

Año de los Censos Nacionales

# ESCUELA NACIONAL DE MUSICA



DONACION

## Estudio Comparado de Programas de Educación Musical en el Ultimo Ciclo de Educación Básica Regular ( Argentina - Chile - Perú - Venezuela )

TESIS PRESENTADA POR

**CARLOTA BRAVO GUERRA**

Para optar el Título de Profesora  
de Educación Musical

Conservatorio Nacional de Música BIBLIOTECA
Libro N°.....
Clas. N°.....
Fecha.....

L I M A - P E R U 1 9 7 2



..... A la memoria de mi abuela

..... A mi madre

..... A mi esposo

## SUMARIO

### INTRODUCCION

### PRIMER CAPITULO

#### I) Aspecto Teórico Musical

- 1.1.1.- Aprendizaje de la notación y escritura musical.
- 1.1.2.- Aprendizaje de valores rítmicos.
- 1.1.3.- Aprendizaje de la dinámica.
- 1.1.4.- Aprendizaje del solfeo.
- 1.1.5.- Otros elementos teóricos: alteraciones, escalas, tonos y semitonos.

#### II) Cultura Musical

- 1.2.1.- Aspectos de Historia de la Música.
- 1.2.2.- Estudio de las formas musicales.
- 1.2.3.- Folklore.
- 1.2.4.- Obras. Autores.
- 1.2.5.- Instrumentos. Conjuntos Instrumentales.
- 1.2.6.- El sonido y sus cualidades. Expresión musical.
- 1.2.7.- Elementos de la Música.
- 1.2.8.- El intérprete y el oyente.
- 1.2.9.- Voces humanas.
- 1.2.10.- Música culta y Música popular.

#### III) Apreciación Musical.

- 1.3.1.- Repertorio para audiciones grabadas.
- 1.3.2.- Medios auxiliares; material didáctico.
- 1.3.3.- Audiciones vivas por los alumnos.
- 1.3.4.- Audiciones vivas por profesionales.

Sumario

- 2 -

IV) Conjuntos Instrumentales Escolares

- 1.4.1.- Enseñanza de un instrumento.
- 1.4.2.- Formación de bandas rítmicas.
- 1.4.3.- Formación de orquestas escolares.

V) Canto Escolar

- 1.5.1.- Función educativa.
- 1.5.2.- Repertorio vocal y sus finalidades.
- 1.5.3.- Formación de conjuntos corales: coros al unísono, a voces iguales y mixtos.

RESUMENSEGUNDO CAPITULOAnálisis Comparativos

- PERU - Argentina.
- PERU - Chile.
- PERU - Venezuela.

TERCER CAPITULOMetodología

- 3.1.- Sistemas educacionales.
- 3.2.- Sistemas de evaluación.
- 3.3.- Fines y objetivos del curso de Música.
- 3.4.- Aporte creativo del alumnado: a) Dirigido.  
b) Libre.  
c) Dramatización es  
colar.
- 3.5.- Material pedagógico del alumno.
- 3.6.- Recomendaciones a los maestros.

Sumario

- 3 -

- 3.7.- Realidad de la Educación Musical en el Perú.
- 3.8.- Educación musical y la nueva Reforma de la Educación del Perú.
- 3.9.- Proyecto de directivas de Educación Musical para el segundo y tercer ciclos de Educación Básica Regular.

CUARTO CAPITULO

Conclusiones y Sugerencias.

Bibliografía

Apéndice

-----

## INTRODUCCION

Señores Miembros del Jurado:

Pongo a su consideración mi Tesis de Grado para optar el título de Profesora de Educación Musical.

Mediante el estudio comparado entre los programas de Educación Musical Secundaria de los países de Argentina, Chile, y Venezuela, respectivamente, con nuestros actuales programas de Educación Musical Secundaria, me propongo encontrar una enseñanza musical más justa para nuestra realidad educacional.

He preferido realizar este estudio sobre los programas de tres países sudamericanos de habla hispana, porque es mi parecer que si el propósito de mi tesis es hallar soluciones lógicas y adaptables a nuestra realidad, resulta necesario buscarlas en los sistemas educacionales de países que poseen características comunes a nuestro país: ubicación geográfica, idioma, costumbres, historia, etc. Por supuesto que es evidente la superioridad cultural, en mayor o menor grado, que ostentan estos países hermanos, siendo esta otra razón a la que aduzco al sustentar mi elección.

He recurrido al método analítico-comparativo, de tal manera que cada aspecto educativo-musical es encarado en forma particular en cada país, con respecto al Perú. De esta manera he planificado mi tesis en cuatro capítulos, los cuales, presentan el siguiente contenido:

- En el Primer Capítulo he realizado el análisis particular de los

Introducción

- 2 -

aspectos teóricos y prácticos de la Educación Musical Secundaria en cada uno de los países en estudio, incluyendo el Perú, habiéndome limitado a señalar cómo se imparten dichos conocimientos musicales en cada país, estableciendo posteriormente un resumen del capítulo para especificar los aspectos positivos y negativos, que determine finalmente los puntos aceptables o rechazables en cada programa en base a la crítica constructiva.

- En el Segundo Capítulo presento un análisis comparativo de los programas antes estudiados, entablando un paralelo de semejanzas y diferencias notables entre los países extranjeros con respecto al Perú.

- El Tercer Capítulo desarrolla el análisis del aspecto metodológico en cada país, y una apreciación de la realidad educativo-musical en el Perú y su proyección hacia la nueva Reforma de la Educación, desprendiéndose de ello un proyecto de directivas para Educación Musical en el 2º y 3º ciclos de Educación Básico Regular, en el cual, siguiendo el mismo orden del análisis particular de cada aspecto (primer capítulo) incluyo comentarios y apreciaciones personales en base a experiencias propias y posibles adaptaciones de algunos sistemas extranjeros que se adapten a nuestra realidad educacional.

- Finalmente, en el Cuarto Capítulo presento las conclusiones y sugerencias que determina este estudio comparado. No me he limitado indudablemente, a un análisis cualitativo y cuantitativo, ya que si bien he procurado reunir la mayor información en la forma más minuciosa posible, he tomado en cuenta dentro de las conclusiones mis propias consideraciones, ideas y convicciones que se basan en mi experiencia personal en lo que respecta a mi actividad como Profesora de Música a nivel secundario.

Introducción

- 3 -

No pretendo transformar sistemas, ni confeccionar nuevos programas, ni mucho menos crear una Didáctica de la Música; simplemente busco señalar los puntos débiles o deficientes de nuestros programas proponiendo soluciones de posible realización que se deducen del análisis comparativo con los países antes mencionados. Espero que ésta, mi modesta contribución, signifique un pequeño aporte en la Nueva Educación Peruana.

-----

## PRIMER CAPITULO



I)

### ASPECTO TEORICO MUSICAL.

En el análisis de este aspecto podremos apreciar las diferentes actitudes que adoptan los países ya mencionados para el desarrollo de los contenidos teóricos musicales.

#### 1.1.1.- Aprendizaje de la notación y escritura musical.

En el PERU, el estudio de notación y escritura musical se inicia con dificultades crecientes en el primer año de secundaria; el alumno recibe amplia información sobre claves, notas, figuras y silencios. El Programa recomienda la aplicación de tales conocimientos a la práctica cantada.

En Chile, estos aspectos teóricos llegan al niño desde la escuela básica (primaria) y son impartidos mediante amenos procedimientos de tal manera que en el quinto año básico pueden practicar lectura y notación de pequeñas melodías; esta actividad continúa hasta el octavo año básico, de tal manera que el alumno del primero y segundo año de secundaria domine la notación al extremo de que pueda entonar melodías de regular envergadura.

En Venezuela, al igual que en el Perú, el estudio de las notas y su gráfica se realiza en primer año de secundaria; los ejercicios y la práctica de entonación de las notas se realizan mediante las escalas, y posteriormente en la práctica de canciones y cánones simples.

Primer Capítulo

- 2 -

En Argentina, el aprendizaje de las notas tiene una inmediata aplicación en la práctica de solfeo elemental y entonación de canciones y cánones, considerando siempre como fin principal la educación del oído en el alumno. Está sobreentendido que al enseñar notas todos los programas coinciden en el aprendizaje de otros elementos como son el pentagrama y las claves o llaves.

1.1.2.- Aprendizaje de valores rítmicos.

Siendo el ritmo un elemento indispensable en la Música, todos los programas coinciden en abordarlo en la medida de su importancia.

En el Perú, se da al alumno conocimientos rítmicos similares a Venezuela (primer año) en cuanto a la amplia información que se brinda al alumno en el aprendizaje de figuras, compases, ritmos, etc., recomendando la aplicación de tales conocimientos en las canciones aprendidas, para hacerse algo más complejo en el segundo año, pero con la constante y más insistente indicación de hacer aplicación de los problemas rítmicos en la práctica de canciones y cánones sin llegar a resolver las complicadas "fórmulas rítmicas" que tiene que enfrentar el alumno venezolano, como se verá más adelante.

En Chile, desde los años básicos, el alumno aprende a diferenciar los compases y ritmos en las canciones que escucha o aprende; aquí se invierte el orden tradicional del aprendizaje: teoría primero, práctica después; el alumno escucha o canta la canción y luego el maestro le insta a descubrir las pulsaciones y acentos en forma corporal; de esta manera el alumno llega al primer año de secundaria con conocimiento

Primer Capítulo

- 3 -

cabal del ritmo y sus problemas, tan es así que abordará en este grado el estudio de la polirritmia como complemento de una intensa actividad coral. Así también, mediante el mismo canto o audiciones aprende a reconocer los elementos rítmicos de los estilos Clásico y Romántico; en el segundo año, el análisis rítmico se vincula dentro de la ubicación cronológica de las Epocas musicales y tiene directa aplicación en la práctica coral.

En Venezuela, al igual que la notación, el estudio del ritmo se manifiesta en el primer año. Se informa al alumno sobre las figuras de duración, valores, el compás, marcación de tiempos, practicando estos elementos mediante palmadas, marcaciones con zapateos, etc. Luego en el tercer año el estudio de la métrica se hace intensivo, y se constituye en casi la totalidad del curso: mediante palmadas y marcaciones con la mano se hace práctica de variadas "fórmulas rítmicas". (Por supuesto que el estudio rítmico se hace paralelo al de la entonación). Es así mismo observable en el segundo año, cómo el alumno es informado teórica y prácticamente acerca de los "ritmos básicos" de ciertas formas musicales de carácter universal (mazurcas y polonesas) y de carácter folklórico nacional (joropo, merengue, guasas, golpe, pasaje, galerón y vals).

Argentina inicia este aspecto en el primer año con la introducción de las figuras de duración y sus correspondientes valores, compases y sus marcaciones. En el segundo año el alumno aprende valores irregulares y compases compuestos.

1.1.3.- Aprendizaje de la dinámica.

En los programas peruanos el aspecto de la dinámica se desarrolla

Primer Capítulo

- 4 -

en el segundo año con el estudio de los matices de intensidad y su aplicación en el Himno Nacional; en el tercer año se complementa con el estudio de los movimientos y sus modificaciones, pero sin aplicación inmediata, si no mucho después, cuando el estudio de las formas clásicas y en las correspondientes audiciones grabadas.

En Chile la enseñanza de la expresión musical es dada a partir del quinto año básico: matices y movimientos son tomados en cuenta de manera constante en la práctica cantada y no se detiene durante los grados siguientes, intensificándose más en la secundaria.

Venezuela desarrolla el aprendizaje de la dinámica en el primer año con el estudio de los matices, movimientos y sus modificaciones, estipulando la inmediata aplicación en canciones simples con el acompañamiento del piano, de ser posible, o cánones a dos y tres voces; los alumnos son enseñados a entonar una canción simple sin matices, para luego hacerla repetir con la dinámica adecuada y el movimiento correspondiente, de tal manera que los alumnos logren apreciar el enriquecimiento de la pieza.

Argentina no determina en sus programas el estudio de la dinámica, aunque es evidente que la aplicación de la misma se lleve a cabo en la práctica coral.

1.1.4.- Aprendizaje del solfeo.

En el Perú la enseñanza del solfeo se imparte a nivel elemental sin mayor trascendencia en el canto escolar; este aspecto se desarrolla en el segundo año sin mayores insistencias posteriores, para luego, en

Primer Capítulo

- 5 -

el tercer año, reanudarse con otros elementos teóricos.

En Chile el término solfeo parece hallarse fuera de uso; se reemplaza por otro más genuino y adecuado a la actividad en sí: "lectura musical". Como es de suponer, la práctica de solfeo o lectura musical se empieza tempranamente, desde la escuela básica en que el alumno aprende a entonar melodías sencillas aplicándole el correspondiente ritmo con expresiones corporales diversas. La lectura musical se sigue practicando a través de toda la educación básica, siendo así que el alumno de secundaria se halle en condiciones de leer a primera vista melodías elaboradas apropiadamente para estos fines.

Venezuela realiza una amplia actividad en la práctica del solfeo, dedicando casi todo el programa correspondiente al tercer grado a la rigurosa práctica del solfeo (métrica y entonación). La aplicación práctica del solfeo se realiza a través de canciones y cánones de creciente dificultad al finalizar el intensivo ciclo de solfeo.

Argentina imparte a sus alumnos nociones elementales de solfeo durante el primer año. Luego se intensifica más en el segundo año; por supuesto que permanece vigente la aplicación del solfeo en el aprendizaje del nutrido repertorio que se exige durante los cuatro años en que se desarrolla el curso.

1.1.5.- Otros elementos teóricos: alteraciones, escalas, tonos, semitonos, modos, tonalidad.

En el Perú los signos de alteración son estudiados recién en el tercer año; igualmente los tonos y semitonos que conjuntamente con las

Primer Capítulo

- 6 -

escalas en modo mayor y menor, complementan el aspecto de la tonalidad; la aplicación práctica de tales conocimientos es escasa o no se toma en cuenta.

En Chile, contrariamente a lo supuesto, no se desarrolla el aspecto de las alteraciones; las escalas son practicadas durante los ciclos básicos (sexto) dándole primacía a la escala diatónica con el respectivo reconocimiento de sus grados principales; tampoco se insiste en la construcción de escalas ni en el estudio de tonos y semitonos; pero lo que sí es tomado en cuenta con especial énfasis, es la constante exigencia a los alumnos en el reconocimiento de los modos, tanto mayor como menor, exigencia que se hace más notable durante la secundaria, siendo por supuesto un reconocimiento más auditivo que teórico.

Los programas venezolanos no presentan el estudio de las alteraciones, pero las escalas sí son desarrolladas con bastante énfasis, especialmente en el primer año al estudiar las notas y en el tercer año para la práctica del solfeo entonado; el estudio de las escalas gira al rededor de la escala de Do mayor, pero sin insistir en el aspecto de la construcción, de tal modo que tampoco se hace presente el estudio de tonos y semitonos que como sabemos guardan estrecha vinculación con la estructura de las escalas.

En Argentina, el estudio de las alteraciones se realiza en el primer año pero a nivel muy elemental y eminentemente práctico; los conceptos de tono y semitono conjuntamente con las escalas son desarrollados durante el segundo año, pero repito, sólo a nivel elemental, dándole mayor importancia a la entonación, propósito principal de los

Primer Capítulo

- 7 -

contenidos del programa.

II)

CULTURA MUSICAL

Al hablar de "Cultura Musical" parece ser que siempre, o casi siempre, se comprende el estudio de la "Historia de la Música"; de este modo cabe aclarar que cuando al alumno se le imparte cultura musical no solamente se le dará información sobre las épocas de la Historia Musical, ni de los compositores y estilos que brillaron en esas épocas, sino también acerca de otros aspectos independientes en su práctica y estudio, como decir el Folklore, los instrumentos, el sonido y sus cualidades, los elementos de la Música, las voces humanas, la música culta y la música popular, el intérprete y el oyente, etc. Veremos a continuación cómo los programas de Educación musical de las repúblicas de Perú, Chile, Venezuela y Argentina, imparten al educando los diferentes aspectos de Cultura musical.

1.2.1.- Aspectos de Historia de la Música.

Al referirse a la Historia de la Música es inevitable pensar en épocas, estilos y formas propios de esas épocas y consecuentemente se recurre al orden cronológico para la ubicación de las etapas de la Historia musical. Cuando se trata del estudio de la Historia, la escuela tradicional recomienda el estricto orden cronológico de los acontecimientos, orden indudablemente necesario para una mejor comprensión de los hechos aunque perjudique la variedad y amenidad de los programas; este proceso de estudio se respeta en el programa musical peruano, pues en el quinto

Primer Capítulo

- 8 -

año de secundaria se realiza un estudio de la Historia de la Música siendo el alumno ampliamente informado de su evolución: Barroco, Clásico, Romántico, Impresionismo y Música Contemporánea, incluyendo las más importantes tendencias y estilos que caracterizaban a esas épocas con sus correspondientes representantes (biografía y obras). Indudablemente que cada tema, capítulo, etc. se hallan debidamente ilustrados mediante audiciones grabadas.

En Chile, la enseñanza de la Historia de la Música se realiza en base a conceptos completamente distintos a los nuestros, pues mientras nuestro programa aboga por la rigidez cronológica y una amplia formación histórica, en Chile "se ha estimado necesario cambiar la orientación de la asignatura en la enseñanza secundaria, evitando continuar con la clase de la Historia de la Música que no ha significado un aporte positivo a la Educación musical, ya que un estudio cronológico presenta material totalmente ajeno a los intereses del educando". La Educación musical chilena trata de poner al alumno en contacto con los elementos y aspectos musicales mediante sus propias vivencias e intereses fomentando así el amor por la Música y la formación integral del individuo; los programas chilenos a nivel secundario tienen como objetivos específicos, en cuanto al aspecto histórico de la Música, que el alumno obtenga claros conceptos de los estilos Clásico y Romántico, por medio de un análisis elemental, creación y canto de canciones sobre esquemas clásicos y románticos, así como audición de obras de los compositores representativos de estos estilos (primer año). Posteriormente (segundo año) se desarrolla, siempre mediante actividades variadas, la Música contemporánea, Medioeval, Oriental y Primitiva, dándose luego una visión total del panorama

Primer Capítulo

- 9 -

musical desde la Antigüedad hasta nuestros días.

En Venezuela los aspectos de Historia de la Música son tratados como complemento de otros que se consideran más importantes como decir, el estudio de las formas, las audiciones grabadas, puntos que son desarrollados en el segundo año de secundaria, procurando observar el orden cronológico: Edad Antigua, Edad Media, Siglo XV, Siglo XVI, XVII, XVIII, XIX y XX; de tal manera que el enfoque principal se realiza hacia múltiples ejemplos que responden a las exigencias del programa y, sobre estos mismos ejemplos, el alumno recibe información complementaria sobre la época, estilo, autor, etc.

En lo que respecta a Argentina, los programas no presentan con insistencia aspectos de Historia de la Música; la exigencia en los conocimientos es en un nivel generalizado y en directa relación al estudio de las formas. En el segundo año se imparten conocimientos sobre los períodos Clásico, Clásico-Romántico y Romántico, atendiendo el estudio de las formas características y sus representantes (estilos y obras). En el tercer año se realiza el estudio, no muy amplio por cierto, de algunas formas programáticas con la correspondiente ubicación cronológica y reconocimiento de los autores y obras; además, un aspecto que cabe resaltar por su importancia predominante en la educación del alumno argentino radica en la cuidadosa información que éste recibe sobre la Historia de la Música Argentina: sus inicios, evolución, importancia, principales compositores y obras, etc.

1.2.2.- Estudio de las formas musicales.

Primer Capítulo

- 10 -

Como se habrá observado a través del anterior aspecto, en la mayoría de los programas de Cultura musical, el estudio de las Formas se halla vinculado al de la Historia de la Música, relación que resulta lógica y natural ya que en cada época o en cada siglo se crearon o destacaron ciertas formas musicales con relativa exclusión de otras. Como es de suponer, el orden cronológico también se hará presente al afrontar el estudio de las formas, siendo así que algunos programas lo respetan y otros lo ignoran en aras de la variedad de los contenidos.

