

Didáctica de la música contemporánea en el aula

Violeta Hemsy de Gainza

Antecedentes

La música contemporánea irrumpe en la pedagogía contemporánea de la música a mediados de la década del sesenta, principalmente con las publicaciones y aportes de George Self y Brian Dennis en Inglaterra, Lili Friedemann en Alemania, Folke Rabe y Jan Bark en Suecia, y el "Contemporary Music Project" en los Estados Unidos. Muy pronto se sumarán Murray Schafer (Canadá), John Paynter (Inglaterra) y, a partir de mediados de la década del setenta, un elevado número de educadores musicales en diferentes países de Europa y América, que proponen diversas e interesantes fórmulas para integrar los principios, materiales y técnicas introducidas desde la música de este siglo - sobre todo, las diferentes líneas de investigación y manipulación sonora posteriores al dodecafonismo de la Escuela de Viena - en todos los niveles y formas de la enseñanza musical.

En Argentina, la integración de la música contemporánea en la enseñanza tiene lugar a partir del año 1971, como resultado de los seminarios y los talleres realizados durante las Terceras Jornadas convocadas por la Sociedad Argentina de Educación Musical, en Buenos Aires. En aquella oportunidad, un grupo de jóvenes compositores, entre los que se contaban Mariano Etkin, Enrique Belloc, Carmelo Saitta y Eduardo Bértola, presenta ante un foro de educadores musicales sus respectivos enfoques sobre la pedagogía actual de la música. Si bien se habían realizado previamente, en forma esporádica, algunas experiencias en ese sentido en nuestro ambiente, a partir de estos inspiradores contactos entre compositores y pedagogos musicales el interés se intensifica, a tal punto que algunos jóvenes maestros, de pronto, se preguntan: ¿Cómo proceder ahora frente a la música tradicional? ¿Qué hacer con las canciones, con los instrumentos (el piano, por ejemplo)? Hubo quienes sintieron que no quedaba otra alternativa que definirse drásticamente a favor de una u otra música, ¡como si se tratara de tomar una decisión política! No cabe duda de que la música concreta, la música electroacústica, el continuo sonoro, las nuevas grafías, el lenguaje mismo que usaban esos compositores, influido por la semiología y el estructuralismo, encandilaron a algunos y confundieron a otros, dejando indiferentes sólo a muy pocos.

Primeros tanteos y reacciones

A partir de entonces, se concretan las primeras experiencias inspiradas en la música contemporánea, en las escuelas donde ejercían aquellos maestros que actuaron como multiplicadores. En un primer momento, la mayor parte de las propuestas excluían la música tradicional, que aparecía tácitamente como algo prohibido para quienes se mostraban "más papistas que el papa" (los mismos compositores contemporáneos, como Stockhausen, Penderecki y muchos

otros, continuaron utilizando en sus obras, sin el menor prejuicio, el lenguaje de la música tradicional). Pero fue, principalmente, la reacción natural de los alumnos, niños y jóvenes, la que contribuyó al restablecimiento del equilibrio, la integración y la convivencia, una vez absorbido el impacto de lo nuevo. Los alumnos necesitaban y extrañaban su cuota de canciones, sobre todo las canciones populares; frente a una oferta pedagógica constituida exclusivamente por experiencias con el sonido, el ruido y el silencio, conducidas por profesores aún poco expertos, comenzaron a aburrirse y a expresar su insatisfacción.

Pero estos hechos contribuyeron a la toma de conciencia de ciertos aspectos relativos al rol y la responsabilidad del educador musical. Si bien el compositor, en la búsqueda de un lenguaje propio, y justamente para ahondar en el proceso de descubrimiento, se aparta momentánea o definitivamente de la tradición, el pedagogo musical debe desempeñar una tarea diferente. Como sosteníamos en la introducción de nuestra obra "Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical":

"Un doble compromiso - frente al hombre y frente a su cultura - le exige (al educador) vivir en el presente, compartiendo y comprendiendo el mundo externo y las inquietudes espirituales de sus alumnos, sin descuidar aquella, su ancestral misión que consiste en preservar la cultura, rastreando en el pasado las esencias vivas y rescatables de ese mismo hombre que hoy le preocupa. Prepararse para cumplir con naturalidad y sin temores ese destino, en la medida de las propias potencialidades, debería ser la meta común a todos los maestros...".

Porque el educador no trabaja por sí mismo, sino para el desarrollo y las necesidades de sus alumnos, profundamente enraizados en el ambiente en que les toca vivir.

