a sesenta escrito en música cifrada.

Hemos encontrado también en uso un procedimiento mixto con tendencia a escoger lo bueno del galinismo como iniciación

para conducir rápidamente a la notación ordinaria. Se nos ha dicho que ello equivale a complicar la cuestión.

El canto en las Escuelas de París ha conseguido ocupar un lugar importante y se atiende con seriedad, admitiéndolo como mantenedor de la alegría y de la actividad infantiles. En todas las Escuelas maternas forma parte integrante de los programas. Es elemento de disciplina intelectual y moral; tónico de las energías del orden psicológico, se tiende a obtener por él mayor amplitud en el desarrollo de las del orden fisiológico, toda vez que el niño en su primera edad es todo movimiento corporal. Va unido al trabajo, al juego y al descanso.

En la Escuela maternal de la calle d'Alesia, núm. 77, se le da una preferencia tan importante que fácilmente puede apreciarse que es de las cosas más capitales en la labor escolar. En esta Escuela se vive familiarmente con la música. Los niños saben hacer obedecer sin esfuerzo sus piernas y brazos a compás; cantan con entusiasmo, gusto y expresión; evolucionan atentos a los cambios de ritmo o tono de una pieza; danzan delicadamente, apreciando la belleza de sus particulares movimientos y la elegancia de los movimientos de conjunto; sienten la buena música y llegan a ser músicos que con maravillosa seguridad desempeñan su papel en la orquesta de la Escuela.

Vimos emplear varios instrumentos de percusión, y se nos ocurrió que pueden estar en manos de los niños todos los de esta clase y además aquellos que no exijan un complicado mecanismo y una traza especial que no exceda las facultades de la edad infantil. Instrumentos de viento con uno o varios sonidos, sobre todo los de lengüeta, serán excelentemente manejados por el niño. También lo serán los instrumentos de pulsación, dejando sólo como difíciles los de arco. Y, naturalmente, sin instrumentos complicados no cabe la ejecución de la buena música, y asalta al momento la idea interrogadora de cómo se las arreglaba aquella directora de la Escuela de la calle d'Alesia, 77. ¡Pues con la ayuda de un colosal gramofón!

Creemos que en esto estaba lo único malo. El gramofón es

una máquina, y una máquina que funciona sola cuando produce música no tiene vida, y la música sin vida no es música.

El gramofón, con la perfección que hasta la actualidad se ha conseguido dotarlo, es instrumento que da pálida idea de la realidad, y ha de tenerse cuidado especial en seleccionar las placas o tubos para que, siendo buenos, logren impresionar. Como recuerdo de una composición que ha llegado bien ejecutada a nosotros, como paciente máquina que repite tantas veces como queramos lo que de memoria deseamos aprender, puede admitirse. De ninguna otra manera. Cabe compararlo al álbum de postales que se compra a la puerta del Museo después de visitarlo.

En las Escuelas medias también ocupa buen lugar el canto, y durante el tiempo que los niños asisten a este grado de enseñanza consiguen iniciarse en el solfeo. Esta enseñanza se halla a cargo de un profesor especial, que lo es a la vez en cuatro o cinco Escuelas y dedica una hora semanal, distribuída en dos lecciones, a cada una de las clases que integran estas Escuelas. Las lecciones tienen por objeto enseñar los cantos obligatorios de aquel año y a solfear la música escrita en notación ordinaria. Algunos profesores, pocos, emplean durante el primer año, sólo como procedimiento de iniciación, la notación cifrada. Las lecciones se dan sin auxilio de instrumento alguno. El profesor se ve obligado a sostener con su esfuerzo el tono. Los niños, en muchísimas ocasiones, conviértense en autómatas que no hacen otra cosa que repetir lo que oyen. Ha desaparecido aquella espontaneidad y naturalidad obtenida en los primeros años. No hay en el trabajo alegría ni altos ideales. Va a conseguirse que los niños sepan solfear *aquellas* lecciones y que sepan cantar *aquellos* cantos.

El profesor trabaja mucho, y muchas veces da las lecciones con fatiga, lo que hace que no pueda haber entusiasmo en su labor.

El niño empieza a considerar aquello como una carga, y sus ojos no exteriorizan satisfacción más que cuando la lección va

dedicada al aprendizaje de los cantos que a fin de curso ha de saber para lucirse el día del «concurso». Así llega a las Escuelas superiores.

En éstas entran los alumnos cuando, por lo menos, han cumplido doce años y se hallan en posesión del certificado de estudios. Entre las asignaturas figuran el canto y la música, con el anhelo de que los adolescentes consigan interpretar la notación musical.

Hasta ahora, a pesar de que, como hemos dicho, el canto figura como una de las materias que integran el grupo de las que se estudian en estas Escuelas, el alumno podía o no cursarla; había absoluta libertad, lo que no impide que sean pocos los que dejan de acudir a la clase de música y canto.

Parece que actualmente se ha observado la eficacia del arte en esta edad y se persigue la consecución de que el solfeo sea enseñanza obligatoria.