En el Perú, el orden cronológico es considerado en primer plano al abordar el estudio de las formas. En el tercer año se estudian las formas clásicas: Suite, Sonata, Sinfonía y Concierto, con ilustración mediante la audición grabada de diversas obras de los compositores representativos. En el cuarto año se realiza el estudio detenido de las formas dramáticas: Obertura, Cantata, Oratorio, Opera, Opereta, Zarzuela, incluyendo el Ballet y el Poema Sinfónico, todas ellas ilustradas mediante audiciones grabadas de obras de los principales representantes.

Chile, al igual que Argentina y Venezuela, fusiona los aspectos histórico musicales con el desarrollo de las formas; así, al informar al alumno acerca de los períodos Clásico y Romántico, simultáneamente se evocan las principales formas de cada estilo con las correspondientes audiciones grabadas y otras actividades (canto, films) que ilustran los conocimientos impartidos; igual sucede en el segundo año que comprende la Música contemporánea, Medieval, Oriental y Primitiva. Como ya se dijo anteriormente, Chile ignora por completo la rigidez cronológica al tratar las formas musicales, logrando así soldar la enseñanza de los

Primer Capítulo

- 11 -

contenidos a los intereses y capacidades de los alumnos. Así también, el programa exige una anticipada explicación del significado del término "forma musical".

En Venezuela, el aspecto de las formas musicales se desarrolla en forma bastante amplia, estudio que se complementa mediante datos e informaciones históricos; las audiciones que ilustran cada forma son abundantes, y es muy apreciable el estudio de las formas folklóricas nacionales que se realiza paralelamente al de las formas musicales cultas. Debo añadir que la ilustración de las formas no se limita a las audiciones grabadas, sino que se dan variadas actividades que no solamente ejemplarizan la estructura de las formas, sino que el alumno también aprende a discriminar los ritmos de las mismas mediante palmadas, canto, etc., y además se pone a su disposición films relacionados con las formas dramáticas; el orden cronológico no siempre es respetado, siendo así que en el segundo año aparece en primer término la Suite, la Variación y la Fuga, para luego dar paso a formas de la Edad Media y del Renacimiento: Motete, Madrigal y Misa; se continúa con la Opera, la Cantata y el Oratorio; posteriormente la Sonata, Sinfonía y el Concierto, y por último, las formas libres del Romanticismo: Poema Sinfónico, Balada, Scherzo, Mazurca, etc. Así como en Chile, el programa incluye, antes del inicio del estudio de las formas, claros conceptos sobre el término "Forma Musical" con ejemplos esquemáticos y cantados, más precisos aún.

En Argentina, al igual que en Venezuela, el estudio de las formas está íntimamente vinculado a los aspectos de la Historia de la Mús

Primer Capítulo

- 12 -

ca; en el segundo año se desarrollan las formas clásicas, Clásico-Románticas, y en el tercer año las principales formas dramáticas: Oratorio, Cantata, Ópera, incluyendo el Ballet. Las ilustraciones son realizadas mediante audiciones grabadas, sin dejar de lado el comentario dirigido sobre la apreciación de estas formas mediante audiciones vivas (conciertos, representaciones de Ópera, etc.) aparte de las grabadas.

1.2.3.- Folklore.

En el Perú, el estudio del Folklore se realiza a través de tres de los cinco años de Educación Secundaria. En el primer año se da información sobre los instrumentos típicos, y características y clasificación de la Música peruana; en el tercer año se desarrolla el Folklore propiamente dicho: conceptos, características, formas musicales del Folklore peruano, repaso de los instrumentos, etc.; en el cuarto año se da continuidad a los anteriores conocimientos: escala pentafónica, el músico y el ambiente folklórico, los folkloristas de la Música peruana, compositores de música culta con temas folklóricos peruanos, etc. Todos estos aspectos informativos son ilustrados con algunas audiciones grabadas y limitada práctica cantada.

En Chile, el Folklore no solamente es enseñado en sus conceptos y características, sino que es insistentemente practicado, por lo mismo que se halla más al alcance del alumno. En el primer año el estudio del Folklore no se limita solamente a la música chilena, sino también a la música folklórica americana y europea, cuyo conocimiento se

Primer Capítulo

- 13 -

realiza a través de la práctica cantada, del reconocimiento auditivo, discriminación rítmica, etc.; además, se insiste en que el alumno diferencie correctamente música folklórica de música popular, conceptos que como bien se sabe confunden al estudiante con bastante frecuencia. En el segundo año, aparte de la práctica cantada de melodías folklóricas chilenas, americanas y europeas, se incluyen audiciones de música folklórica y popular a nivel nacional y universal, para un verdadero reconocimiento y diferenciación; de igual manera se fomenta la formación de grupos instrumentales típicos para la interpretación del folklore nacional o de otros países.

En Venezuela, el tema del Folklore también es abordado con mucha dedicación; es así que en segundo año al hacer el estudio de las formas musicales cultas, se incluye, paralelamente a éstas, el estudio de las formas del folklore venezolano; al practicar y discriminar los ritmos correspondientes a la Polonesa y la Mazurca, también se realiza dicha práctica y diferenciación con formas folklóricas, como el Golpe, Festejo, Galerón y Vals; al ilustrar la Suite con una obra musical en audición grabada, se recurre al "Tamungue", una suite folklórica para canto y baile. Igual sucede al ilustrar la Fuga mediante "La Fuga Criolla" de J. B. Plaza. En síntesis, la enseñanza del Folklore llega al alumno mediante la audición grabada de obras sobre motivos folklóricos y el reconocimiento de sus ritmos y melodías; la información es consecuencia que se desprende naturalmente de la explicación que el maestro presenta antes de la audición de las obras; es también una característica y objetivo del programa venezolano en el aspecto del Folklore, que el alumno

Primer Capítulo

- 14 -

aprenda a oír y apreciar la música nacional nivelándola en importancia con la música universal; ésto se confirma con el hecho de que para ilustrar formas musicales típicamente "cultas", se recurre a audición de obras de carácter folklórico-nacional en reemplazo de otras de carácter universal.

En Argentina, el estudio del Folklore es tratado en el tercer año en el capítulo correspondiente a "Historia de la Música Argentina". El alumno conoce de esta manera la evolución de la música en su país, las características de su folklore (bailes, danzas, cantos, instrumentos, etc.), compositores de música culta sobre temas folklóricos argentinos y sus obras, etc. Pero lo más llamativo es el abundante repertorio que se incluye en cada programa confeccionado a base de canciones tradicionales u otras sobre temas nacionales; este repertorio que va siendo adquirido desde el primer año sobrevive a través de toda la secundaria mediante el repaso constante, paralelo al aprendizaje de nuevas canciones hasta a tres veces (cuarto año). Compositores nacionales como Guastavino, Gilardi, Ginastera y otros, han explotado los motivos folklóricos argentinos en la producción de abundantes canciones al unísono o a varias voces, de tal modo que el maestro de Música no encuentra mayores tropiezos en la formación de su repertorio a base de temas folklóricos.

1.2.4.- Obras. Autores.

Al igual que en el caso de las formas musicales, el estudio de obras y autores de música culta se hallan estrechamente vinculados a la Historia de la Música. A veces se encara este aspecto al

Primer Capítulo

- 15 -

realizarse una audición grabada, en la que el maestro debe nombrar al compositor, y por ende informar al alumno sobre algunos datos biográficos, enumerar otras composiciones y algunas referencias sobre su estilo y personalidad. Otras veces se opta por destacar a los compositores que brillaron en cierta época musical realizando el mismo proceso informativo que se complementa en la práctica con la audición de alguna obra importante de tal compositor. El aspecto del orden cronológico es tratado indistintamente, pues ya conocemos las tendencias que caracterizan a los distintos países al relacionar tal asunto con el estudio de la Historia de la Música y de las formas musicales.

En el Perú, el estudio de autores y obras se halla íntimamente vinculado al desarrollo de las formas musicales y contenidos históricos; de esta manera al tratarse sobre las formas clásicas (tercer año) y dramáticas (cuarto año), lógico es que se ponga de manifiesto qué compositores llevaron a dichas formas a su máximo esplendor, mientras sucede otro tanto en el quinto año donde el programa desarrolla las épocas de la Historia musical, siendo así necesaria la evocación de los compositores representativos de cada época, estilos característicos, composiciones importantes, etc. Además, si se tiene en cuenta que en el primero y segundo año se realizan audiciones sobre diversas obras cultas para ilustrar otros aspectos del programa, es supuesto que se hagan presentes las reseñas biográficas y relación de obras de los autores correspondientes.

En Chile, las obras musicales y sus autores se tratan al desarrollarse aspectos histórico-formales, pues al realizarse el estudio de

Primer Capítulo

- 16 -

los diversos estilos, que nosotros llamamos frecuentemente épocas, se mencionan los compositores representativos y sus principales obras, sin faltar la audición correspondiente de la obra que se considere oportuna.

En Venezuela, las obras y sus autores se dan al conocimiento del alumno mediante las audiciones grabadas con previa explicación de sus características, datos biográficos y estilísticos del compositor y otras obras importantes; las obras, su audición y las referencias de sus correspondientes autores están destinadas a ilustrar aspectos relacionados directamente con el estudio de las formas y nociones de Historia de la Música. Cabe resaltar que el alumno venezolano no sólo recibe conocimiento y audición de obras o referencias sobre autores de la música culta universal, sino también de obras y autores nacionales.

En Argentina, tanto en el segundo como en el tercer año, al darse la correspondiente información histórica, se resaltan los exponentes de los períodos Clásico, Clásico Romántico y Romántico, es decir, Bach, Mozart, Beethoven y Schubert, respectivamente, haciendo alusión a otros representantes; no faltan las reseñas biográficas, principales obras y la apreciación mediante la audición grabada de la que se considere más importante para el curso e interesante para el alumno; éste es igualmente informado sobre los principales autores argentinos y sus más importantes obras, algunas de las cuales son dadas a conocer por audición grabada. También se da el estudio de obras y autores al realizarse el análisis de algunas formas dramáticas. El programa argentino recomienda enfáticamente al profesor de Música, guiar al alumno cuidadosamente en lo que respecta al contenido histórico-biográfico: "...No la

Primer Capítulo

- 17 -

simple información, sino la utilización del relato, anécdota, obra musical evocatoria como recursos para hacer válida la educación".

1.2.5.- Instrumentos. Conjuntos instrumentales.

En el Perú, aparte de los instrumentos folklóricos, el estudio de los instrumentos de uso universal y principales grupos orquestales es realizado en base a amplias informaciones sobre sus respectivas características y clasificaciones; tal estudio se desarrolla especialmente en el primer y segundo año, donde se incluyen conceptos y diferencias de Orquesta Sinfónica, Conjuntos de Cámara y Banda, así como explicaciones bastante detenidas sobre los instrumentos, sus correspondientes clasificaciones en familias y número en que participan en cada conjunto instrumental. Se incluye en el programa, como ilustración que permita la discriminación auditiva del timbre instrumental, audición grabada de obras tales como la "Gufa Orquestal" de Britten, ilustraciones mediante dibujos de los instrumentos que conforman una Orquesta Sinfónica y sus respectivas ubicaciones.

En Chile, este aspecto es tomado en cuenta desde los años básicos en que los alumnos aprenden a discriminar las características y timbres sonoros los diversos instrumentos universales y folklóricos, fomentando, así mismo, la adquisición de ciertas habilidades para ejecutar un instrumento; inclusive llegan a realizar instrumentaciones libres, así como a construir sus propios instrumentos en fabricación casera. Igualmente, el alumno chileno llega a la secundaria sabiendo diferenciar, mediante la audición grabada o viva, los diversos conjuntos

Primer Capítulo

- 18 -

orquestales: Orquesta Sinfónica, Conjuntos de Cámara, Orquestas de Jazz, Conjuntos de música folklórico nacional, etc. En la secundaria se desarrolla a lo eminentemente práctico, pues se planifica la realización de diversas agrupaciones instrumentales. Otras actividades son la confección de gráficos de instrumentos, que complementan el aprendizaje de este aspecto.

En Venezuela, el estudio de los instrumentos resulta ser bastante explícito y matizado con actividades diversas. En el primer año, donde se dan estos conocimientos, el alumno obtiene referencias y observaciones respecto a los instrumentos que van a ser utilizados durante todo el año escolar, para luego realizar la práctica y la ilustración de otros aspectos musicales; estos instrumentos son: el piano, la flauta, el cuatro e instrumentos de percusión; de esta manera, el profesor persigue familiarizar a sus alumnos con estos instrumentos, y por supuesto, le permite conocer intereses y diferencias individuales. Además el alumno recibe explicación sobre la transformación de materiales sonoros de la naturaleza en instrumentos musicales, así como fabricación de instrumentos rudimentarios con elementos naturales (tronco de árbol, bambú hueco, ostras marinas, piedras, etc.).

En Argentina, el desarrollo de este aspecto parece tener mayor trascendencia ya que no figura como tema de explicación y práctica; pero es posible que al abordarse los comentarios sobre conciertos y música de actualidad, se le dé al alumno cierta información sobre los instrumentos que conforman una Orquesta Sinfónica o un Conjunto de Cámara.

Primer Capítulo

- 19 -

1.2.6.- El sonido y sus cualidades. Expresión musical.

En el Perú, el sonido y sus cualidades es tratado en un plano puramente informativo, pues se dan conceptos diversos acerca de la altura, intensidad, duración y timbre, como cualidades del sonido, así como sobre su producción y propagación; no se recomiendan discriminaciones prácticas entre los alumnos, aunque se incluye la aplicación de los conocimientos en la práctica cantada de canciones y cánones simples; estos contenidos se desarrollan en el primer año de secundaria.

En Chile, el sonido y sus cualidades es tema desarrollado en el séptimo y octavo año básico, donde se realiza el estudio de este aspecto a través de la práctica cantada. En cuanto a la expresión musical, ésta se da constantemente en los años básicos y en la secundaria, ya que se le enseña al alumno a cantar en forma expresiva usando correctamente los matices y los matices para hacer que una canción sea "triste o alegre"; así mismo se da libertad al alumno para que se inspire en la melodía que cante o escuche para crear pasos de danza o baile como expresiones músico-corporales.

En los programas venezolanos el sonido y sus cualidades es estudiado durante el primer año; luego de una breve explicación sobre la denominación técnica de estas cualidades (altura, intensidad, duración y timbre), se realiza una serie de ejemplos, proporcionados a veces por el maestro en el piano, o por los mismos alumnos al cantar, para conseguir habilidad en la diferenciación de estas cualidades. En cuanto a las posibilidades expresivas del sonido y de la Música, éstas no figuran como

Primer Capítulo

- 20 -

punto básico en el contenido del programa.

En Argentina no se toma en cuenta el desarrollo de este punto, pero es posible que el maestro lo tenga en cuenta durante las sesiones de canto y coro, que son las más frecuentes, ya que las cualidades del sonido se hallan estrechamente vinculadas a la práctica cantada.

1.2.7.- Elementos de la Música.

En el Perú, los elementos de la Música son desarrollados en el primer y segundo años, sin mayores variaciones en cuanto a conceptos y prácticas; el alumno recibe información sobre el Ritmo, Melodía, Armonía y Timbre, complementándose luego con el estudio del Contrapunto. Se recomienda sin mayores insistencias en la aplicación de tales conocimientos en la práctica cantada, para determinar las diferencias y características de tales elementos.

Chile, al desarrollar en sus programas educacionales los elementos constitutivos de la Música, lo hace sin desmembrarlos, sino complementándolos entre sí, pese a que se hace diferenciación práctica para su reconocimiento; el alumno es orientado para que tome estos elementos musicales y los utilice en actividades diversas, especialmente la creación, pues se le insta a que componga melodías simples e improvise acompañamientos a sus propias melodías o a otras, armonizándolas a base de tónica, subdominante y dominante. La práctica de estos elementos que se realiza desde los años básicos, también se propicia en función del canto y de las audiciones, ya que los alumnos son enseñados a analizar las melodías que escuchan o cantan observando detenidamente su dirección, frases, etc., a

Primer Capítulo

- 21 -

determinar los acordes que integran la armonía, a reconocer el ritmo; así pues, todos los elementos musicales se ponen en juego para determinar una estructura musical.

En Venezuela, el programa correspondiente al segundo año se inicia justamente con el tema de los elementos de la Música, los cuales son desarrollados explícitamente en base de conceptos prácticos y ejemplos exactos mediante canciones entonadas por los alumnos sin ningún acompañamiento, luego acompañados por el piano, y por último práctica de cánones a dos y tres voces, para ilustrar la melodía, la melodía con armonía y el contrapunto, respectivamente.

En Argentina, el programa no determina el estudio de estos elementos en ningún capítulo o acápite especial; parece ser que al igual que en el caso de "el sonido y sus cualidades", este aspecto se desarrolla como aplicación directa a la actividad coral, pues la melodía, armonía y contrapunto forzosamente deben ser tomados en cuenta en dicha práctica coral.

**1.2.8.- El intérprete y el oyente.**

En el Perú, la formación del buen auditor se realiza a través de las audiciones grabadas, las cuales cumplen con la finalidad básica de ilustrar los conceptos e información que se le proporciona al alumno, y a la vez cumplen parcialmente con este cometido: "...Debe guiarse al alumno, de ser posible, a refinar su gusto, gracias a proporcionarle una conciencia de su placer auditivo". En cuanto a la apreciación del intérprete profesional, el programa no determina recomendación alguna al respecto;

Primer Capítulo

- 22 -

en el primer año solamente se da información sobre la labor del director de orquesta y de coro e importancia, sin propiciarse ejemplos al respecto.

En Chile, la formación del buen oyente es preocupación principal de la Educación musical: "...Continuar el desarrollo del sentido rítmico-melódico y la capacidad creadora del educando por medio del reconocimiento y práctica ritmo-auditivos y apreciación musical con el objeto de contribuir a la formación del buen auditor"; al usar el término "continuar" se está refiriendo a la prolongación de estas actividades y objetivos que se dieron en la escuela básica hacia la escuela secundaria. Como se observa, los diversos contenidos se correlacionan persiguiendo como un fin principal la formación del oyente, mediante actividades tales como la asistencia a conciertos de música culta, nacional o folklórica, films, audición de obras cultas, nacionales o folklóricas, audición de programas radiales escogidos, reconocimiento de estilos, determinación de los ritmos y formas, etc. En cuanto a la apreciación del intérprete profesional, el programa chileno realiza una interesante orientación del alumno en este aspecto, pues mediante las audiciones vivas<sup>y</sup>/grabadas se le pone en contacto con la ejecución de intérpretes de renombre, chilenos o extranjeros, tanto de piano como de otros instrumentos; por supuesto que no se deja de lado al intérprete de música vocal, pues los alumnos mediante la audición de obras vocales aprenden a reconocer las voces de los grandes divos; tampoco se ignora la apreciación de los directores de orquesta o coro cuya labor se explica de antemano a los alumnos, para determinar su gran importancia.

Primer Capítulo

- 23 -

En Venezuela, la formación del oyente y la apreciación del intérprete profesional no son aspectos que sean aislados y sometidos a explicación o discusión, aunque sí es evidente que en el mismo desarrollo de los programas educativo musicales se advierte notable preocupación por la formación auditiva del alumno, preocupación que se manifiesta en actividades relacionadas con la apreciación musical, tal como audiciones grabadas de obras musicales escogidas, tanto universales como nacionales; asistencia a conciertos de música culta, proyección de films sobre ópera, ballet, etc., todo lo cual contribuye en una acertada orientación del oyente en pro de los valores estéticos y espirituales.