Estas disquisiciones previas tienen por objeto insistir sobre la necesidad de integrar en la enseñanza todos los lenguajes que se encuentran vivos y vigentes en la calle, en los medios y en la conducta espontánea de niños y jóvenes. Si música tradicional y música contemporánea implican dos lenguajes diferentes, entonces debemos educarnos y educar para el bilingüismo, sin demora y con la máxima naturalidad.

Experiencias y materiales para la didáctica de la música actual

Los maestros de música cuentan en la actualidad con un caudal considerable de experiencias y materiales, adecuadamente secuenciados y sistematizados, para la didáctica de la música contemporánea en el aula. Estos aportes abarcan todos los niveles de la enseñanza musical: desde el jardín de infantes (juegos y experiencias sonoras), hasta el grado académico y de perfeccionamiento (talleres de experimentación sonora, de improvisación y composición, etc.).

Las experiencias sonoras se encuentran hoy perfectamente articuladas en el currículo; nucleadas en torno al eje "El sonido y sus parámetros: altura, intensidad, timbre, duración, densidad, textura, etc.", incluyen una serie de

actividades de carácter creativo, exploratorio y de aprendizaje, como respuesta a las necesidades evolutivas de los alumnos, en relación con los objetivos específicos de la enseñanza musical general y/o especializada.

Tales experiencias suelen aparecer naturalmente ensambladas con otras actividades musicales. Así, por ejemplo, una composición tradicional podría escucharse, analizarse o graficarse de acuerdo con las técnicas y los principios de la música contemporánea; una improvisación "contemporánea" podría preceder o intercalarse entre las repeticiones de una canción infantil tradicional; una partitura rítmica centrada en alguno de los dos lenguajes - tradicional o contemporáneo - puede presentar "inclusiones" del otro. O bien, tratándose de actividades interdisciplinarias, las exploraciones sonoras en el aula se integran con los estudios de física acústica o la sociología del sonido; las sonorizaciones pueden controlarse, además, con trabajos de movimiento, teatro, literatura, dibujo, etc.

Aspectos de la música del siglo XX que más han influido en la pedagogía musical

Los aspectos de la música del siglo XX que más han influido en la pedagogía musical actual son aquellos que presentan un carácter más sensorial y directo, aquellos que surgen al profundizar en el sonido, o sea en el "polo material" de la música, para expresarlo con el lenguaje de Willems. Éstos son: la música concreta y electroacústica, la improvisación y el teatro musical, las nuevas grafías, el taller de sonido, los instrumentos y los dispositivos electrónicos, los instrumentos exóticos, los instrumentos inventados, los objetos sonoros, los instrumentos tradicionales ejecutados de manera no convencional, etc.

Las tendencias y los estilos musicales de índole más intelectual - el dodecafonismo y otras tendencias surgidas del tronco evolutivo de la música tonal - pueden también introducirse de manera atractiva e interesante en los niveles más adelantados de la enseñanza musical, o enfocarse como tema de investigación, creación y conocimiento, ya que requieren una mayor preparación musical por parte del maestro.

Se distinguen en la actualidad diferentes enfoques o estilos pedagógicos respecto de la inclusión de la música contemporánea en el aula. Tales modalidades no se refieren sólo al tipo de técnica musical que privilegian en la práctica, sino a las técnicas pedagógicas utilizadas. En este sentido, ciertas propuestas apuntan al desarrollo del campo sensible, la creatividad y la comunicación, mientras otras colocan el acento en el desarrollo cognoscitivo y la participación intelectual a través de la música. En realidad, la focalización de los aspectos estéticos en la expresión artística no se contradice con el desarrollo de un interés más amplio por el sonido, interés que incluye los aspectos intelectuales.

Los docentes que accedan a la obra publicada de los pedagogos más destacados de la actualidad, podrán realizar sus evaluaciones, luego de analizar comparativamente sus respectivas propuestas y procedimientos, a fin de incorporarlos o adaptarlos a la propia realidad.