Al terminar el curso los alumnos sufren un examen que consiste en cantar algunas composiciones, y esto es la causa de que se establezca una especie de competencia entre las Escuelas y aun entre las distintas clases de una misma Escuela. Los profesores dirigen sus ojos y sus esfuerzos a ese concurso, y alguna vez el temor de quedar mal es lo único que les obliga a trabajar. Se les concede elogios y distinciones. Si consideramos el concurso solamente como un acto que se lleva a cabo para medir el esfuerzo musical que durante el año se ha realizado, resulta una cosa simpática, siendo emocionante el momento en que los niños de numerosas escuelas se encuentran unidos por los espirituales lazos del arte musical.

Aunque las Escuelas cuentan con profesores especiales para la enseñanza del canto y la música, no se deja de dar una preparación a los futuros maestros, sin duda por el convencimiento de que hoy no puede considerarse como persona culta al que desconoce el sublime arte. Las Normales de Fontenay, Saint-Cloud y Auteuil tienen en su horario un tiempo dedicado al solfeo e interpretación de cantos. En cada una de estas Escuelas

existe un coro organizado del que forman parte la mayoría de los alumnos.

En tres Normales visitadas se da a conocer las dos clases de notación, se procura proporcionar una gran soltura en el solfeo, bastante teoría musical e historia de la Música. Los alumnos que sienten una afición especial tienen a su disposición al profesor y el piano o armónium y en algunos casos otro instrumento, según su afición. Llegan a las Normales revistas musicales y noticia de los buenos conciertos, y a menudo se organizan algunas sesiones de música selecta en la Escuela.

Los alumnos de las escuelas de París no quedan separados al terminar sus estudios. Existe en casi todas ellas la Asociación de antiguos alumnos, y entre los vínculos que los mantiene unidos se halla la Música. Periódicamente organizan fiestas, ya para mantener las fraternales relaciones, ya para coadyuvar con los ingresos obtenidos al refuerzo de la caja social, mermada por alguna circunstancia.

Hemos asistido a fiestas de esta índole, y son por demás simpáticas. A veces se complacen en sentirse niños y en cantar las mismas canciones que aprendieron durante los años escolares.

He aquí ahora una breve nota bibliográfica sobre la cuestión que estudiamos:

Claude Auge, *Livre de Musique*.

Ernest Bischoff, *L'art d'étudier la musique avec fruit*.

Buisson et Lajarte, *Grammaire de la musique*.

Paul Bordes, *De l'influence du chant choral sur les populations rurales et des moyens d'en favoriser la propagation*.

Mlle. Bres et Collin, *Chansons d'enfants*.

Amadée Castellan, *Organisation de l'enseignement musical dans les écoles communales*.

Collet, *Observations sur l'organisation de l'enseignement populaire du chant dans les écoles communales et sur la situation du personnel de cet enseignement*.

Danguueger, *Premier enseignement musical basé sur la méthode modal chiffrée*.

S. Daniel, *Alphabet musical*.—*Guide pratique pour l'enseignement de la musique*.

Albert Dupaigne, *Le chant dans les écoles*.

Daniel Lebet, *Chants de la France nouvelle*.

Naître, *Cours pratique d'enseignement musical à l'usage de toutes les écoles de France*.

D. Sche et E. Hugny, música de Jules Javelot, *Chants appliqués à la gymnastique*.

Merecen especial mención las obras de Danhauser, Lemoine, Panseron y Garande.

A pesar de todo esto Francia no se considera satisfecha, y así los profesores han intentado recientemente trazar un nuevo plan de enseñanza musical, especialmente para las Escuelas primarias, con la intención de dar a conocer una orientación para el porvenir y una guía práctica para el presente, convencidos de que en la Escuela se proporciona una preparación insuficiente, sobre todo de poco empuje para facilitar más tarde la unión coral.

El preámbulo del trabajo realizado en uno de los últimos Congresos dice lo siguiente: «*Considérant l'importance capitale du chant choral dans une démocratie justement soucieuse d'un idéal moral et social, nécessaire soutien de la foi patriotique, appelle l'attention des pouvoirs publics sur la situation de l'enseignement musical et leur demande d'imposer le strict accomplissement de leur devoirs a ceux qui, à quelque titre que ce soit, ont à donner ou à contrôler cet enseignement. Il propose ensuite l'adoption du programme et des vœux suivants, visant des mesures qu'il estime propres à développer avec la culture musicale, la pratique du chant choral, et à combattre ainsi dans le domaine de la musique un regrettable état d'infériorité de la France vis-à-vis des pays voisins.*» En este documento se determinan los cursos que abarcará la enseñanza de la música. Se dan consejos como los siguientes: «*El período de formación del oído debe ser pacientemente cultivado.*» «*Se desenvolverá el gusto por medio de cantos que ejecutarán los alumnos con expresión, exactitud y suavidad.*»

También piden que en el curso elemental el canto ocupe un lugar predominante, utilizándolo como ejercicio a la entrada, salida, cambios de clase, etc. Conceden mucha importancia a la formación del oído, señalando para ello ejercicios de entonación, de dictado oral y de ritmo.

Para la formación de la voz aconsejan se emplee, además del canto y de la entonación, ejercicios graduados de vocalización. Termina el interesante documento con orientaciones de orden puramente pedagógico.