Al igual que en Venezuela, en Argentina el desarrollo de este aspecto no se determina con exactitud en el programa de educación musical, pero es supuesto que la formación del buen oyente y la apreciación del intérprete se realiza en base de audiciones grabadas dirigidas, la asistencia a conciertos de música culta a nivel universal y nacional, programas radiales de alta calidad y otras actividades que no limiten al educando a una atmósfera de cierto elemento "musical" que deforma su buen gusto y calidad auditiva.

1.2.9.- Las voces humanas.

En el Perú, el desarrollo de este tema es abordado en el primer año, donde se procede a la clasificación y ordenamiento de las voces humanas, así como información sobre los conjuntos vocales o corales. Para demostración de las diversas voces humanas se recomienda la audición de selecciones de ópera, y para la ilustración del coro se recurre a los

Primer Capítulo

- 24 -

corales de Bach, Palestrina, etc.

En Chile, el conocimiento de las voces humanas es dado al alumno en el quinto y sexto años básicos, donde aprende a discriminar las voces mediante audición de fragmentos de obras vocales de autores nacionales y extranjeros. No se insiste en la práctica cantada ya que en secundaria estos conocimientos son reafirmados por la práctica coral, que como se sabe, se halla vinculada a este tipo de conocimientos.

En Venezuela, el tema correspondiente a las voces humanas es realizado en el primer año donde se procede a una clasificación ordenada mediante la discriminación auditiva del timbre de las voces, explicando sus respectivas denominaciones. La ilustración se realiza en base a ejemplos musicales muy comprensibles con canciones cortas y sencillas; se complementa esta actividad, con la práctica cantada de los alumnos agrupados previamente de acuerdo al sexo y a la vez instándoles a que se escuchen mutuamente y traten de imitarse luego para diferenciar las propias voces de las de sus compañeros.

Los programas argentinos desarrollan este aspecto en relación directa con la actividad coral, pues en el primer año es que se procede a la clasificación de las voces, se imparten conocimientos al respecto y otros aspectos tales como afinación, extensión y timbre, complementan una preparación adecuada cuya aplicación inmediata se realiza en el canto coral.

1.2.10.- Música culta y Música popular.

Es evidente la importancia de plantear una diferenciación cabal

Primer Capítulo

- 25 -

entre dos campos musicales diametralmente opuestos, cuyas características determinan preferencias o rechazos dentro del ámbito estudiantil.

Así en el Perú, el alumno se ve debidamente informado en cuanto a conceptos y diferencias, aunque no se hace hincapié en los errores de interpretación de los términos. El programa establece la "apreciación musical"; es decir, la audición que permita ejemplarizar los conocimientos.

En Chile, el alumno es educado musicalmente aceptando y practicando música de toda índole, siempre y cuando responda a los requisitos que impone el buen gusto y la valoración estética. De esta manera, el educando trabaja sobre materiales que están más a su alcance: música folklórica, música popular. El repertorio vocal y coral no se halla constituido solamente por canciones de música folklórica, sino también por música popular y culta, igualmente sucede en las audiciones y en los grupos instrumentales. El alumno chileno recibe también orientación e información suficientes que le permiten establecer diferencias entre música culta y popular (años básicos); así como entre música popular y folklórica.

Venezuela no confiere a este aspecto la importancia que merece, pues ningún acápite del programa es dedicado a determinar las diferencias entre música culta y popular. Sin embargo, el repertorio de canciones incluye, además de tonadas folklóricas, melodías populares y algunas cultas que están al alcance de los intereses del alumno y en función de los temas en desarrollo.

En Argentina, tampoco el alumno se ve informado al respecto, pero se le da oportunidad, mediante la práctica coral que se realiza, de hacer música de todos los niveles: culta, popular y folklórica.

Primer Capítulo

- 26 -

## III)

APRECIACION MUSICAL

Mediante el término "Apreciación Musical" pueden obtenerse dos significaciones relacionadas entre sí pero diferentes a la vez: a) Analizar una obra musical observando su estructura (forma) y sus características melódicas, rítmicas, instrumentales y expresivas. b) Escuchar una obra musical admirando su belleza y sus valores puramente musicales. A continuación se examina cómo se cumple esta doble labor educativa en los programas analizados.

1.3.1.- Repertorio para audiciones grabadas. Su finalidad.

En el Perú, "las audiciones grabadas persiguen la comprobación de los puntos tratados y para guiar la atención de los alumnos paulatinamente de la descripción a la abstracción y a los valores puramente musicales. Debe guiarse al alumno a refinar su gusto gracias a proporcionar le una conciencia de su placer auditivo". El repertorio se halla directamente relacionado con los contenidos que conciernen a cada grado; aunque se da mayor predominio a las obras de autores universales con cierto abandono de las nacionales.

En Chile, la audición dirigida tiene como finalidad el reconocimiento de los estilos a través de las formas. Se incluyen los siguientes aspectos: a) Audición de canciones folklóricas y populares, nacionales y universales.

b) Audición de música culta (pura y mixta).

Como se observa, la audición de las obras persigue ilustrar los conoci -

Primer Capítulo

- 27 -

mientos que se proporcionan a los alumnos, pero no se determina una orientación estética mediante la misma audición; sin embargo existe una cláusula concerniente a los objetivos generales del curso: "Cultivar la sensibilidad del alumno a fin de lograr por medio de las actividades musicales el goce estético y espiritual". Por lo tanto, siendo la audición dirigida una actividad musical de la que participa el alumno, es de suponer que este objetivo no se deja pasar por alto dándosele la importancia que merece.

En Venezuela, las audiciones grabadas se aplican profusamente en el transcurso del desarrollo de los programas como ilustración de los diferentes aspectos musicales. Se incluyen obras de género culto y folklórico a nivel universal, pero con predominio de obras cultas sobre temas folklóricos venezolanos. Es constante la recomendación que se da a los maestros sobre las audiciones de obras nacionales, pues es objetivo principal de la asignatura "...contribuir a afirmar el sentimiento patriótico y la comprensión hacia otros pueblos del mundo"; el repertorio por supuesto se halla constituido en relación directa con los contenidos históricos y técnicos. No se hace hincapié en cuanto al uso de las audiciones como medio de formación estético-espiritual, pues en la elaboración del programa no figura tal finalidad; sin embargo, tal como sucede en el programa chileno, figuran objetivos generales vinculados con este aspecto educacional que debe perseguir toda audición grabada: "...Despertar y estimular en los alumnos el amor por la Música, así como orientarle hacia la apreciación del valor estético de la misma".

Primer Capítulo

- 28 -

En Argentina, las audiciones grabadas cumplen con finalidades semejantes en cuanto a la comprobación de conocimientos: ".....Ilustrar mediante la obra musical evocativa, los contenidos histórico-biográficos y las formas musicales". No se dan recomendaciones en lo que respecta a la formación estética y espiritual del alumno.

1.3.2.- Medios auxiliares. Material didáctico.

a) Medios auxiliares: Se consideran como tales a todos aquellos recursos, aparentemente sin vinculación con la Educación Musical, que el maestro de Música puede utilizar para hacer más completa su labor educativa. Entre estos medios pueden considerarse como de vital importancia a los medios de difusión (cine, radio, televisión), que bien se sabe pueden constituirse en los auxiliares más apropiados de la Educación Musical, por lo mismo que se halla al alcance de la niñez y juventud.

En los programas peruanos se desconoce el uso de los medios de difusión como auxiliares de una mejor didáctica de la Música.

En Chile, la radio, el cine y la televisión son utilizados como valiosos recursos didácticos; así, el alumno es motivado mediante la audición de programas radiales seleccionados y sobre los cuales aporta sugerencias y expone comentarios, los que son tomados en cuenta por el profesor para la correspondiente evaluación. Así también se realizan proyecciones de filmes que evocan en el alumno temas anteriormente tratados, como aspectos folklóricos, ópera, etc.

En Venezuela, los programas omiten el uso de la radio y

Primer Capítulo

- 29 -

televisión como complemento de la enseñanza, pero si se recurre a las proyecciones de filmes que ilustran conocimientos sobre formas dramáticas, como la Opera y el Ballet, de tal modo que el alumno recibe una perfecta enseñanza audio-visual que difícilmente olvidará.

En Argentina, los medios de difusión, especialmente la radio, son utilizados como valiosa ayuda que complementa la educación musical secundaria. Los alumnos son orientados a escoger programas radio musicales selectos para luego realizar comentarios sobre las obras escuchadas, las cuales no necesariamente son del género culto, ya que se recomienda la audición de música popular y folklórica seleccionada.

b) Material didáctico: Constituido por: tocadiscos, cintas magnetofónicas, discos, instrumentos, la sala de música. Tales elementos son de indiscutible necesidad para la debida realización de la apreciación musical, aunque, como es de suponer, las realidades que muchos maestros debemos afrontar nos obliga a prescindir de algunos de ellos.

En el Perú, la clase se realiza íntegra en el aula de grado, pues el curso de Música no es considerado como materia especial, sino como una asignatura que se cumple con la misma exigencia que las demás. El material didáctico está constituido por el tocadiscos y las grabaciones, como elementos indispensables, pues no se determinan otros que complementen la apreciación o la práctica musical.

El programa chileno da gran importancia al material didáctico completo, pues considera que "...tienen enorme importancia en el logro de los objetivos fijados en la asignatura". Además de tenerse en cuenta

Primer Capítulo

- 30 -

el uso de los elementos imprescindibles para la apreciación musical, como el tocadiscos, cintas magnetofónicas, dispositivas, cuadros, mapas ilustrativos, tarjetas con motivos rítmicos y melódicos característicos, etc. La sala de Música es un factor importante que no es subestimado por el programa chileno, siendo así, siempre que las condiciones de la escuela lo permiten, se destina una sala especial para la práctica coral o instrumental, pero las audiciones y apreciación musical en general se realiza en la misma aula de grado en tanto que se considera más simple transportar el material didáctico a la clase que mudar a otro ambiente a todos los escolares del grado. Los instrumentos, también material didáctico importante sobre todo en lo concerniente a la práctica musical, no es descuidado por la educación musical chilena; toda escuela debe contar con un piano, instrumentos de percusión, de viento y cuerda (especialmente frotada), ya que es necesario para la formación de los diversos conjuntos instrumentales.

En Venezuela, al igual que en Chile, son materiales didácticos imprescindibles el tocadiscos, las grabaciones, dispositivas, láminas, entre otros. En cuanto a instrumentos para las realizaciones prácticas, el programa exige en primer término el piano, la flauta dulce, el cuatro e instrumentos de percusión (uno por alumno). La realización de la clase de Música tiene lugar, por lo general, en una sala especializada donde se debe encontrar todo este material didáctico, de tal manera que el maestro halle a la mano todos los recursos necesarios para hacer fácil y productiva su tarea.

En Argentina, se consideran como materiales didácticos para la

Primer Capítulo

- 31 -

apreciación musical, el tocadiscos y las grabaciones; como instrumentos elementales para la práctica musical, el piano y los instrumentos de percusión. En cuanto a la sala de Música, parece ser que la clase no siempre se realiza en el aula de grado sino en el llamado "salón de Música", que a veces se halla destinado a otras actividades: biblioteca, sala de maestros, etc.; "...estos inconvenientes son consecuencia del aislamiento de la clase de Música la cual es considerada como una clase al margen de las asignaturas que conforman el plan de estudios de cada grado" (María Elena Gonzales, en su libro *Didáctica de la Música-Argentina*).

1.3.3.- Audiciones vivas por los alumnos.

Siempre en nuestra vida profesional, hemos tenido oportunidad de apreciar la pujante necesidad de los escolares por hacer actuaciones en clase con diversos motivos (el día del maestro, el onomástico de algún profesor, día de la Primavera, etc.); algunos gozan siendo "actores" y otros "espectadores". Igualmente es apreciable cómo la Música se convierte para ellos en una inagotable fuente de recursos que les permite mostrar sus habilidades personales, ya sea cantando, bailando o tocando algún instrumento; la espontaneidad con que lo hacen es increíble, así como el empeño en prepararse y hacerlo lo mejor posible. En algunos países esta atracción del alumno hacia la actuación musical es aprovechada en toda su magnitud.

En el Perú, las audiciones por escolares no son tomadas en cuenta por los programas del curso y las que se realizan en el aula o en el plantel, a excepción del coro, y a veces de la orquesta del colegio, son

Primer Capítulo

- 32 -

manifestaciones espontáneas donde el que tiene una voz aceptable o ejecuta regularmente un instrumento, participa en audiciones que generalmente no cuentan con la dirección cuidadosa del profesor de Música, sino con la organización de maestros con muy buena voluntad pero sin conocimientos ni técnicas especializadas.

En Chile, al final de cada unidad de trabajo (dos por lo general), todos los alumnos participan en actuaciones en las cuales se alternan, siendo espectadores primero y actores e intérpretes después. Estas actuaciones permiten realizar una eficiente exploración vocacional por parte del maestro, así como evaluaciones acertadas sobre el rendimiento activo de los alumnos. Debo aclarar que estas audiciones son realizadas entre los alumnos de un grado, ya sea en la misma clase o en la sala de actos, los cuales participan en su totalidad. El programa advierte insistentemente sobre la real finalidad de estas actuaciones, las cuales no deben perseguir lucimientos personales ni realizaciones perfectas, ya que de lo contrario no estarían cumpliendo con su real función educativa.

En Venezuela, se da oportunidad a todos los alumnos para que experimenten en el piano y con algunos instrumentos de percusión, pero siempre se persigue dar opción a los mejor dotados de ir más allá de las dificultades propuestas para la generalidad del grupo. De esta manera, de cada grado resultan alumnos que destacan ya sea en el canto o en la ejecución de algún instrumento, constituyéndose así grupos seleccionados de coro y conjuntos instrumentales que a su vez serán intérpretes responsables en las actuaciones a realizarse en el plantel. Las audiciones escolares de música instrumental, coral y mixta permiten desarrollar aptitudes y vocaciones

Primer Capítulo

- 33 -

de lo mejor dotados musicalmente.

En los programas argentinos, no se determinan como actividades de apreciación musical las audiciones vivas por los alumnos. Sin embargo, dado que tales programas consideran como actividad práctica primordial el canto coral, es posible que se realicen audiciones de este tipo a nivel general y diferencial.

1.3.4.- Audiciones vivas por profesionales.

La finalidad de tal actividad radica en la apreciación que debe realizar el alumno de la interpretación viva de una intérprete profesional; pues es erróneo pensar que estamos educando musicalmente si concretáramos nuestra labor de "apreciación musical", solamente a las audiciones grabadas, pues la música debe llegar al alumno a través de experiencias propias que le permitan una visión completa del mundo musical.

En el Perú, no se realiza esta actividad, pues el programa no estipula ninguna recomendación al respecto.

En Chile, no se descuida la asistencia a conciertos, la que se efectúa con regularidad como actividad importante que complementa la apreciación musical. Además, se realizan entrevistas a ejecutantes de la Orquesta Sinfónica o Filarmónica con el objeto de conocer los requisitos de formación y posibilidades económicas.

En Venezuela, el programa recomienda al maestro utilizar todos los medios audio visuales a su alcance para la demostración de sus conocimientos, y entre estos medios se sugiere la asistencia a un concierto o la

Primer Capítulo

- 34 -

invitación a un instrumentista profesional para que realice una demostración en clase.

En Argentina, tiene vital trascendencia la asistencia a conciertos y obras teatrales, los cuales son ampliamente comentados posteriormente en clase, propiciando la polémica entre los alumnos.

IV)

CONJUNTOS INSTRUMENTALES ESCOLARES1.4.1.- Enseñanza de un instrumento.

Es indudable que hoy en día sea muy aceptada la idea de que es beneficioso que un niño sepa ejecutar un instrumento musical, ya por razones estéticas, disciplinarias, vocacionales o simplemente por amor a la Música. Sin embargo, no todas las escuelas cuentan con un material variado y abundante que permita una educación musical a nivel instrumental; pese a este inconveniente, hay escuelas que consiguen este objetivo y logran ampliar el campo musical de los alumnos mediante la formación de bandas, grupos orquestales diversos y hasta solistas.

En los programas peruanos no se determina la enseñanza de ningún instrumento, aunque se recomienda la aplicación práctica de los conocimientos teóricos con instrumentos de percusión, sin llegar a determinar la formación de algún conjunto, banda rítmica u otro tipo de grupo instrumental. Tal realización se manifiesta solamente dentro de un plan diferencial, más no para la generalidad.

Primer Capítulo

- 35 -

En Chile, el cultivo del aspecto instrumental está ampliamente desarrollado, ya que el alumno recibe esta orientación desde los años básicos y se cuenta con tiempo y material apropiados para el desarrollo de esta actividad musical. Tempranamente el maestro de Música orienta al niño en la práctica de algún instrumento que esté a su alcance, propio o del colegio; estos instrumentos pueden ser de percusión, piano acordeón u otros disponibles; además, se le enseña a construir y manejar instrumentos simples, que de paso fomentan el desarrollo imaginativo. Cabe señalar que este tipo de actividad se lleva a cabo dentro de un plan general y en otro diferencial, pues mientras en el primero la enseñanza es muy elemental, en el segundo las dificultades son mayores, permitiendo así una mejor y más completa formación al alumno que muestra aptitudes y talento para la Música.

En Venezuela, desde el primer grado se familiariza a los alumnos con el uso de varios instrumentos musicales: el piano, la flauta dulce e instrumentos de percusión; se recomienda al profesor de Música que estimule a los alumnos para que practiquen en sus casas, con cualquier instrumento u objeto sonoro, los conocimientos adquiridos en clase; además, el maestro deberá observar las aptitudes de sus alumnos para realizar una acertada exploración vocacional. En la segunda sección del tercer grado, el programa determina nociones elementales sobre la ejecución pianística, nociones que le permitirán tocar melodías sencillas con su respectivo acompañamiento. El programa incluye el uso de material para el estudio del piano, es decir, textos especiales con la escritura gráfica de las notas y sus digitaciones correspondientes.

Primer Capítulo

- 36 -

En Argentina, la enseñanza de instrumentos no es considerada ni como actividad de aplicación de conocimientos, ni como formación puramente instrumental; sin embargo, siempre en relación con el canto coral, los alumnos son enseñados en el manejo de instrumentos de percusión: tambor, platillos, castañuelas, etc., cuyo uso además determina la formación de bandas rítmicas.

1.4.2.- Formación de bandas rítmicas.

En los últimos años las bandas rítmicas escolares han encontrado gran aceptación tanto en la escuela primaria como en la secundaria. Una gran mayoría de escuelas cuenta con una "banda rítmica" que ameniza las actuaciones escolares con un repertorio variado que por lo general resulta ser producto de numerosos y agotadores ensayos. Sin embargo, como aclara María Elena Gonzales en su libro "Didáctica de la Música", ".....se realiza un entrenamiento rítmico intensivo precisamente con aquellos que menos lo necesitan mientras que el resto, que verdaderamente requiere una educación rítmica, permanece al margen de la misma. Y todo ello porque se insiste en considerar a la banda rítmica como una finalidad: la ejecución de determinadas obras y no como un medio que contribuye a educar el sentido rítmico". Es también observable que las bandas rítmicas proliferan en la escuela primaria para luego decaer en la secundaria, debido al erróneo concepto de que los alumnos son ya muy mayores y resultaría ridícula una actuación de banda rítmica con jóvenes adolescentes; pero esto es porque se considera a la banda como una finalidad de lucimiento, como un objetivo en sí, sin considerar la valiosa ayuda

Primer Capítulo

- 37 -

que presta a la formación rítmica de los alumnos secundarios.

Es así, que en los programas peruanos las bandas rítmicas encuentran mayor aceptación en la primaria que en la secundaria, considerándose igualmente a los alumnos musicalmente mejor dotados. Los programas no determinan ningún acépite relacionado con la formación de bandas rítmicas para la generalidad de los alumnos.