Objetivos de la música contemporánea en el aula

Las experiencias sonoras que aporta la música contemporánea apuntan a:

- * Sensibilizar a los alumnos en relación con el entorno sonoro y la valorización del silencio.
- * Brindar oportunidad para el manejo y la exploración de materiales y objetos sonoros, y la invención y construcción de diversos tipos de instrumentos.
- * Estimular la producción sonoro-musical mediante la voz, los instrumentos y diversos tipos de objetos.
- * Desarrollar la fantasía y la imaginación sonoras a través de improvisaciones y composiciones individuales y colectivas.
- * Conocer, inventar y utilizar las nuevas formas de grafía musical (lenguajes analógicos y otros lenguajes simbólicos).
- * Integrar el sonido y la música en experiencias interdisciplinarias que incluyan otros campos estéticos o artísticos.
- * Preparar a los alumnos para el conocimiento y la apreciación de las obras musicales contemporáneas.
- * Conocer nuevas técnicas y desarrollos musicales.
- * Adquirir los conocimientos básicos para el abordaje de la lectura y la interpretación de partituras contemporáneas.

¿Por qué incluir la música contemporánea en la escuela?

Porque:

- * la escuela no puede ignorar los lenguajes actuales de comunicación sonora;
- * el sonido y la música constituyen, en el marco de la música contemporánea, una realidad integral e integrada;
- * al ampliar el horizonte sonoro, la música tradicional adquiere un sentido más rico y trascendente;
- * las estructuras abiertas de la música contemporánea (ritmos, alturas, superposiciones aleatorias), por su carácter sincrético, responden funcionalmente a las etapas iniciales de la educación musical;
- * a los niños les atrae el sonido, juegan espontáneamente con él, e integran de un modo natural los lenguajes "abiertos", junto a las estructuras sonoras de la música tradicional;
- * contribuye a estrechar las relaciones con otros lenguajes artísticos contemporáneos y también con la ciencia.

Recomendaciones a los maestros

Para familiarizarse con las técnicas más habituales en la música contemporánea, conviene que el maestro:

- * Participe activamente en talleres de música contemporánea, conducidos por un compositor o por un pedagogo especializado;
- * Se congrege para constituir grupos de trabajo, con la finalidad de conocer y analizar diferentes propuestas pedagógicas a partir de la bibliografía específica.

* Asista, solo o con grupos de alumnos, a conciertos didácticos comentados sobre música contemporánea.

* Conozca y escuche discos y grabaciones de música contemporánea producidos por artistas locales e internacionales.

* No tema, a pesar de su limitada experiencia, inducir a sus alumnos a intentar por su cuenta experiencias con el sonido, a partir de propuestas dadas o surgidas de su propia imaginación; a procurar información (a través de las lecturas y de entrevistas a compositores locales) sobre música contemporánea; a expresar sus opiniones respecto de la música contemporánea, sus diferencias y puntos de contacto con otras músicas, especialmente con la música popular.

* Interese a las autoridades educativas locales para organizar encuentros, seminarios, talleres, mesas redondas, donde interactúen docentes musicales y estudiantes avanzados con compositores locales y especialistas extranjeros, y se discutan algunos temas fundamentales y modos de acción respecto de la inclusión de la música contemporánea en el aula.

Conclusión

No era posible, en un trabajo de estas dimensiones, enfocar los aspectos prácticos de la didáctica de la música contemporánea que, por otra parte, ya han sido extensamente tratados en obras pedagógicas especializadas (Bibliografía). La intención de la autora consistió específicamente en llamar la atención sobre la urgencia de incluir la música contemporánea en la escuela, sobre la forma de tomar contacto con las fuentes (compositores, obras, textos escritos), y también sobre la actitud más adecuada para elaborar estas experiencias en contacto activo con la realidad circundante.

En la actualidad, el sonido, como fuente, materia prima y principal protagonista de la música, se ha ganado ya un lugar definitivo en el currículo. No sólo como objeto de observación, estudio y experimentación sino, lo que es mucho más relevante, como objeto de manipulación artística y de realización estética integral. En esto reside precisamente la diferencia fundamental en el abordaje pedagógico del sonido por parte de algunos precursores - Montessori, Willems - que ya se habían ocupado de llamar la atención sobre la necesidad de desarrollar la sensorialidad auditiva de los alumnos. Entre los pedagogos actuales, Murray Schafer representa la tendencia que coloca el énfasis sobre la acción directa sobre el sonido y la creatividad.

Actuar sobre el sonido con el fin de conocerlo, controlarlo, disfrutando plenamente de la experiencia, sería el emergente esencial de las propuestas didácticas que tienen como punto de partida la música contemporánea.

Bibliografía

Este trabajo fue publicado en la revista Música y Educación, año VII, Nº 24, Madrid, diciembre de 1995 y reproducido en: Violeta Hemsy de Gainza: Pedagogía musical. Dos décadas de pensamiento y acción educativa. Lumen, Buenos Aires, 2002.