En Chile, la intensa práctica rítmica se realiza a través de los ocho grados básicos y se complementa mediante los instrumentos de percusión, especialmente los de sonido indeterminado; puede afirmarse que en cada grado se constituye una "banda rítmica autónoma" en la cual participan todos los alumnos realizando actividades diversas, como descubrir los motivos rítmicos de las canciones e interpretarlos mediante movimientos corporales (zapateos, palmadas, etc.), primero, y luego a través de instrumentos de percusión; práctica de ostinatos y bordones en diversas melodías dadas o creadas, entre otras. De esta manera en la secundaria el alumno posee conocimiento y formación rítmica adecuada, dándose lugar a la formación de la "banda rítmica" que se complementa con otros instrumentos de afinación determinada y con la actividad coral para la interpretación de música folklórica y popular.

En Venezuela, los alumnos son igualmente adiestrados en el uso de los instrumentos de percusión de afinación indeterminada de tal manera, que al igual que en Chile, cada grado se constituye en una "banda rítmica". Las actividades que se realizan con los instrumentos de percusión se hallan en razón directa de los conocimientos que se van dando a los alumnos a través del año escolar; actividades como, marcar las sílabas acentuadas

Primer Capítulo

- 38 -

y las frases de las canciones aprendidas, acompañar rítmicamente por las clásicas como mazurcas y polonesas que poseen ritmos definidos y característicos, hacer lo propio con algunas formas folklóricas como el golpe, pasaje, vals, etc. Continuamente, recomienda el programa, el profesor deberá observar y evaluar el aprovechamiento de sus alumnos determinando quiénes son los que rinden mejor y con prontitud para luego proceder a formar una "banda rítmica" constituida con elementos seleccionados.

En Argentina, las bandas rítmicas se practican generalmente en la primaria, y en la secundaria están casi siempre constituidas por alumnos con disposición musical.

1.4.3.- Formación de orquestas escolares.

Las orquestas escolares tienen mayor aceptación en la escuela secundaria, por lo mismo que significa mayores conocimientos musicales e instrumentales, así como esfuerzo superior y capacidad intelectual por parte de los alumnos.

En el Perú, estas orquestas se constituyen con alumnos musicalmente capacitados por lo mismo que la finalidad principal de la orquesta, no es tanto la de propiciar en los alumnos orientación auditiva instrumental, sino la de presentar a fin de año o en una actuación especial el resultado de muchas horas de esfuerzo y estudio por parte del profesor y de los alumnos. Los programas, al igual que en el caso de las bandas rítmicas, no determina ninguna recomendación en cuanto a la formación de orquestas escolares para la generalidad de los alumnos.

En Chile, el alumno de los grados básicos recibe una adecuada

Primer Capítulo

- 39 -

orientación en el instrumento de su preferencia, el cual, ya en la secundaria es manejado con regular habilidad. De esta manera se procede a la formación de diversos grupos orquestales con intervención de variados instrumentos: guitarras, piano, violines, acordeón; instrumentos de viento (metálicos y de madera) y de percusión. Cuando desarrollé anteriormente el aspecto relacionado con el estudio de los instrumentos y los conjuntos instrumentales (Cultura Musical), especificué la tendencia eminentemente práctica en el estudio de los instrumentos tanto en los programas básicos como en los secundarios. Igualmente, los alumnos no sólo deben escuchar por audición grabada o viva, las diversas formas musicales cultas, folklóricas y populares, cuyo estudio constituye el desarrollo del programa, sino que también deben aprender a interpretarlas en la medida de sus posibilidades. Aparte de la banda rítmica se favorece la formación de diversas agrupaciones orquestales, actividades que se realizan de acuerdo al plan diferencial. Vuelvo a aclarar que en el programa chileno se advierten dos planes de actividades: El Plan General, que considera aspectos globales de la enseñanza, y el Plan Diferenciado, que reúne actividades especiales para el cultivo de habilidades y vocaciones de los alumnos musicalmente mejor dotados. La planificación de las actividades de diversas agrupaciones orquestales incluye la práctica de:

- Grupos instrumentales típicos para la interpretación del folklóre nacional americana y de otros continentes.
- Agrupaciones de Música de Cámara, preferentemente de instrumentos de cuerdas flotadas.
- Agrupaciones de Música antigua.

Primer Capítulo

- 40 -

- Conjuntos de Jazz.

- Agrupaciones instrumentales con inclusión de instrumentos electrónicos.

Todas estas actividades obedecen a una organización adecuada y a los intereses y aptitudes debidamente orientados, de los propios alumnos.

En Venezuela, figura como uno de los objetivos importantes de la asignatura "...ayudar al alumno a adquirir las destrezas necesarias para participar en conjuntos instrumentales y/o corales". Se supone que tales destrezas significan habilidades rítmicas, de lectura y notación, auditivas y de entonación, así como el aprendizaje del manejo de algunos instrumentos. Mediante la exploración vocacional que constantemente debe realizar el maestro, se definen las habilidades y aptitudes de los alumnos hacia la realización de la música en niveles superiores; si bien todos los alumnos adquieren conocimientos elementales sobre el manejo de ciertos instrumentos y otras técnicas musicales, se brinda la oportunidad de ir más allá de las generalidades a aquellos alumnos que prometen en el campo artístico musical a nivel profesional. De esta manera, se constituyen orquestas disciplinadas con alumnos dotados especialmente para la música. Los instrumentos preferidos son: el piano, flautas dulces, el cuatro, instrumentos de percusión y otros como el violín, guitarra, acordeón, etc.

En Argentina, como en el Perú, los objetivos y contenidos de los respectivos programas no toman en cuenta la formación de grupos orquestales a nivel general. No significa esto que cada escuela con suficientes recursos económicos, cuente por lo menos con una orquesta, pero constituida

Primer Capítulo

- 41 -

por los alumnos mejor dotados musicalmente y que poseen preparación anterior en la ejecución de sus respectivos instrumentos.

v)

CANTO ESCOLAR

Todos los programas coinciden en el significado del canto escolar como una de las más importantes facetas de la Educación Musical; todos los conocimientos teóricos y culturales deben tener una aplicación inmediata en el canto, pues de otra manera no se justifica la enseñanza de tales conocimientos. No puede existir una formación artística y espiritual si no se brinda al estudiante la oportunidad de expresar sus sentimientos y de liberarse de las constantes presiones que le rodea.

1.5.1.- Función educativa.

De manera general, enumero las consideraciones que son tomadas en cuenta por los países de Argentina, Chile y Venezuela. En el Perú también se considera la importancia educativa del canto escolar, pero la práctica es muy limitada, siendo sus funciones más cognoscitivas que formativas:

- El canto se constituye en una de las más bellas expresiones de múltiples sentimientos, disfrutando el alumno espontáneamente de él.
- Mediante el canto puede apreciarse y expresarse el espíritu de los pueblos a través de canciones del folklóre latinoamericano y universal.
- Contribuye a afianzar el sentimiento patriótico a través de canciones folklóricas nacionales.

Primer Capítulo

- 42 -

- Por el canto se consigue despertar y estimular en el alumno el amor por la música.

- Crea en el alumno hábitos de disciplina.

- Orienta al alumno hacia la apreciación del valor estético de la música.

- Posibilita el descubrimiento y la orientación de talentos especialmente dotados para la música.

1.5.2.- Repertorio vocal y sus finalidades.

En el Perú, se determina en general para todos los años la entonación y dicción correctas del Himno Nacional, así como del Himno del colegio y canciones alusivas al calendario cívico-escolar; hasta aquí, la finalidad del repertorio radica en el fomento del amor y respeto por los símbolos patrios. En el primer año, el programa enfáticamente recomienda que "...el desarrollo de la enseñanza debe estar condicionado a un trabajo eminentemente práctico a través del empleo sistemático de melodías, cánones y dictados musicales". En este mismo programa se desarrollan otros aspectos de cultura musical (voces humanas, música culta y popular, etc.) pero no se determina la práctica cantada para ilustrar tales conocimientos. En el segundo año, el programa incluye el repaso de los <sup>himnos</sup> signos, práctica coral a una sola vez y cánones a dos y tres voces como práctica aplicada de valores de duración y matices de intensidad; en otros aspectos como contrapunto melódico, etc. no se insiste en la práctica cantada. En el tercer año, vuelve a incluirse el repaso de los <sup>himnos</sup> signos, canciones a una voz y cánones a dos y tres voces para aplicación práctica de la te

Primer Capítulo

- 43 -

nalidad (con alteraciones). En los movimientos, el folklóre peruano y otros aspectos, no se especifica tal práctica cantada. En el cuarto año, el repertorio incluye nuevamente el repaso de los signos y la reafirmación de todos los aspectos práctico musicales (teóricos) mediante cánones y canciones adecuadas; así también práctica de canciones sobre la escala pentafónica. Para el estudio de las formas dramáticas no se toma en cuenta la práctica cantada. En el quinto año sólo se recomienda el repaso de los <sup>hemos</sup> signos; en los diversos aspectos de la Historia de la Música no se incluye la práctica cantada.

En Chile, el canto escolar es considerado como aspecto básico de la Educación Musical y como parte de la formación integral del individuo. El repertorio, por lo consiguiente, persigue esta finalidad aparte de realizarse en función directa de los conocimientos que se imparten en cada grado. De esta manera, en los ciclos básicos el repertorio mínimo que se exige es de diez canciones, entre las que se incluyen danzas tradicionales y cantos folklóricos y populares (nacionales, latinoamericana y universales), canciones en idiomas extranjeros (francés, inglés, etc.), himnos nacionales y patrióticos según efemérides, cánones a dos y tres voces y algunos corales con apoyos armónicos a dos voces. En secundario, el repertorio se halla estructurado a base de canciones a dos y tres voces; así, en el primer año se explora el ritmo y la melodía en todos sus aspectos, sin descuidar el expresivo y el formal; se exige un repertorio mínimo de seis canciones a elección del profesor: dos melodías folklóricas chilenas y dos populares, una melodía americana y una melodía europea; este repertorio se considera en la primera unidad, pues en la segunda unidad

Primer Capítulo

- 44 -

se dispone tres canciones clásicas y tres románticas, como repertorio mínimo, siempre a elección del profesor y en relación con los contenidos de la unidad. En el segundo año, se dan conocimientos de técnica vocal a nivel superior y el repertorio está constituido en base de canciones monódicas y polifónicas; dos melodías chilenas armonizadas (con dos o más voces), una melodía americana armonizada y una melodía europea también armonizada siempre dentro del género folklórico y popular y a elección del profesor en relación con la unidad (Música Contemporánea, Medieval, Oriental y Primitiva).

En Venezuela, el repertorio también se halla constituido en relación directa de los objetivos y contenidos del curso y de los intereses y posibilidades de los alumnos. En cada grado se exige un mínimo de diez canciones a elección del profesor, dando preferencia a las folklóricas tradicionales y en general de autores nacionales, además de otras de autores latinoamericanos y universales. En el primer año, las canciones son enseñadas con aplicación de nociones de técnica vocal, pues exige al alumno la correcta respiración y dicción; los aspectos teóricos elementales encuentran su inmediata aplicación en melodías sencillas, así como la dinámica y la discriminación de las voces humanas. En el segundo año se ensayan cánones a dos y tres voces, como aplicación de los elementos de la música; se da preferencia luego a las melodías folklóricas Venezolanas como ilustración de las formas clásicas. En el tercer año, el solfeo encuentra intensa práctica y es al final del curso en que el repertorio aparece conformado por cánones a dos y tres voces, de dificultad creciente, los cuales deben ser correctamente solfeados por los alumnos.

Primer Capítulo

- 45 -

En Argentina, el canto escolar y la práctica coral observan un notable adelanto si se tiene en cuenta que este aspecto abarca casi la totalidad de los programas musicales. En el primer año, el repertorio incluye la práctica intensiva del Himno Nacional y otras canciones oficiales como "la marcha de San Lorenzo" y "a la bandera". Se incluyen dos canciones del folklore nacional y cinco canciones de Cámara, de autores nacionales y extranjeros. En el segundo año se actualizan las canciones del primer año; el nuevo repertorio considera once canciones más: cinco de autores nacionales y seis de autores universales; se insiste en practicar corales de Schubert y Brahms, teniendo en cuenta que en este grado se lleva a cabo el desarrollo de aspectos histórico biográficos donde se incluyen autores pre-románticos y románticos. En el tercer año, el repertorio reúne canciones argentinas universales; se exige un mínimo de cinco canciones a dos o tres voces de autores nacionales, y en el cancionero universal un mínimo de cuatro canciones, incluyendo autores modernos y contemporáneos. En el cuarto año, el curso está íntegramente dedicado al canto el cual se desarrolla en el lapso de dos horas semanales; el repertorio incluye el aprendizaje de seis canciones a tres voces, intercalando autores nacionales y universales, además el repaso obligatorio de los signos y canciones oficiales, así como de las canciones aprendidas en el primero, segundo y tercer grados. En la selección de obras se da libertad al profesor para que escoja las que estime más adecuadas a los intereses generales de la enseñanza y a los particulares de los alumnos; de esta manera, el repertorio cumplirá con su función cognoscitiva al desarrollarse en directa relación con los conocimientos impartidos en cada grado, contribuirá en la formación educativa de los alumnos al estar vinculada a sus

Primer Capítulo

- 46 -

intereses intelectuales y afectivos, y además complementará la formación patriótica de los educandos al hacerse hincapié en la práctica intensiva de himnos y canciones oficiales.

1.5.3.- Formación de conjuntos corales: Coros al unísono, a voces iguales y mixtos.

Al hablar de conjuntos vocales a nivel escolar secundario, se supone múltiples posibilidades y formas de hacer canto escolar: desde el solista hasta la gran masa coral mixta que reúne sopranos, mezos, contraltos, tenores, barítonos y bajos; puede entenderse también, que todas estas maneras de hacer canto escolar se efectúen dentro de un Plan Diferencial, es decir, separando a los que pueden hacerlo de los que no tienen condiciones. A continuación hago muestra de las tendencias y fines que persigue los programas de los países estudiados en cuanto a lo que respecta a la formación de conjuntos vocales, y poder así convencernos de lo que se puede conseguir en la Escuela secundaria cuando desde los ciclos básicos se ha dado la debida orientación en la práctica cantada.

En el Perú, los conjuntos vocales son constituidos por alumnos seleccionados; esta actividad, como es de suponer, no se estipula en los programas del curso y se lleva a cabo de manera espontánea de acuerdo a las condiciones de las Escuelas y a la mayor o menor importancia que los directores de tales planteles confieran a la actividad coral. Es tradicional, sin embargo, que cada colegio posea su propio "coro seleccionado", a voces iguales y hasta mixtos.

En Chile, se advierte, como ya aclaré anteriormente dos planes

Primer Capítulo

- 47 -

de actividades musicales: El Plan General y el Plan Diferenciado. En lo que respecta al Plan General todos los alumnos participan en el "Conjunto coral masivo" al unísono y con apoyos armónicos, solos o con acompañamiento de instrumentos. En lo que respecta al Plan Diferenciado las actividades del conjunto coral podrán alcanzar un alto nivel de calidad por cuanto se organizará sobre la experiencia que los educandos han tenido en el "conjunto coral masivo" del Plan General. Por supuesto que estos conjuntos corales comprenden coros a tres y cuatro voces iguales, coros a tres y cuatro voces mixtos, y coros con acompañamiento instrumental (piano, cuerdas, percusión, aliento, etc.).

En Venezuela, la actividad coral se realiza a un nivel más vocacional, en tanto que el maestro mediante la exploración vocacional de las aptitudes de sus alumnos, hace selección para proceder a la formación de grupos corales afinados. Esto no significa que no se hagan coros al unísono con todos los alumnos del grado; pero los coros a voces iguales, mixtos y aún con acompañamiento instrumental (piano y percusión), se conforman mediante elementos bien dotados musicalmente, de tal manera que se les dé oportunidad de avanzar más lejos de las dificultades que signifiquen las generalidades del grupo.

En los programas argentinos se ha pedido observar el marcado predominio de la práctica coral; de esta manera, en el primer año el repertorio es realizado en coro al unísono teniéndose en cuenta que los alumnos deben asimilar numerosos conocimientos teóricos cuya aplicación debe ser inmediata en el canto. En el segundo año se incluye algunas canciones a dos y tres voces a "capella" y en voces iguales o mixtas. En el tercer

**Primer Capítulo**

- 48 -

año casi todas las canciones son a tres y cuatro voces a "capella", en voces iguales y mixtas. En el cuarto año todas las canciones también son a tres y cuatro voces, a "capella" en voces iguales, mixtas y con acompañamiento instrumental.

\*\*\*\*\*

## RESUMEN



### Aspecto teórico - musical.

- Aunque en los programas de los cuatro países se recomienda la inmediata aplicación del conocimiento teórico en melodías, cánones y breves dictados musicales, es honesto afirmar que en el Perú muy raramente se cumple con esta cláusula, ya por falta de tiempo, alumnado numeroso e indisciplinado que dificulta la tarea o simplemente por descuido total del profesor.

Es sorprendente cómo un niño chileno de 12 a 13 años pueda leer con relativa facilidad pequeños trozos musicales, mientras nuestros alumnos del primero de secundaria luchan denodadamente para lograr aprender elementales nociones de notación musical; esto es explicable si se entiende que el niño chileno "nace" con el lenguaje musical en tanto que el niño peruano adquiere conocimientos musicales teóricos cuando se halla en plena pubertad o adolescencia.

- El alumno secundario chileno, como es de suponer, posee rica experiencia en cuanto al aspecto rítmico se refiere, pues al igual que en el caso de la notación recibe conocimientos preliminares desde la infancia; caso contrario de lo que sucede en nuestro medio educativo, casi similar al del alumno venezolano, en los que el conocimiento rítmico recién es asimilado en la misma secundaria. Sin embargo la educación venezolana nos manifiesta una actitud sobresaliente en cuanto a la orientación rítmica del alumno, así como una admirable preocupación por destacar los valores de la música folklórica nacional al realizar la aplicación práctica de las nociones rítmicas.

Resumen

- 2 -

- El programa chileno muestra una acertada orientación en el estudio de la dinámica al darse de manera ininterrumpida durante todos los ciclos, a partir del 5º año básico, no como sucede frecuentemente en nuestros programas, y aún en el de Venezuela, donde se presenta la aplicación práctica de la dinámica solamente en un grado o ciclo determinado para interrumpirse en los anteriores.

- En cuanto al Solfeo se refiere, no parece muy acertada la realización de este aspecto en el programa venezolano, pues al dedicar casi todo un grado a la práctica del solfeo, bastante intensiva por cierto, está restando variedad y flexibilidad al programa, y el resultado posiblemente sea el tedio y falta de interés por parte del alumnado ya que el programa no especifica la inmediata aplicación en melodías o canciones sencillas.

Ya es conocida la tendencia de la educación musical chilena de no abandonar un aspecto musical al detenerlo en cierto grado; tal tendencia también es característica en el estudio del solfeo, por cierto sumamente benéfica para el alumnado.

- El programa chileno reafirma su constante preocupación por la formación del oído del alumno, factor principal y factor predominante que deben atender los programas educativo-musicales.

Así también el programa argentino muestra positivas directivas en este aspecto al determinar como fin y principio básico la formación del oído musical en el alumno. En cierta forma los programas peruanos y venezolanos descuidan la real finalidad del estudio de estos aspectos al relegar los hacia una realización más teórica que auditiva.

Resumen

- 3 -

Cultura Musical.

- Como se pudo observar en los programas chilenos el orden cronológico pierde importancia y se busca la variedad del programa en función de los intereses del alumno. En lo que respecta al programa venezolano, resulta interesante y propicio para el alumno recibir información sobre datos históricos relacionados con una obra o melodía que llamara su atención, ya por su belleza o sus características, datos que bien sabemos resultarían tediosos y carentes de interés por su natural aridez o excesiva amplitud. En los programas peruanos se habrá podido observar un desarrollo bastante recargado de los aspectos histórico-musicales, estudio en el cual se observa un rígido orden cronológico, resultando de esta manera un cumplimiento bastante insuficiente por cierto, ya que debe realizarse en el escaso lapso de una hora semanal; el maestro en estos casos recurre a excluir, como es costumbre, ante la falta de tiempo, al canto escogido que ya de por sí adolece de abandono tradicional.

- Es bastante acertada la orientación que Venezuela propicia al alumno en cuanto al aspecto del estudio de las formas musicales, pues es orientado hacia la apreciación de los valores de su propia música, la cual aparece ante sus ojos al mismo nivel de la música universal.

En Argentina existe cierta tendencia a respetar el orden cronológico en el desarrollo de las formas pese a que se excluyen las correspondientes a épocas anteriores al clasicismo.

Son sumamente importantes las aclaraciones que los programas chilenos y venezolanos incluyen respecto al término "forma musical" que casi siempre es tema de confusión para los alumnos, la cual no será posible gracias

Resumen

- 4 -

a una anticipada aclaración.

- Como se ha podido observar en los programas correspondientes a Argentina, Chile y Venezuela, el estudio de las formas musicales se halla fusionado al de la Historia de la Música, de tal manera que al mismo tiempo que el alumno recibe informaciones sobre datos históricos, estilos, compositores, etc., también afronta el estudio de las formas que destacaron en determinadas épocas. De esta manera el alumno recibe un conocimiento global en lo que a Cultura Musical se refiere. Por otro lado puede evitarse mantener el orden cronológico que atenta contra la capacidad intelectual del alumno y sus naturales intereses.

- En cuanto a los programas peruanos se podrá observar un extenso desarrollo del aspecto formal, especialmente en el tercer y cuarto grados, extensión bastante problemática si se tiene presente que se cuenta escasamente con una hora semanal, lo cual imposibilita, al igual que en lo relacionado con aspectos histórico-musicales, el cabal desenvolvimiento del programa.

- El estudio del Folklore se constituye en apreciable preocupación de los programas argentinos, pues persiguen en sus desarrollos y contenidos despertar en los alumnos el amor por la propia música, pues a través del canto estos aprenden a conocerla y gustarla mediante un nutrido repertorio de canciones folklóricas o populares argentinas.

Esta preocupación también se hace evidente en los programas venezolanos, pues se realizan comparaciones entre formas universales y formas del folklore venezolano para determinar similitudes al estudiar sus característi

Resumen

- 5 -

cas; inclusive el alumno venezolano aprende a amar y admirar su propia música al propiciársele audiciones de obras sobre temas folklóricos nivelándose en importancia y belleza con obras de los grandes maestros de la música universal.

Muy similar es la actitud de los programas chilenos, actitud valorativa por la que el alumno, mediante sus propias vivencias, participa de la música de sus antepasados, la respeta y aprende a gustar de ella.

- El estudio de obras y autores, en Venezuela al igual que en el Perú, está vinculado a otros aspectos tales como Historia, formas, etc., y al mismo tiempo ilustrado mediante audiciones grabadas; indudablemente ésta resulta ser la forma más amena y propicia para llegar al interés del alumno, pues tratar este aspecto en forma puramente informativa resultaría monótono y poco educativo.

El enfoque chileno tal vez resulte bastante complejo, pero sí interesante y variado para el alumno; por lo mismo que el orden cronológico se desconoce para desarrollar temas histórico-formales, es lógico que suceda otro tanto para el estudio de obras y autores.

El programa argentino muestra igualmente notable preocupación en lo concerniente a este aspecto, pues recomienda motivaciones constantes que despertan el interés del alumno, como audición de obras, anécdotas, etc. que a la vez complementan la información y hacen válida la educación.

- El estudio de instrumentos y conjuntos instrumentales tal vez no sea explotado muy ampliamente por el programa venezolano, sin embargo es sumamente acertada la orientación en cuanto al reconocimiento de instrumentos universales al apreciarlos en forma directa en la orquesta sinfónica. Así

Resumen

- 6 -

también resulta ser un poderoso incentivo que fomenta la capacidad creativa del alumno al enseñársele a construir instrumentos de fabricación casera utilizando elementos naturales.

En los programas peruanos, como pudo observarse, el aspecto informativo es algo similar al del programa venezolano, pero salvo las audiciones y representaciones pictóricas (dibujos), el alumno no logra apreciar los instrumentos ni los conjuntos orquestales de manera viva o directa, como sucede en Venezuela en que se propicia la asistencia de los alumnos a un concierto para apreciar la magnitud de una orquesta sinfónica, un conjunto de cámara o una banda, experiencia que nunca podrá ser reemplazada por una audición en clase o una fría lámina.

- En Chile, el estudio del sonido, sus cualidades y expresión musical, se halla vinculado a la actividad creativa del alumno y a la práctica cantada lo cual confirma una vez más la auténtica orientación educativa del alumno chileno, que favorece constantemente el desarrollo de su imaginación y personalidad.

Pese a la gran similitud entre el programa peruano y el venezolano, la actividad práctica que ilustra los conocimientos está mejor orientada en Venezuela que en nuestros programas, donde tal actividad, canto o audición, es más una simple recomendación que complementa su labor informativa.

- El estudio de los elementos de la Música, Armonía, Melodía y Contrapunto, lejos de constituirse en motivo de explicaciones e informaciones puramente memorísticas, en Chile está íntimamente relacionado con la actividad creativa y coral del alumnado, de esta manera el alumno chileno vive cons-

Resumen

- 7 -

tantamente embuido en el mundo musical, participando de él a través de sus vivencias; además es notable apreciar que la asimilación de este aspecto la obtiene vinculando sus elementos, los cuales aparecen ante sus ojos como un todo y no como partes aisladas sin relación ni sentido.

En el Perú contrariamente, no se hace hincapié en actividades ilustrativas de los conocimientos, aspecto que parece abandonarse al criterio del profesor.

Como ya se habrá podido apreciar, el programa venezolano delimita claramente al maestro las pautas que debe seguir o los ejemplos que puede aplicar, ya que resulta absurda tanta definición y comparación cuando la explicación más clara y breve se da mediante la práctica cantada.

- En lo concerniente al estudio del intérprete y pese a la acertada formación auditiva del alumno venezolano, no se toma en cuenta la apreciación del ejecutante en los contenidos de sus programas, pese a la abundancia de audiciones en las que bien podría darse referencias sobre el virtuoso que toca o del director responsable.

Chile no descuida en ningún sentido la formación del buen oyente ni la apreciación del buen intérprete, siempre relacionada con actividades realizadas por los alumnos quienes aprenden a valorar la buena obra, al afamado director o al virtuoso ejecutante de manera viva o directa.

En el Perú tal estudio no traspassa los límites de lo puramente informativo.

- Las voces humanas y su clasificación llegan al alumno venezolano no sólo como simple información, tal como sucede en nuestros programas, sino que aprenden a diferenciarlas al escucharse mutuamente o al oír fragmentos de obras vocales; esta orientación resulta muy acertada, pues si se tiene

Resumen

- 8 -

en cuenta que el alumno desarrolla su personalidad y afirma el conocimiento si este se aplica a sus propias vivencias, es innegable que se cumplirá con este importante principio de la Educación musical.

Similares características presenta el programa chileno, aunque, al igual que en el Perú, se da preferencia a las audiciones de obras vocales.

- El estudio de la Música Culta y de la Música Popular es orientado muy acertadamente en Chile, pues el alumno aprende a conocer y aceptar la buena música sea esta culta, folklórica o popular; de esta manera tendrá un criterio propio y definido que espontáneamente le llevará hacia lo realmente valioso y estético.

Teniendo en cuenta la intensa actividad coral que se da en Argentina, mediante un nutrido repertorio se persigue depurar el buen gusto del alumno quien a su vez adquirirá, aparte de otras cualidades, poder selectivo en todos los niveles musicales.

El programa peruano informa ampliamente este aspecto, pero prescinde notablemente de la práctica cantada para ilustrar tales conocimientos, y parece ser que se da libertad al maestro para determinar la obra que dará a escuchar a sus alumnos.

Apreciación Musical.

- A través del desarrollo de los programas chilenos, argentinos y venezolanos, se advierte como principal finalidad de las audiciones grabadas, el reconocimiento auditivo de las formas musicales estudiadas, el ejercicio de la atención y capacidad de asimilar lo que el alumno oye.

El programa peruano presenta un interesante acápite vinculado con las au-

Resumen

- 9 -

diciones grabadas por la acertada aclaración que se da en cuanto a la doble finalidad que éstas persiguen o deben perseguir: comprobación del conocimiento adquirido y refinamiento del gusto estético.

- Mientras en Argentina se prefiere, como medios auxiliares de educación, los programas radiales, y en Venezuela la proyección de filas, Chile refina estos dos valiosos recursos que darán complemento y especial interés al aprendizaje.

Pese a que la radio, la televisión y el cine se constituye en intereses especiales del niño y del adolescente, en el Perú no son debidamente explotados en esta área educativa.

Como se habrá podido apreciar anteriormente, el programa chileno toma muy en cuenta el equipamiento necesario del profesor y de la escuela para la debida realización de la apreciación y práctica musical.

Venezuela, igualmente, brinda los recursos adecuados para la cabal realización de las clases musicales.

Sin embargo, debe aclarar que en general los programas son bastantes flexibles en cuanto a material didáctico se refiere, pues se tiene en cuenta que es muy distinto "lo que se debe tener" a "lo que se puede tener", siendo así que se consideran como básicos elementos al tocadisco y los discos; el piano puede ser reemplazado por otro instrumento que facilite la labor práctico-musical.

Nuestra realidad educacional siempre ha sido poco optimista, y si se tiene en cuenta que el curso de música es considerado como "secundario" en el orden de importancia, es de suponer que no haya preocupación por dotar a las escuelas del material didáctico completo para hacer más efecti

Resumen

- 10 -

va la realización de la educación musical; se deja que el maestro "se las arregle como pueda", pues el poco material que existe en la escuela sufre descuidos imperdonables en cuanto a su conservación; y así como estos problemas surgen otros motivados por la falta de coordinación entre los maestros de música para el uso de este material, ya que al haber un solo tocadiscos y una sola versión de cada obra que simultáneamente son requeridos por dos o más maestros se suscitan serios inconvenientes y fallas en la realización de las clases.

- Las actividades relacionadas con audiciones vivas por los alumnos, son realizadas muy superiormente por el programa chileno, y, aunque con menor insistencia, por el venezolano. Igualmente, ambos coinciden en especificar que las audiciones realizadas por los alumnos y para los alumnos, tienen especial importancia ya que se permite favorecer el desarrollo y el progreso de aquellos que son poseedores de habilidades y condiciones en el campo musical, y por otro lado se fomentan valores éticos mediante el estímulo al compañero que actúa, y la formación de una crítica consciente, constructiva y justa, sin dejar de lado el factor disciplinario que concierne tanto a los ejecutantes como a los oyentes. Asimismo se especifica, a manera de importante aclaración, la real finalidad de tales audiciones que por ningún motivo deben constituirse en resultados de ensayos egoísta para luego ser presentados en actuaciones de fin de año o según efemérides.

- Tanto los programas chilenos, venezolanos y argentinos, coinciden en la vital importancia que significa la apreciación "viva" o directa de eje

Resumen

- 11 -

cutantes profesionales. En nuestros programas la ausencia de tan importante actividad no tiene como causa la falta de tiempo o la economía restringida por parte del alumnado, sino un descuido inaceptable en la elaboración del programa, pues son múltiples las posibilidades que permitirían una apreciación directa del ejecutante profesional por parte del alumno.

Conjuntos instrumentales.

- Al tocar el punto relacionado con la formación de conjuntos instrumentales escolares, es notable recordar que el programa venezolano dedica la segunda mitad del tercer grado secundario al aprendizaje de la ejecución pianística; se supone que si las clases son colectivas, el tiempo breve y la mayoría de los alumnos no cuenta con tal instrumento para practicar en sus casas, difícilmente será efectiva la enseñanza y poco fructífero el aprendizaje; sin embargo, el alumno llega a conocer aunque elementalmente, como es la ejecución pianística y cuántas y qué bellas melodías puede él interpretar si se propone seguir estudiando; de esta manera pueden ser descubiertos talentos musicales que posteriormente brinden aporte valioso en la ejecución pianística.

Tanto en Venezuela como en Chile, se estimula al alumno para que incurriera en el aprendizaje de instrumentos que estén a su alcance: desde el piano, acordeón o guitarra, hasta instrumentos naturales o contruidos por el mismo alumno, siendo esta última una actividad brillantemente orientada por Chile, que aparte de no significar detrimento económico, se constituye en una realización que favorece y estimula la imaginación

Resumen

- 12 -

creadora del alumno, así como una magnífica orientación vocacional que permita el hallazgo de nuevos valores musicales.

- En cuanto a la formación de bandas rítmicas si bien Venezuela hace una separación de los mejor dotados, no significan que se excluyan a los demás de la práctica rítmica quienes continúan con sus actividades correspondiente a este aspecto; se hace esta selección con el fin de dar mayor oportunidad para el desarrollo de sus innatas aptitudes a aquellos valores que prometen musicalmente.

Hago recordar que en Argentina las actividades giran casi en su totalidad alrededor del canto coral excluyéndose en cierta forma la práctica instrumental.

Por otro lado, tanto en Argentina como en el Perú, se presentan aquellos problemas o confusiones que sobre las bandas rítmicas se han creado, pues en ambos programas se observa la ausencia total de la práctica rítmica con instrumentos de percusión; en nosotros, el problema se hace más grave porque al menos Argentina compensa esta falla con la intensa práctica cantada y coral en la cual participan todos los alumnos.

Únicamente Chile y Venezuela hacen uso de las bandas rítmicas, cumpliendo con su real finalidad educativa, proporcionando, tanto a los bien dotados como a los no capacitados una adecuada teoría rítmica, cumpliendo así con el verdadero fin y objetivo de la banda rítmica: la formación rítmica del alumno.

- Como se habrá podido observar, el objetivo principal de la formación de orquestas escolares en Chile, no es justamente el lucimiento de los re

Resumen

- 13 -

sultados en actuaciones importantes, sino "ofrecer variadas oportunidades para una vivencia panorámica de la cultura musical", así como "proporcionar al adolescente habilidades orientadas hacia el campo optativo".

En Venezuela, al igual que en Chile, es preocupación notable la formación instrumental en el alumno, de tal manera que se favorezca el desarrollo de sus propias aptitudes y habilidades que posteriormente le permitan participar en conjuntos instrumentales.

En nuestro medio hay muchos factores que impiden la formación de orquestas escolares que cumplan con su verdadera función educativa; entre ellos se encuentra el problema económico, pues si el alumno rara vez puede solventar su propio instrumento, otro tanto sucede con la escuela; además, el factor tiempo se constituye en otra traba para la realización de este tipo de actividades que requieren por lo menos dos horas semanales que permitan cumplir al mismo tiempo con los aspectos teóricos, culturales, de apreciación musical y práctica coral e instrumental.

Canto escolar.

- Tanto en Argentina como en Chile y Venezuela, se reconoce ampliamente la importante función educativa del canto escolar, razón por la cual la actividad vocal y coral en estos países se constituye en uno de los más importantes aspectos, cuyo desarrollo, más o menos complejo y exigente, denota preocupación y responsabilidad.

En nuestros programas musicales, como ya se habrá observado, hallamos un reprochable descuido de este aspecto, ignorando inconscientemente la importante función educativa que el canto desempeña en la formación del

Resumen

- 14 -

educando.

→ Al analizar los programas argentinos, chilenos y venezolanos, se habrá podido observar la enérgica exigencia de los "repertorios mínimos", constituidos por canciones del folklóre nacional o de carácter universal, por lo general relacionadas con temas del curso que hallan aplicación directa en dichas canciones.

Contrariamente a tan magnífica solución al problema del "repertorio de canciones", en el Perú no se manifiesta ninguna cláusula que lo determine pese a que las posibilidades de hacer canto son abundantes no sólo porque los temas de estudio lo permiten, sino porque existe material disponible y propicio para la realización de la práctica cantada. Los vacíos que se perciben en el programa peruano en relación con el canto escolar son múltiples y graves ya que atentan contra los intereses de la enseñanza y de los propios alumnos.

→ En Chile, Argentina y Venezuela se advierte la formación de coros a nivel general y a nivel diferencial, lo cual por supuesto favorecerá la orientación coral del alumnado en general pero sin las pretensiones que persigan los "coros seleccionados" constituidos por aquellos que pueden ir más lejos por tener aptitudes y vocación sobresalientes; esto pues determina claramente que de esta forma no se atenta contra la formación del educando, pues todos los alumnos tienen oportunidad de hacer coro al unísono, como en Venezuela y hasta varias voces, como en Argentina, o coros masivos como en Chile. Por eso resulta maravillosa y admirable la aptitud de estos pueblos en los eventos deportivos o festivales internacionales: cantar en coro canciones folklóricas o populares que a la vez se

Resumen

- 15 -

han constituido en una especie de "Himnos del Pueblo"; son coros al unísono que ante cualquier derrota o triunfo de los suyos alcanzan la voz en la más bella manifestación de estímulo y entusiasmo: el acento masivo. En el Perú se advierte la proliferación de los coros seleccionados, pero se entiende que los alumnos que los constituyen han sido previamente separados y he aquí el gran error de nuestra educación musical, pues a aquellos que muestran condiciones auditivas y vocales se les da una magnífica orientación coral, y a aquellos que no las posean se les priva completamente de tal orientación, es decir, a algunos mucho y a los más nada.

-----

SEGUNDO CAPITULO

ANALISIS COMPARATIVO

2.1.- PERU - Argentina



Similitudes:

(Aspectos Positivos)

- a) El conocimiento teórico encuentra directa aplicación en el solfeo y práctica cantada.
- b) Las audiciones grabadas como ilustración de la información "para hacer válida la Educación musical".

(Aspectos Negativos)

- c) Se respeta el orden cronológico en el estudio de autores y épocas de la Historia de la Música, sin considerar los intereses del alumno ni la variedad del programa.
- d) Está ausente la actividad creativa.
- e) No se hace hincapié en la exploración vocacional; parece ser que es un aspecto confiado a la intuición del maestro

PERU

Diferencias

Argentina

(Aspectos Positivos)

- |   |   |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>a) Permite una amplia visión del panorama histórico de la Música.</li> <li>b) Las formas musicales son desarrolladas e ilustradas de manera</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>a) El aspecto histórico de la Música es desarrollado de manera muy limitada.</li> <li>b) Se desarrollan e ilustran algunas formas musicales de manera</li> </ul> |
|---|---|

Segundo Capítulo

- 2 -

nera detallista y amplia

muy limitada.

(Aspectos Negativos)

c) No se realiza la formación de un repertorio que fomente la intensa práctica del canto. El canto escolar casi siempre se aplica como práctica que ilustra los conocimientos teóricos, más que como medio recreativo o formativo

c] La asignatura tiene como fin básico que el alumno domine con regularidad la práctica coral, y los programas están destinados, casi totalmente a este aspecto. No sólo se realiza como aplicación práctica de los conocimientos teóricos, sino con la finalidad de propiciar el amor por la Música y el sentido estético del alumno.

2.2.- PERU - ChileSimilitudes(Aspectos Positivos)

- a) Los conocimientos teóricos encuentran aplicación en el canto escolar.  
b) Se fomenta el amor de la música del propio país.

PERUDiferenciasChile(Aspectos Negativos)

a) Se sigue una estricta línea cronológica en el estudio de autores y formas, incluyendo las audiciones grabadas, aten

a) Se rompe la línea cronológica en el estudio de los autores y formas incluyendo las audiciones grabadas, con el objetivo de dar más

Segundo Capítulo

- 3 -

- |   |   |
|---|---|
| <p>tando así contra la variedad del programa.</p>   | <p>interés a la asignatura.</p>   |
| <p>b) Limitada práctica del canto. Se realiza esporádicamente, más como ilustración y aplicación de conocimientos que como recreación y arte en sí.</p> | <p>b) Formación de nutridos repertorios de canciones, a base de temas folklóricos de autores nacionales, y otros de carácter universal, con el fin de obtener rendimiento estético y vocal de parte del alumno.</p> |
| <p>c) No siempre se busca la espontaneidad, producto de las mismas motivaciones o intuición del profesor.</p>   | <p>c) "La espontaneidad debe ser el motor que genere la formación del desarrollo melorítmico, expresivo y creador del alumno".</p>  |
| <p>d) La creación es ignorada dentro de los aspectos que se desarrollan en los programas musicales.</p>   | <p>d) "La creación es fundamental en el desarrollo de la personalidad del educando". Se da paso, mediante ella al despliegue de la imaginación y fantasía del niño y del adolescente.</p>                           |
| <p>e) La orientación vocacional en el campo musical está completamente relegada, salvo excepciones en que el alumno la solicite.</p>                    | <p>e) El alumno recibe temprana orientación vocacional, para lo cual recibe información sobre el campo profesional de la Música.</p>  |
| <p>f) La evaluación se realiza exclu-</p>   | <p>f) La evaluación se realiza no sólo</p>  |

Segundo Capítulo

- 4 -

sivamente en base del conocimiento del alumno.

en base a los conocimientos del alumno, sino también de la actividad coral y creadora que realice.

g) Los programas desarrollan determinados aspectos musicales con relativa o total exclusión de otros de vital importancia.

g) Los programas incluyen el desarrollo de todos los aspectos musicales, los cuales llegan al alumno en forma gradual, pero generalizada e integral a la vez.

 2.3.- PERU - Venezuela
Similitudes

(Aspectos Positivos)

- a) Constante ilustración de los conocimientos histórico formales mediante las audiciones grabadas.
- b) Aplicación del conocimiento teórico en la Práctica cantada.

(Aspecto Negativo)

- c) No hay mucha variedad en la confección de los programas, pues estos desarrollan especialmente un aspecto musical determinado, excluyendo de manera total o parcial otros elementos no vinculados con el punto principal.

Segundo Capítulo

- 5 -

PERUDiferenciasVenezuela

## (Aspectos Positivos)

- |  |   |
|--|---|
| <p>a) El solfeo no se constituye en materia importante; se practica de manera letiva pero sin mayores exigencias.</p> <p>b) No se toma en cuenta la enseñanza colectiva de la ejecución pianística; sólo referencias elementales sobre el instrumento en sí.</p> | <p>a) El solfeo es materia de vital importancia, siendo fin y objetivo trascendental que el alumno aprenda a solfear con regularidad.</p> <p>b) Se imparten clases colectivas de ejecución pianística; esto se realiza en el desarrollo del programa correspondiente al tercer grado.</p> |
|--|---|

## (Aspectos Negativos)

- |   |   |
|---|---|
| <p>c) Carencia casi total de un repertorio adecuado.</p> <p>d) No se hace hincapié en el aspecto creativo de la Educación musical.</p> <p>e) No se recomienda tan sólo a los profesores la realización de la "Exploración vocacional"; se toma en cuenta esporádicamente y cuando las facultades intuitivas del profesor lo permiten.</p> | <p>c) Los programas adjuntan un "cuaderno de lectura" y otro de repertorio para guía del profesor.</p> <p>d) Relativa actividad creativa.</p> <p>e) Constante recomendación a los profesores para que realicen "Exploración vocacional" para descubrir talentos positivos para la Música.</p> |
|---|---|

Segundo Capítulo

- 6 -

f) Audiciones grabadas con varias y abundantes obras de autores universales, siendo muy pocas las de autores nacionales.

f) Repertorio de audiciones grabadas con abundancia de obras de autores nacionales, las cuales son apreciadas al mismo nivel de importancia que las obras de maestros universales.

-----

## TERCER CAPITULO



### METODOLOGIA

El curso de Música en la mayoría de los países latinoamericanos, se cifra a planteamientos que dicta la moderna metodología de la música; los sistemas educacionales, la evaluación, fines y objetivos del curso, se hallan en función directa de los intereses del alumno y de la formación integral de su personalidad. No se persigue que el alumno se convierta en un emporio de conocimientos que en la realidad de su vida posterior poco le va a servir, sino fomentar el aprendizaje de tales conocimientos mediante sus propias vivencias personales y actividades creativas que moldeen su personalidad y desarrollen su imaginación e inteligencia. La moderna Metodología de la música y la verdadera finalidad de la Educación musical se cumple en mayor o menor grado en los diversos programas educacionales correspondientes al Perú, Chile, Venezuela y Argentina respectivamente.

#### 3.1.- Sistemas Educacionales.

En el Perú se prefiere los siguientes métodos:

- a) Expositivo.- Informaciones histórico-biográficas y teóricas.
- b) Activo.- Práctica del conocimiento teórico mediante la práctica cantada y el solfeo.
- c) De apreciación musical.- Audición dirigida como ilustración del aspecto formal e histórico-biográfico.

En Chile, se advierten las siguientes técnicas y métodos de enseñanzas:

Tercer Capítulo

- 2 -

a) De exposición.- Se considera que ofrece grandes ventajas en el sentido de presentar al alumno, el pensamiento organizado sobre grandes unidades de materia. Se recomienda su uso en el transcurso de un trabajo en el que se hallan empleados métodos activos.

b) De discusión socializada.- Mediante actividades correlacionadas con estudios sociales, artes plásticas, Castellano e Idiomas extranjeros.

c) De apreciación musical.- A base de actividades relacionadas con las audiciones, práctica instrumental y vocal.

Estos métodos y técnicas deberán ser especialmente activos y estarán basados en la constante audición, ejecución y creación musical. Los métodos Orff y Kodaly utilizados en la enseñanza básica, encuentran también aplicación en algunos aspectos de la enseñanza media. También deben tenerse en consideración aquellos que favorezcan la atención de las diferencias individuales, tales como Método de Unidad, de Proyecto y de Discusión. Debe emplearse constantemente el Método Activo que incluye demostraciones mediante láminas, filminas, etc. Cada programa se halla dividido en dos unidades de trabajo a fin de proporcionar una orientación más clara que permita al profesor un mejor desempeño de su labor.

En Venezuela se recurre a los siguientes métodos educacionales;

a) De discusión socializada.- Mediante actividades correlacionadas con Lengua y Literatura, otros idiomas, Artes Plásticas, Baile, etc.

b) Activo.- Mediante el solfeo y la práctica cantada e instrumental.

Tercer Capítulo

- 3 -

c) De apreciación musical.- Audiciones dirigidas como ilustración del contenido formal e histórico-biográfico.

d) Discriminativo.- Mediante comparaciones auditivas y prácticas para establecer diferencias y semejanzas.

e) Informativo - Expositivo.- En directa y constante relación con los anteriores métodos.

En Argentina se observa los siguientes métodos y técnicas:

a) Expositivo.- Proporcionar información al alumno en forma breve y amena, en lo que se refiere a aspectos teóricos e histórico-biográficos.

b) Activo.- En directa relación con el método expositivo, pues los conocimientos teóricos deben tener su inmediata aplicación en el solfeo y canto coral.

c) De apreciación musical.- En directa relación con el método expositivo, pues todo conocimiento histórico-biográfico debe hallar su confirmación en la audición dirigida.

**3.2.- Sistemas de Evaluación**

En el Perú se ha adoptado últimamente el procedimiento de la Evaluación continua aunque se incluyen pruebas que tratan de comprobar conocimientos de grandes unidades de trabajo. El programa musical no determina exactamente cómo han de confeccionarse las pruebas y en base a qué aspectos principales; a grandes rasgos la evaluación se realiza mediante:

a) Intervenciones orales (una por alumno).

b) Pase escrito.- Puede realizarse a mitad del trimestre.

Tercer Capítulo

- 4 -

c) **Asignaciones (una por alumno).**- Persigue orientar al alumno en la realización de un trabajo que desarrolla un capítulo o aspecto de la asignatura; de preferencia debe ser elaborado individualmente bajo la orientación del profesor.

d) **Prueba de comprobación.**- Generalmente se aplica al final de una gran unidad de trabajo (un trimestre) y se evalúa sobre los puntos básicos desarrollados durante la unidad.

e) **Ejercicios (uno por alumno).**- Sobre prácticas realizadas a través del desarrollo de las clases.

En Chile, se considera el proceso de evaluación como aspecto de importancia vital, pues pretende medir el grado en que se cumplen los objetivos de la asignatura. Se recomienda el uso de pruebas que midan fielmente los objetivos más valiosos. Se recomienda elaborar la prueba y grabarla en cinta magnetofónica para poder administrarla a todo el curso, sometiendo así a todos los alumnos a las mismas exigencias y circunstancias. Este tipo de prueba medirá en el primer año:

a) **La capacidad auditiva.**- Discriminación rítmica y melódica: Reconocimiento de canciones y su cultura, reconocimiento de la dirección de las frases y de la curva melódica. Discriminación de timbres, intensidad de formas y estilos.

b) **Capacidad de expresión.**- Vocal: Fraseo, respiración, etc. Instrumental: Repertorio, fraseo, exactitud rítmica y melódica, etc.

c) **Lectura musical.**- Lectura a primera vista, reconocimiento de errores rítmicos y melódicos en una canción dada.

Tercer Capítulo

- 5 -

Se incluyen ejemplares de pruebas para facilitar la comprensión de las indicaciones dadas.

Para el segundo año, se hará uso de las pruebas de nuevo tipo a través de la audición grabada:

- a) Reconocimiento auditivo de melodías monódicas y polifónicas.
- b) Reconocimiento de acordes mayores y menores.
- c) Reconocimiento de coros, de voces iguales femeni -  
nas, masculinas y mixtas.
- d) Reconocimiento de formas según épocas.
- e) Reconocimiento de estilos.

Se incluyen, tanto en el primero como en el segundo año, pruebas objeti -  
vas:

- a) Verdadero-falso.
- b) Términos pareados.
- c) Selección múltiple.
- d) Completación de frases.
- e) Creación de melodías sencillas, en las que se apli -  
carán los conocimientos adquiridos.

En Venezuela, se hace presente el procedimiento de la evaluación continua pues a través de las actividades y actitudes de los alumnos, el profesor debe realizar constantemente la investigación del aprovechamiento, de modo que se fomente la continua preocupación de los educandos y se esti -  
mule el interés, factor tan importante para un aprendizaje rápida y efecti -  
vo. En el primer año la evaluación se realiza a través de la audición de

Tercer Capítulo

- 6 -

claros ejemplos, donde el alumno debe discriminar:

- a) Predominio del elemento rítmico o melódico en una melodía dada.
- b) Los movimientos.
- c) Las dinámicas y sus modificaciones.
- d) Las cualidades del sonido.
- e) Las voces humanas.
- f) El timbre de los instrumentos.
- g) Los conjuntos orquestales y corales.

Se incluyen pruebas de otro tipo para evaluar aspectos teóricos mediante el reconocimiento de:

- a) Notas enmarcadas en determinado ámbito.
- b) Dictado de notas en combinaciones enmarcadas en el anterior ámbito.
- c) Fórmulas rítmicas, visualmente o por dictado.
- d) Compases, visualmente o por dictado.
- e) Instrumentos, visualmente en láminas o dibujos.
- f) Distribución de los instrumentos de una orquesta.

También es material de evaluación continua, la práctica cantada, comentarios por los alumnos, etc.

En el segundo año, también mediante la audición de melodías sencillas y obras cultas nacionales y universales, en las que el alumno debe discriminar auditivamente:

- a) Melodía y acorde. Melodía sola y en contrapunto.  
Melodía sola y acompañada.
- b) El contrapunto libre del imitado.

Tercer Capítulo

- 7 -

- c) Formas "A", de "A-B" y de "A-B-A".
- d) Ritmos básicos de formas folklóricas.
- e) Ritmos básicos de polonesa y mazurca.
- f) Suite antigua de Suite moderna.
- g) Tema de Variación.
- h) Variación de Fuga.
- i) Motete de Madrigal.
- j) Misa acompañada de Misa a "capella".
- k) Aria, dúo y coro.
- l) Cantata, Opera y Oratorio.
- ll) Sonata, Sinfonía y Concierto.
- m) Sonata, Trío y Cuarteto.
- n) Fantasía, Capricho y Nocturno.

En el tercer año, la evaluación se realiza a través de la misma práctica del solfeo hablado y entonado, pues el profesor comprueba los conocimientos de los alumnos a nivel individual. Igualmente se realiza en el aprendizaje del piano, donde el profesor evalúa el progreso individual de cada alumno.

En Argentina, el programa no determina con exactitud los sistemas de evaluación con que el profesor puede detectar el grado de aprendizaje del alumno. Sin embargo, a grandes rasgos, la evaluación se realiza en base del aprovechamiento auditivo del alumno en el aspecto rítmico melódico y a través del canto coral y del solfeo. Se incluyen pruebas cuestionario como comprobación de los conocimientos histórico biográficos. Son igualmente evaluados los comentarios personales de los alumnos sobre

Tercer Capítulo

- 8 -

obras musicales de actualidad, conciertos, audiciones radiales, etc.

**3.3.- Fines y objetivos del curso de Música.**

En el Perú, se tienen en cuenta los siguientes fines y objetivos:

a) Guiar al alumno hacia el refinamiento de su gusto, gracias a proporcionarle una conciencia de su placer auditivo.

b) Estimular la imaginación del alumno a través de las audiciones dirigidas.

c) Contribuir al desarrollo de cualidades rítmicas y auditivas a través de un trabajo eminentemente práctico y del empleo sistemático de canciones, cánones y dictados musicales.

d) Informar al alumno sobre los acontecimientos históricos de la Música a través de las audiciones dirigidas.

e) Informar al alumno sobre aspectos formales, a través de las audiciones dirigidas.

f) Guiar paulatinamente la atención de los alumnos, de la descripción a la abstracción, a los valores puramente musicales.

En Chile, los objetivos generales de la asignatura persiguen:

a) Intensificar la formación integral de la personalidad del educando a través de la investigación musical, proporcional a su formación.

b) Cultivar su sensibilidad a fin de lograr por medio de las actividades musicales el goce estético y espiritual.

c) Conocer la trayectoria de la Música a través de las formas musicales y compositores.

Tercer Capítulo

- 9 -

- d) Conocer el origen de los instrumentos a través de las formas.
- e) Estimular el aspecto creativo a través de voces e instrumentos musicales.
- f) Crear ambiente de interés por la audición musical a fin de lograr la interacción escuela - comunidad.
- g) Continuar con el desarrollo del sentido rítmico melódico por medio del reconocimiento y práctica ritmo auditivos y apreciación musical con el objeto de contribuir a la formación del buen auditor.

En Venezuela se consideran los siguientes fines y objetivos:

- a) Despertar y estimular en los alumnos el amor por la Música.
- b) Contribuir al desarrollo integral del individuo.
- c) Familiarizar al educando con los conceptos, técnicas y símbolos propios del lenguaje musical.
- d) Ayudar al alumno a adquirir las destrezas necesarias para participar en conjuntos instrumentales y/o corales.
- e) Orientar al alumno hacia la apreciación del valor estético de la Música y su significado histórico social y cultural.
- f) Contribuir al desarrollo paralelo de la sensibilidad estética y la capacidad creadora del alumno.
- g) Contribuir a afirmar el sentimiento patriótico y la comprensión hacia otros pueblos del mundo.
- h) Proporcionar medios eficaces para el buen uso del tiempo libre.

Tercer Capítulo

- 10 -

i) Descubrir y orientar talentos especialmente dotados para la Música.

En Argentina, los fines y objetivos generales del curso son:

a) Estimular la apreciación de los valores estético musicales a través del canto coral y las audiciones dirigidas.

b) Afirmar una sólida conciencia de lo nacional, dando preferencia especial a las composiciones argentinas.

c) Formar y disciplinar la personalidad del educando a través del canto coral, afirmando el carácter formativo de esta actividad, considerando todos los factores que inciden en la vida intelectual y afectiva de los estudiantes en sus diferentes edades.

d) Educar prácticamente el oído de los estudiantes a fin de obtener resultados que permitan formar grupos corales afinados y precisos con la mayor celeridad.

e) Formación de cualidades rítmico auditivas a través del solfeo y del canto escolar.

f) Informar sobre aspectos histórico biográficos a través del rico material que brinda la Música para ilustrar su historia; se encontrará en el relato, la anécdota, la obra musical evocativa y los más variados recursos, para acentuar la validez educativa de su enseñanza.

g) Afirmar el sentimiento patriótico y la conciencia nacional a través del canto coral.

3.4.- Aporte creativo del alumnado. La dramatización escolar.

En el Perú, la actividad creativa está al margen de los objetivos

Tercer Capítulo

- 11 -

básicos de la educación musical. Se recomienda, no obstante el estímulo de la imaginación del educando mediante las audiciones grabadas. En nuestro medio educativo musical, la dramatización escolar se esté cristalizando a través de programas experimentales en el primer año.

En Chile, la actividad creativa del alumno es considerada como un aspecto de vital importancia para el desarrollo integral de la personalidad del educando. Se constituye en uno de los objetivos específicos que persigue su capacitación para la creación rítmica y melódica en forma espontánea y dirigida:

a) Espontánea.- Pretende dar oportunidad al alumno para "hacer música": Ritmo - improvisaciones rítmicas sobre una melodía o bajo original (improvisación corporal), Melodía-improvisación melódica sobre un bajo original. El alumno deberá escuchar primero la melodía o base rítmica y después iniciar su trabajo creador.

b) Dirigida.- Pretende adaptar la creación del alumno a un estilo ya estudiado. Realización de frases rítmicas apropiadas al estilo. Improvisación corporal. Melodía: improvisación melódica sobre un texto entregado por el profesor y que se ajuste a la prosodia del mismo. Creación de frases según el estilo estudiado. También se incluye la creación de instrumentaciones para melodías vocales.

La actividad creativa se da no solamente a nivel secundario, sino también en los grados básicos, donde se estimula la imaginación del alumno mediante la creación de pequeñas melodías y construcción de instrumentos de fabricación casera; así mismo, improvisación de pasos de danza. Se incluye también, como actividad creativa importante, la dramatización

Tercer Capítulo

- 12 -

que a su vez permite la integración de asignaturas; para tal actividad se supone la participación de equipos de trabajo de acuerdo a las diferencias individuales de los alumnos.

En Venezuela, también es considerado objetivo importante contribuir al desarrollo de la capacidad creadora del educando; aunque no se determina una actividad creativa tan profusa y organizada como en Chile, se observa en el programa venezolano la constante realización de actividades que directamente vinculadas al contenido del curso estimula la imaginación del estudiante y le inducen a descubrir por sí mismo conceptos, características, semejanzas, diferencias, etc. Entre estas actividades creativas resalta la fabricación de instrumentos por los alumnos utilizan de diversos elementos naturales; también se incluye la improvisación de pasos de danza sobre melodías sencillas.

En Argentina, parece ser que el aspecto creativo no es considerado como básico e importante. Aquí se recomienda estimular la imaginación del alumno mediante los recursos del rico material que brinda la Música, más no se determina ninguna actividad creativa que justifique tal recomendación.

**3.5.- Material pedagógico.**

En este acápite están considerados los útiles escolares; es decir, los diversos materiales que estarán en manos de los alumnos durante el desarrollo de las clases.

En el Perú se consideran necesarios los siguientes elementos de

Tercer Capítulo

- 13 -

**trabajo del alumno:**

- a) Cuaderno pautado para ejercicio y canciones.
- b) Cuaderno para cuestionarios.
- c) Texto a elección del profesor.

**En Chile:**

- a) Cuaderno pautado para ejercicios.
- b) Cuaderno rayado para repertorio y cuestionarios.
- c) Un instrumento propio o del colegio.
- d) Cartulinas para confección de láminas.
- e) Texto a elección del profesor.

**En Venezuela:**

- a) "Folleto de lectura musical": Ejercicios de entonación.
- b) Un instrumento de percusión propio o del colegio.
- c) "Repertorio provisional de canciones": contiene las canciones básicas.
- d) Método de ejecución pianística elemental.
- e) Cuaderno para cuestionarios y ejercicios.
- f) Texto a elección del profesor.

**En Argentina:**

- a) Cuaderno para repertorio de canciones.
- b) Cuaderno para ejercicios y cuestionarios.
- c) Texto a elección del profesor.

**3.6.- Recomendaciones a los maestros.**

Tercer Capítulo

- 14 -

Los programas educacionales determinan a menudo advertencias y recomendaciones que los maestros deben tener presente durante su actividad. A continuación se verá lo relacionado con las recomendaciones que los programas musicales de los países de Perú, Chile, Venezuela y Argentina determinan a los maestros de música.

En los programas peruanos se determinan recomendaciones al maestro sobre los ejemplos que puede aplicar en determinados aspectos del programa: Obras para audición grabada, canciones y cánones, etc. No se dan advertencias metodológicas y didácticas; sin embargo, se aprecian algunas recomendaciones importantes, tales como:

- a) El profesor debe guiar al alumno de ser posible, a refinar su gusto y estimular el placer auditivo.
- b) El profesor debe estimular la imaginación del alumno.
- c) El maestro debe desarrollar la enseñanza de los aspectos teóricos mediante un trabajo eminentemente práctico (canciones y dig todos musicales).

En Chile el programa de Educación musical observa las siguientes sugerencias:

- a) Se recomienda al maestro insistir en la integración del trabajo; es decir, no emplear cada elemento aisladamente, sino planificar en tal forma la clase que ella ofrezca la oportunidad de una observación de todos los aspectos.
- b) Se sugiere la integración de la Música en otras expresiones de la cultura, con el objeto de que el alumno valore el lenguaje musical como "expresión del espíritu de la humanidad".

Tercer Capítulo

- 15 -

c) Se recomienda al maestro insistir en la constante práctica, ya sea en la actividad coral como en la instrumental.

d) El maestro debe aplicar los métodos que considere beneficiosos y que favorezcan la atención de las diferencias individuales.

e) Se recomienda al profesor de Música el uso de una grabadora que le permita obtener el material escaso o difícil y que se halla en el respectivo Departamento Educativo Artístico-Cultural a su disposición. Así también es necesaria para la elaboración de la prueba de evaluación.

f) El maestro debe procurar constantemente impulsar y causar la espontaneidad de los educandos.

g) La selección de canciones debe ser realizada por el profesor con un amplio criterio basado en el conocimiento de la Psicología del niño y del adolescente, pues el repertorio debe ir de acuerdo a las etapas de su desarrollo.

h) El maestro debe tener claro conocimiento de las causas y efectos del cambio de voz en los educandos. En este período no debe exigírseles un trabajo intensivo de su voz. El profesor seleccionará cuidadosamente las canciones que se adapten a su estrecha tesitura.

i) El profesor de Música no debe por ninguna razón, excluir de las actividades musicales a los alumnos que no tengan dotes vocales o auditivas, sino que serán encasados hacia ellas de acuerdo a sus posibilidades.

j) El maestro de Música no debe considerar la evaluación para determinar el fracaso del alumno en un área determinada, sino para

Tercer Capítulo

- 16 -

guiarle de acuerdo con sus éxitos.

k) El maestro de Música debe hacer constantemente "exploración vocacional", para descubrir y orientar a los alumnos que posean vocación y aptitudes musicales.

De esta manera el programa orienta al maestro con sugerencias metodológicas para que éste a su vez conduzca al alumno hacia la conducta deseable. Son recomendaciones que permiten el desarrollo acertado del programa, pues debe tenerse en cuenta que muchas veces los errores de la Educación Musical no se hallan siempre en la estructura de tal programa, sino en la forma en que éste se desarrolla y en la medida en que se cumple.

En Venezuela, al igual que en Chile, el programa a través de su desarrollo incluye abundantes sugerencias y recomendaciones metodológicas para cada capítulo, balota, etc.; de tal manera que el profesor pueda determinar con claridad el camino más acertado y propicio para el logro de los objetivos de la Educación Musical. Entre las principales sugerencias se destacan las siguientes:

a) El profesor constantemente deberá efectuar una detenida exploración vocacional. Observará a los alumnos con mayores condiciones para el canto o para la ejecución instrumental, de tal manera que a aquellos que presenten cualidades musicales apreciables se les proporcionará oportunidad de ir más allá de las dificultades propuestas para la generalidad del grupo, sin excluir a los no capacitados.

b) Es importante que el profesor proporcione informaciones y motivos variados para producir impactos emocionales que contri-

Tercer Capítulo

- 17 -

buyan a desarrollar simpatía e interés por la asignatura.

c) El profesor debe escoger cuidadosamente los ejemplos que se van a utilizar en clase para que sean realmente demostrativos por su claridad.

d) La evaluación continua debe ser un recurso del maestro para valorar aptitudes, destrezas auditivas y habilidades en los alumnos, de tal manera que le posibilite una orientación de los mejor dotados vocacionalmente.

e) El repertorio debe ser elaborado teniendo en cuenta el desarrollo emocional, afectivo y físico del alumno.

f) El profesor recurrirá a la aplicación práctica del conocimiento teórico (instrumental o cantado). Estas son, como puede apreciarse recomendaciones generales inherentes a la asignatura, pero se incluye otras relacionadas al grado y que faciliten, mediante ejemplos y sugerencias la labor del profesor.

En Argentina también se dan observaciones y recomendaciones generales al maestro de Música, de tal modo que su labor no se desvíe del camino que determinan los objetivos del programa. Las principales son:

a) El profesor procurará, por todos los procedimien-  
tos a su alcance, educar el oído de sus alumnos mediante el ejemplo auditivo.

b) El profesor deberá dar importancia primaria a la Educación del oído, y secundaria, al aspecto teórico; éste debe convertirse en un medio y no en un fin.

c) El profesor no debe convertirse en un simple ele-

Tercer Capítulo

- 18 -

mante informativo, sino que debe recurrir a los más variados recursos que hagan efectiva y válida su enseñanza.

d) El maestro de Música deberá seleccionar el repertorio considerando los intereses de los alumnos en las diferentes etapas de su desarrollo físico e intelectual.

e) El profesor deberá observar constantemente las actitudes, habilidades, vocaciones, etc. de los alumnos, para orientar y estimular a los que posean cualidades musicales superiores. La evaluación se constituye en un valioso recurso para determinar estas aptitudes.

f) Lo anterior no significa que los profesores hagan separaciones de los no dotados musicalmente.

3.7.- Realidad de la Educación musical actual en el Perú.

Actualmente, la Educación Musical afronta serios problemas que merecen soluciones inmediatas, si se tiene presente la nueva ideología educativa que promete cambios de estructuras y sistemas. Sin embargo, nada se ganará con la simple modificación de tales estructuras si no se hace conciencia sobre las directas necesidades del alumno, cuya formación debe constituirse en la meta y objetivo principal del proceso educativo.

Es por esto innegable la urgencia de una nueva Educación Musical, que a su vez cuente con programas adecuados y maestros capacitados que permitan la verdadera formación artística del educando.

Podría afirmarse que los principales males de la Educación Musical pe-

Tercer Capítulo

- 19 -

ruana radican íntegramente en la deficiencia de los programas, pero la realidad desdice tal afirmación, ya que si bien tales programas adolecen de muchos aspectos negativos, los hay también acertados y accequibles a nuestra situación educativa. Pueden señalarse como causas principales de estos males, a la deficiente preparación de muchos profesores de Música y el consiguiente desacertado desarrollo del programa. Es obvia la relación existente entre ambas causas, pues de qué sirve un programa magníficamente confeccionado, cuando el profesor, elemento principal del proceso educativo, no posee una adecuada preparación y por lo consiguiente no está capacitado para el desarrollo de tal programa. La actual Educación Musical peruana se ve entorpecida por otros factores que de una u otra manera se relacionan con las causas antes señaladas. Así, es penoso verificar cómo profesores de otras materias (Matemáticas, Historia, etc.) completan su tiempo de veinticuatro horas con cursos de Educación Artística (Música y Dibujo); de esta manera se agudiza el problema del "profesor de Música mal capacitado", porque al menos éste, mal preparado o no, siquiera entiende la materia, pero aquel cuya especialidad es la Química o la Biología y desea presentar una clase responsablemente preparada, deberá consultar y estudiar, lo que posiblemente no le interesa ni entiende, con más apremio que para las clases de su propia especialidad. Entre otros problemas suele añadirse el de la falta de tiempo para el cabal desarrollo de los programas, pues muchas veces una hora semanal significa apresuramiento en el dictado de las clases u omisión de puntos y aspectos a veces importantes, problema que se ve aumentado por la evaluación excesiva que se

Tercer Capítulo

- 20 -

exigen en los registros de calificación. Cabe señalarse igualmente como factor negativo a la Educación Musical peruana, la escasez de útiles y elementos de trabajo que van desde el indispensable tocadiscos hasta carpetas y espacio vital, como sucede en los pueblos jóvenes, donde realizar una clase de Educación Musical es una auténtica proeza. A todo esto se suman otros aspectos desfavorables a la realidad educativo musical peruana, inherentes al alumnado en sí, ya que cabe recordar que el niño llega a la segunda enseñanza musicalmente adormecido, o es proveniente de hogares de bajo nivel socio cultural, lo cual dificultará aún más la tarea del profesor de Música.

**3.8.- Educación Musical y la nueva reforma de la Educación del Perú.**

La nueva reforma de la educación muestra renovaciones y cambios notables en las tradicionales estructuras educacionales; tales cambios afectan, como es de suponer, la totalidad de los actuales programas y directivas que rigen la Educación Peruana. Indudablemente tales normas no responden a las exigencias, necesidades y aspiraciones del "nuevo hombre peruano", de allí la urgencia por crear normas, leyes, directivas, etc. que determinen una real educación con fines y objetivos que signifiquen la formación integral del individuo.

Se entiende que la Reforma de la Educación reafirma la importancia de la educación artística en todos los niveles del nuevo sistema, así como al alcance de todos los sectores de la población nacional.

Seguidamente enumero las Normas generales que seguirá la nueva

Tercer Capítulo

- 21 -

Educación, señalando inmediatamente el significado que concierne al aspecto de la Educación Musical.

a) La Educación será orgánica y a la vez flexible, graduada y diversificada.

Justamente, es la flexibilidad de un programa, y por ende de la educa-  
ción lo que permitirá la formación integral del individuo, pues de es-  
ta manera será posible el cabal desarrollo de la propia personalidad ,  
aptitudes y vocaciones, lo cual resulta difícil o imposible con la tra-  
dicional rigidez escolástica que se persigue anular. Es obvio que en  
el aspecto musical y artístico en general, es inminente la flexibili-  
dad en la enseñanza, pues entiéndase que la formación del gusto estéti-  
co del educando ha sido siempre insatisfactoria justamente por la rigi-  
dez con que se imparte, razón que determina cúmulo de conocimiento me-  
morístico y la consiguiente falta de interés por parte del alumnado.

Nuestros programas de educación musical se han caracterizado siempre  
por una notable falta de diversificación, de tal manera que se observe  
el desarrollo abundante de un solo aspecto con exclusión parcial o to-  
tal de otros de absoluto interés e importancia para el alumno. Este  
factor no debe desconocerse en la educación musical ya que de lo con-  
trario significaría desconocer el real sentido de esta Reforma Educa-  
cional.

b) Será eminentemente activa, cultivando las aptitu-  
des para entender racionalmente los hechos y actuar con iniciativa, e-  
ficacia y responsabilidad.

De esta manera se conseguirá acabar con los tradicionales y nada bene-

Tercer Capítulo

- 22 -

ficiosos sistemas memorísticos que son una traba a la formación mental del individuo convirtiéndole en un ser de difícil adecuación a la sociedad con escaso poder creador y carente de responsabilidad.

La Educación musical debe ser necesariamente activa, porque la música se aprende, se ama y se vive haciéndola, por eso resulta absurda la simple clase expositiva donde el alumno adopta una actitud totalmente pasiva, realizando memorizaciones agobiantes que a la postre no tendrán ninguna repercusión favorable en su vida futura. La Educación musical, tanto o más que otras materias, posibilita realizaciones y actividades insospechadas que permitirían el fomento de la iniciativa y responsabilidad, así como madurez en el pensamiento y raciocinio en el aprendizaje: formación de grupos corales e instrumentales, dramatizaciones musicales, apreciación personal de obras escuchadas, etc.

c) Estimulará la conciencia crítica, el sentido creador y el espíritu de cooperación social de los educandos. Como se observará, estas normas persiguen la cabal formación de la personalidad útil y necesaria a la sociedad en que se desempeña.

Es fácil mediante una acertada Educación Musical inculcar en el alumno conciencia crítica que le permita a su vez tomar decisiones que signifiquen bienestar para él y para la sociedad que lo rodea: Si en la clase se van a constituir tres grupos de actividades, coro, conjuntos instrumentales y grupos de baile, los alumnos deben escoger aquella actividad que más les "gustaría hacer" en la cual se sentirían capaces de desenvolverse eficazmente porque de lo contrario significaría perjuicio para él y para el grupo al cual pertenece. Este mismo

Tercer Capítulo

- 23 -

dará conciencia en el alumno del espíritu de cooperación social.

Por otro lado, el sentido creador puede ser magníficamente estimulado ya que, como enfatice anteriormente, la música se aprende y se ama viviéndola: construcción de instrumentos rústicos, improvisaciones melódicas, etc.

d) Fomentará la autoeducación en todas sus formas.

La Educación no debe morir con la escuela, sino que debe desarrollarse conjuntamente con el individuo, aún fuera de las aulas.

Me parece que es justamente el Estado el que, en el aspecto educativo guió musical, debe estimular la autoeducación propiciando la formación de coros o conjuntos instrumentales en los centros laborales audiciones vivas frecuentes, charlas, cine fórum, etc. que permitan despertar el vivo interés de la comunidad, logrando así la conservación y el desarrollo del conocimiento adquirido en la escuela.

e) Estará sometida a un proceso permanente de evaluación y de reajuste en su sistema y sus métodos de acuerdo con la realidad peruana. La evaluación continua o permanente en la educación musical sería fácilmente realizada gracias a las múltiples actividades que la materia posibilita.

Por otro lado es dable a entender que la realidad peruana ofrece características poco comunes, siendo así que no se puede ni se debe recurrir a la simple importación de sistemas y métodos extranjeros cuyos resultados no podrán ser siempre satisfactorios sino responden a nuestras actuales exigencias.

3.9.- Proyecto de directivas de Educación Musical para el segundo y tercer ciclos de Educación Básico Regular.

Tercer Capítulo

- 24 -

Antes de iniciar este acápite del desarrollo de mi tesis, debo hacer hincapié en aclarar que no pretendo crear programas definitivos ni mucho menos determinar exactamente la conveniencia de adaptar a nuestra realidad los métodos o sistemas de los programas educacionales de Chile, Venezuela o Argentina; busco simplemente señalar los puntos débiles de nuestra Educación Musical, y como solución a estos problemas la posible adaptación de aspectos positivos que brindan estos programas extranjeros, siempre y cuando encuadren con nuestra actual realidad. Igualmente fundamento la posibilidad de adaptación de tales aspectos con los resultados de mi propia experiencia como profesora del curso durante cinco años, en los cuales, desconociendo muchas veces los programas oficiales, he logrado resultados satisfactorios.

A continuación presento un proyecto de directivas para el Segundo y Tercer Ciclos de Educación Básica Regular, manteniendo el mismo orden que siguiera al realizar el análisis comparado de los programas:

Aspecto teórico-musical

- Los llamados aspectos teórico-musicales deben hallar directa aplicación en el canto u otra actividad práctica. Se supone que es erróneo y absurdo informar al alumno de fríos conocimientos, sin la debida práctica de los mismos; esto redundaría en áridas clases que en lugar de fomentar el amor por la música en el estudiante, éste llega a mirar al curso como una tediosa materia "que debe estudiar para aprobar".

- Los conocimientos teórico-musicales deben ser asimilados gradualmente y conservados durante los cinco grados que comprenderían el segundo y tercer ciclos de Educación Básica Regular, mediante una acertada diversifi-

Tercer Capítulo

- 25 -

cación de los programas; pues es fácilmente observable como al estudiante del primer año de secundaria se le atropelle con múltiples conocimientos teóricos (notas, valores rítmicos, solfeo, etc.) para luego iniciar el abandono progresivo de tales conocimientos que a la postre no tuvieron significados concretos ni satisficieron las necesidades e intereses del alumno.

- El niño o adolescente debe ser iniciado musicalmente con los aspectos más atrayentes para sus intereses, tal es el canto, el baile y aún la dramatización; de esta manera se consigue fomentar el amor por la música que siempre debe constituirse en el más importante objetivo de la Educación musical.

- El conocimiento teórico debe llegar al alumno como un medio de "hacer su propia música" estimulando así constantemente el sentido creado ya que no se justifica la simple memorización de notas, alteraciones, etc. si estos conocimientos no van a cumplir con su verdadera razón de ser: hacer música, ya sea tocándola, cantándola, componiéndola, etc.

- El aprendizaje de la dinámica resultaría ser el más simple en la enseñanza y aplicación práctica; fácil solución es escoger una canción en movimiento moderado y hacerla cantar por los alumnos en movimientos Lento, Andante y Allegro sucesivamente para que puedan percibir por sí mismos el cambio que se produce en el carácter de la pieza. El reconocimiento de matices puede efectuarse en la misma pieza instando a los alumnos para que ellos mismos los ubiquen y apliquen al cantar.

- El solfeo no debe constituirse en un aspecto de vital importancia; sí es preciso que el alumno tenga conceptos precisos y hasta moderada práctica del mismo pero no al extremo de dedicar todo un grado al desa

- 26 -

rrollo de este aspecto. Recordemos que el alumno puede llegar a cantar con soltura y afinación gracias a una temprana educación del oído y del ritmo a través del mismo canto en sí e inclusive apreciará más las canciones que aprenda y las recordará con más amor que si las estudia solfeando.

- Siendo la finalidad primaria de la Educación musical, la formación auditiva, me parece muy lógico que el punto central en el estudio teórico de la tonalidad sea el relacionado con el reconocimiento auditivo de los nodos, y los demás puntos (alteraciones, tonos, semitonos, escalas, etc.) servirán de complemento para un mejor aprendizaje.

### Cultura Musical

- Los conocimientos sobre Historia de la Música deberán llegar al alumno, no como la simple información de hechos y fechas sino mediante la motivación que brinde una audición grabada, una audición viva o radial, un hecho anecdótico, propiciando siempre la racionalización de los hechos, evitando así la tradicional memorización que genera el entorpecimiento de la conciencia crítica y el pensamiento razonador.

- Los conocimientos de Historia de la Música, así como el estudio de las formas, autores, obras, etc. deben vincularse entre sí por lo mismo que existe relación estrechísima entre tales aspectos.

- Estos conocimientos no deben acumularse en determinados grados ya que tal recargo patenta contra la diversificación. Es harto conocido que por lo extenso de los programas culturales no se lleven a cabo

Tercer Capítulo

- 27 -

múltiples actividades importantes y necesarias para la real formación estética y auditiva del alumnado. Ante este problema no me parece que la solución acertada sea la de erradicar puntos o resumir a lo mínimo la información conjuntamente con las audiciones para dar cabida a un cabal cumplimiento del programa sin menoscabos de otros aspectos importantes inherentes a la educación musical; creo que todo el problema radica en una equivocada distribución, y corrigiéndose la misma podría ponerse fin al eterno escollo de la "falta de tiempo".

- Si se tiene en cuenta que los cinco grados que corresponden a los dos ciclos de Educación Básica Regular, coinciden con los cinco años de la tradicional Educación Secundaria, podría tomarse en cuenta una apropiada distribución de los mismos aspectos Histórico-Culturales, ignorando en cierta forma el orden cronológico que casi siempre atenta contra la flexibilidad de la enseñanza y los intereses del educando.

Refiriéndose únicamente a esta distribución de contenidos, y sin pretender la confección de programas, presento una posibilidad entre tantas, que se amolden a los fines y objetivos de la nueva Educación Musical Peruana:

II Ciclo de Educación Básica Regular

## 1er. Grado

- Música programática: Cuento sinfónico, poema sinfónico, etc.  
Autores y Obras.
- Formas dramáticas: Ballet. Autores y Obras.

## 2do. Grado

- Música Romántica : Polonesas, valsos, mazurcas. Caracte

Tercer Capítulo

- 28 -

rísticas. Autores y Obras.

- Formas dramáticas : Opereta y Zarzuela. Autores y Obras.

III Ciclo de Educación Básica Regular

## 1er. Grado

- Música Clásica : Características. Sonata, Sinfonía y Concierto. Autores y Obras.
- Audición de algunas obras románticas o de música programática para discriminar características.
- Formas dramáticas : Obertura y Opera. Autores y obras.

## 2do. Grado

- Música del Barroco: Características. Suite y Concerto Grosso. Autores y Obras.
- Formas dramáticas : Cantata y Oratoria. Autores y Obras.
- Audición de algunas obras románticas clásicas y de música programática para discriminar características.

## 3er. Grado

- Música de la antigüedad: Oriente, Grecia y Roma.
- Música de las Escuelas Nacionalistas: Formas, Autores y Obras.
- Música Impresionista: Formas, Autores y Obras.
- Música Jazzística: Formas, Autores y Obras.
- Música Expresionista y Contemporánea: Formas, Autores y Obras.

Tercer Capítulo

- 29 -

- Audición de algunas obras clásicas, románticas, barrocas programáticas y dramáticas para discriminar características.

Vuelvo a especificar que lo antes expuesto no constituye una total renovación del programa sino simplemente una distribución diferente de los contenidos tradicionales para permitir así mayor flexibilidad en la enseñanza.

A continuación determino el material pedagógico específico mínimo del profesor y del alumno, que a su vez permita el eficiente desenvolvimiento de las clases de Educación musical:

- Material pedagógico mínimo del profesor: Sin pretender la posesión de un equipo completo y moderno que permita la realización de clases magistrales y de gran calidad, es urgente la necesidad de establecer un material pedagógico mínimo que permita, aun al maestro de música de los pueblos jóvenes, realizar clases de Educación musical que cumplan, al menos elementalmente, con los fines y principios que se propone. Este material pedagógico mínimo podría estar constituido por:

- Un tocadisco portátil, de preferencia a pilas, por si la energía eléctrica está ausente en el aula de clase.
- Por lo menos un disco o versión de cada género, forma o época musical.
- Textos sobre Educación Artística, Historia del Arte e Historia de la Música, que permitan la consciente preparación de las clases.
- Cancioneros actualizados que permitan la renovación del repertorio de canciones.

Tercer Capítulo

- 30 -

- Otros: Pizarra, tizas, etc.

No considero al instrumento como elemento indispensable de trabajo, pues creo que la voz del profesor puede suplir sin mayor problema la ausencia del piano, acordeón u otro instrumento.

- Material pedagógico mínimo del alumno: Me parece justo tener presente la realidad económica del niño y adolescente peruanos, realidad bastante crítica, que sin embargo puede solucionarse teniendo en cuenta un material pedagógico mínimo, que puede estar constituido por:

- Un cuaderno de música con hojas pautadas, para prácticas teóricas, y hojas blancas para cuestionarios y cansioneros.
- Un folder con hojas blancas y cartulinas para realización de apreciaciones sobre audiciones y confección de láminas.
- Un instrumento de percusión de fabricación casera u otro que facilite el Colegio o de propiedad del alumno.
- Otros: lápiz, borrador, lapicero, regla, colores, etc.

No considero indispensable el texto, ya que la información del profesor es tan valiosa y completa como la del libro, aunque éste siempre facilita la comprensión y el estudio.

- Nuestro folkllore presenta una riqueza y colorido extraordinarios que pueden permitir un amplio campo de investigación para el alumno así como otras actividades (práctica cantada, práctica instrumental, au-

Tercer Capítulo

- 31 -

diciones, etc.) que posibiliten el desarrollo de la afectividad hacia la propia música la formación del sentido estético y por sobre todo, ponerse en contacto directo con el propio pueblo y su legado cultural. Si nuestra realidad nacional no nos permite una orientación folklórico-musical tan excelente como la que desarrolla Chile, al menos pongamos en práctica las dos actividades que se hallan más al alcance del maestro y el alumno peruano: audiciones de música culta con temas del folklore peruano, y práctica cantada de melodías tradicionales realizadas sobre motivos folklóricos.

- El Folklore peruano no solamente debe ser conocido, amado y respetado por el educando, sino también practicado en toda su esencia, práctica que debe perdurar aún fuera de las aulas escolares.

- El estudio del folklore no debe realizarse sólo en determinado grado sino que debe efectuarse durante todos los grados correspondientes al segundo y tercer ciclos de Educación Básica Regular, desarrollando aspectos diversos del folklore peruano (características, formas, instrumentos, etc.) matizados con prácticas y actividades relacionadas con el mismo.

- Para el conocimiento de los instrumentos y conjuntos instrumentales es urgente ampliar los horizontes y expectativas del alumnado mediante motivaciones y actividades diversas que no limiten a este aspecto a una simple clase positiva, informativa y memorística. Es posible y sencillo, con una organización adecuada por parte del mismo profesor, ampliar el conocimiento de los educandos mediante la asistencia a conciertos que les permita apreciar de manera viva y directa el manejo de los

Tercer Capítulo

- 32 -

diversos instrumentos, la constitución de la Orquesta Sinfónica, la calidad y número de los intérpretes, etc. Otro tanto puede hacerse con conjuntos de cámara y bandas.

- Otra actividad de fácil realización que a la vez complementa la información y fomenta el sentido creativo del alumno, es la fabricación de instrumentos por los mismos alumnos; es sorprendente la capacidad creadora y la potente imaginación de un niño o un adolescente, cualidades que no deben desperdiciarse sino propiciarlas mediante el incentivo y estímulo constante por parte del profesor. Tales instrumentos pueden construirse con elementos naturales, imitando los instrumentos folklóricos o creando otros originales y propios; tal es el caso de una alumna que tuvo en el segundo año de secundaria quien fabricó un "instrumento de percusión" llenando una caja grande de manjarblanco con chapas de gaseosas, piedras pequeñas y botones; otra del mismo año engarzó en un alambre una serie de conchas, caracoles y choros (las caparazones, se entiende), y al secudirlas de abajo hacia arriba producía originales sonidos.

- El conocimiento del sonido sus cualidades y posibilidades expresivas debe llegar al alumno mediante múltiples actividades que estimulen el razonamiento lógico, imaginación creadora, etc. Tales actividades pueden relacionarse con el canto o el baile; instando a los alumnos a que diferencien las cualidades del sonido en una canción determinada o con ayuda del piano; descubrir las posibilidades expresivas mediante la improvisación de místicas o pasos de baile de acuerdo al carácter de una canción o pieza instrumental.

Tercer Capítulo

- 33 -

- Al igual que en el caso de las cualidades del sonido y la expresión musical, el estudio de los "Elementos de la música" debe llevarse a cabo con una intensidad eminentemente práctica de tal modo que cumpla con los fines formativos que tales conocimientos implican. Las explicaciones extensas y agobiantes para los alumnos resultan inútiles si al educando no se le enseña una melodía que primero cantara solo y luego acompañado por el piano u otro instrumento que se halle a la mano; vacías resultarían igualmente las complicadas reglas del "contrapunto" si no están debidamente ilustradas con un canón.

Debe tenerse en cuenta que el conocimiento puramente informativo nunca conseguirá fomentar el verdadero amor por la música; para lograr esta finalidad básica de la Educación musical es necesario rodear al niño y al adolescente en una atmósfera musical y no puramente memorística, pues de otra manera no se justifica el conocimiento si está ausente la realización práctica del mismo.

- Es posible y relativamente simple moldear los gustos y aficiones del niño y del adolescente aunque la verdadera Educación musical llegue a él un poco tardíamente. La intuición y preparación del maestro, la selección de buenas obras, la debida apreciación que de éstas se realice conjuntamente con los alumnos la concurrencia de por lo menos una vez al año a un concierto de buena música, recomendaciones en cuanto a la selección de los programas de radio y televisión, contribuirá notablemente en la formación del educando hacia el aprecio de la buena música y el rechazo del elemento nocivo para su salud mental, emocional y espiritual.

Tercer Capítulo

- 34 -

- Así como la Educación del oyente es factible de realizar a través de la misma apreciación musical, así también el estudio del intérprete puede realizarse paralelamente a tal apreciación; basta informar al alumno sobre el nombre, cualidades y fama del o de los intérpretes que ejecuta las obras que aprecie en audición viva o grabada, o del director de la orquesta que toca o del coro que canta. Yo creo que de esta manera se complementarían las definiciones que se dan sobre la labor del intérprete y del director de orquesta o coro.

- "Las voces humanas" tal vez constituya uno de los aspectos más cercanos al interés del alumno, por lo mismo que la voz humana signifique un instrumento natural por excelencia. Fácilmente puede lograrse despertar la imaginación del niño y del adolescente, pues basta insinuarle a que observe detenidamente las voces de las personas adultas que le rodean determinando la calidad de las voces respectivas; de esta manera aprenderá disfrutando de una investigación que a la vez resultará una agradable experiencia.

- Es necesario, más que las definiciones o la enumeración de características que el alumno adquiera conciencia del real significado de los términos "culto" y "popular" sin incurrir en errores de interpretación; es muy posible que en una gran mayoría los alumnos identifiquen el vocablo "culto" como sinónimo de "bueno, refinado, sólo para la gente culta, música suave, etc." y la palabra "popular" como "plebeyo, vulgar, para la gente inculta, malo, música fuerte, etc."; y es aquí cuando el alumno debe recibir aclaraciones previas a cualquier mal entendido haciéndolo entender que ambos tipos de música son distintos entre sí por poseer dife

Tercer Capítulo

- 35 -

rentes características, lo cual no significa exactamente que la música culta sea "buena" y la popular, "mala"; que así como hay música popular de muy mal gusto también la hay muy buena, sucediendo lo mismo con la música llamada culta, donde igualmente se da buen y mal elemento, y siendo así es necesario conocer algo de la buena música para poder luego escoger, rechazando o aceptando lo que nos parece de acuerdo a nuestros conocimientos y buen gusto.

- Para complementar las diferencias entre música "culta" y música "popular", me parece conveniente incluir conceptos y ejemplos de música "folklórica", porque así como hay mal entendidos al diferenciar música culta de popular, más serán las confusiones que se susciten entre música popular y música folklórica.

- Todos los conocimientos, diferencias, opiniones, etc. que se ofrezcan sobre estas tres clases de música, deberán ser eficientemente sustentadas e ilustradas mediante ejemplos claros y precisos así, de actividades y apreciaciones diversas: audiciones vivas o radiales, audiciones grabadas, entonación de melodías correspondientes a los tres géneros, fabricación de láminas con instrumentos que participan en cada clase de música.

- Es mi parecer que la música culta puede ser ilustrada mediante cualquiera de las obras selectas que se utilizan, como comprobación de otros puntos del programa; siendo así, puede dársele preferencia a la audición de algún "long-play" de música popular criolla ejecutada por su puesto, por una orquesta o conjunto prestigioso que no atente contra el sentido estético de los alumnos; como ejemplo de música popular universal

Tercer Capítulo

- 36 -

se puede recurrir a alguna grabación de música jazzística, todo lo cual contribuirá a una acertada orientación del alumno, quien aprenderá a acertar la buena música, sea esta culta o popular.

Apreciación musical.

- Es innegable que la finalidad principal en casi todos los programas sea la confirmación de la enseñanza mediante la llamada "apreciación musical", la cual se realiza a través de audiciones grabadas, vivas, etc.; pero también es rechazable la simple observación y análisis de las obras musicales cuando éste no se complementa con la valoración de la belleza y exquisitez de la música, la cual permite al alumno elevar su espíritu y deleitarse con el placer auditivo. Cuántas veces hemos reprochado en algún alumno su aparente falta de atención cuando no sabe responder sobre las características de la obra escuchada, sin tener en cuenta que cuando una melodía es realmente hermosa la escuchamos con deleite y nos regocijamos en ella sin pensar tan sólo en si tiene forma sonata o forma canción. Por eso es necesario realizar la apreciación musical sin descuidar ninguna de las dos facetas de su finalidad ya que de lo contrario no estamos educando sino simplemente instruyendo.

- El repertorio para audiciones grabadas debe estar directamente vinculado con los contenidos a desarrollarse en los programas; sin embargo es indispensable cierta flexibilidad, ya que al perseguirse variedad y atractivo en los programas, puede darse audición de otra u otras obras, que aunque no estén directamente relacionadas con el punto desarrollado se hacen necesarias para motivar diferenciaciones o simplemente

Tercer Capítulo

- 37 -

romper la monotonía del programa; así, al desarrollarse un aspecto concier<sup>n</sup>niente a la Música Clásica, donde se hace necesaria la audición de sonatas, sinfonías y conciertos (música pura), puede matizarse con la reposición de alguna obra programática o dramática, logrando de esta manera estimular el razonamiento lógico y el interés en el alumno al apreciar claramente las diferencias saltantes entre estas formas opuestas entre sí.

- Es indispensable tener en cuenta los intereses del alumno al escoger un determinado repertorio de obras para audición grabada. Lo que para el maestro es una obra de grandes valores estéticos y formales de magnífica orquestación, tal vez no despierte el interés del alumno quien se limitará a firmar que la obra fue "muy larga" o simplemente "aburrida". Es absurdo pretender imponer a niños y adolescentes que muchas veces provienen de medios infra-culturales los gustos y preferencias del que conoce y aprendió a disfrutar tempranamente de la música seria. Es necesario contemplar desapasionadamente nuestra realidad educativo musical, pues si se tiene en cuenta que el alumno no ha recibido desde su infancia una debida orientación musical, su capacidad auditiva y su buen gusto, es natural que se halle en las peores condiciones imaginables. Personalmente, prefiero dar a mis alumnos la audición de la sonata "Claro de Luna" de Beethoven, que la que me exige el programa, es decir "Sonata en Si Bemol mayor" de Mozart, de la cual, si bien les hago oír el primer movimiento íntegro para que aprecien "la forma sonata", solamente les dejo escuchar un fragmento de los otros movimientos; mientras tanto la sonata "Claro de Luna" la dejo apreciar en toda su integridad ya que he aprendido a conocer los intereses y preferencias de mis alumnas, quienes hacen observaciones

Tercer Capítulo

- 38 -

naturales propias de sus edades y gustos; así, mientras la sonata de Mozart sirve para apreciar el aspecto formal, la de Beethoven, romántica en su esencia, es escuchada y apreciada por toda su belleza en sí.

- Es indiscutible que tanto la radio como la televisión pueden constituirse en valiosos medios auxiliares de la Educación musical, pues al estar tan al alcance del alumno resultaría novedoso y agradable para éste así como provechoso para la enseñanza que el maestro de música le informe sobre las emisoras radiales y canales de televisión que a determinadas horas transmiten programas de música culta, ballet, ópera, o bien música folklórica y popular seleccionada; de esta manera el maestro puede indicar como tarea sintonizar dichas emisoras o canales, escuchar o ver los referidos programas elaborando luego un comentario escrito que suscite a su vez polémica en clase.

- Los "filmes" o películas, así como las diapositivas pueden complementar la enseñanza, siempre y cuando la realidad económica o ambiental de la escuela lo permita. Si no es posible proyectar filmes en la misma clase pueden darse recomendaciones a los alumnos sobre ciertas películas cuyos contenidos musicales son sumamente bellos u otras que tratan sobre la vida de algún compositor. Una experiencia personal me confirma que las recomendaciones y estímulos rinden frutos inesperados y satisfactorios cuando se dan con un poco de amenidad y simpatía: en una sección del primer año de secundaria, a raíz de la explicación que les daba a mis alumnas sobre las muchas posibilidades expresivas y descriptivas que brinda la música, evoqué cierta película que había visto en mi infancia una deliciosa cinta de Walt Disney, donde el dibujo animado

Tercer Capítulo

- 39 -

toma vida y color a través de las más escogidas y bellas expresiones musicales cultas; pensé que "Fantasía", como se llama la película sería una forma estupenda de ilustrar a mis alumnas en el tema que desarrollaba en clase. Así fue que les propuse la realización de la asignación trimestral sobre comentarios y apreciaciones de esta película que justamente se reestrenaba por aquellos días; el entusiasmo fue aún mayor cuando les advertí que las que no pudieran asistir a presenciar la película, desarrollarían para la asignación otro tema: "los instrumentos y su clasificación"; ante esta alternativa el noventa por ciento de la clase prefirió asistir a la película que indudablemente constituía la tarea más agradable; las niñas identificaron en ella las bellas melodías de "Las Cuatro Estaciones" de Vivaldi, "Cascanueces" de Tchaikowsky, "Una Noche en el Monte Calvo" de Mussorgsky, "El Aprendiz de Brujo" de Paul Dukas, etc., todas ellas relacionadas, como ya les había anticipado y explicado con anterioridad, con encantadores personajes. En la siguiente clase tuve que contener la gran cantidad de comentarios sobre "El Gracioso Ratoncito Mickey que inunda la habitación del mago", "Las Calaveras y los Muertos que salen de sus tumbas al son de una música tétrica", y otros por el estilo. Luego les puse fragmentos de las obras que apreciaron en la película propiciando la intervención de las mismas alumnas para el reconocimiento de las melodías y los autores. La asignación resultó interesante por la variedad de comentarios y apreciaciones personales, así como dibujos que evocaban a los graciosos personajes de Walt Disney. Esta experiencia me resultó inolvidable y satisfactoria ya que logré estimular la imaginación y el amor por la música en cincuenta pequeñas que vivieron agradables e interesantes momentos.

Tercer Capítulo

- 40 -

- Ante el constante problema del deterioro de material didáctico (tocadisco-discos) por exceso de uso y descuido de los profesores o del mismo plantel, soy de pensar que debería hacerse realidad la idea de que cada maestro de música posea su propio tocadiscos y hasta sus discos, los cuales indudablemente se encontrarían dispuestos en cualquier momento en que los requiera y su estado de conservación sería óptimo; sé que resultaría costoso pero debe tenerse presente que son materiales didácticos con los cuales se trabaja permanentemente para así cumplir con una efectiva Educación musical; pues así como el médico, el dentista, el ingeniero, debe realizar gastos increíbles para el cabal cumplimiento de su profesión; resulta así pequeño el gasto que nos correspondería a los maestros de música quienes como profesionales que somos, tenemos el deber de desenvolver nuestra actividad educacional en la medida que nos corresponde.

- Es necesario fomentar las audiciones vivas por los alumnos, por lo mismo que es indispensable que ellos comprendan que la música no solamente es para apreciarla auditivamente, sino que debe vivir activamente en cada uno de nosotros, ya sea componiéndola, cantándola o ejecutándola con algún instrumento.

- La finalidad de estas audiciones educativas no debe ser justamente el resultado de largos y penosos ensayos solamente con los mejor capacitados musicalmente para luego hacer una presentación en la clausura del año y otra actuación importante en el plantel. Me parece que si durante el año se han llevado a cabo actividades musicales diversas, como canto y práctica rítmica con instrumentos de percusión puede

Tercer Capítulo

- 41 -

realizarse una pequeña actuación interna en la clase, bajo cualquier pretexto (la primavera, aniversario de alguna maestra, etc.), y en la cual los alumnos brinden espontáneas manifestaciones musicales utilizando los recursos y conocimientos adquiridos. Propongo esta solución justamente por haber experimentado con mis alumnas del segundo año una audición en clase: se señaló una fecha determinada para llevarla a cabo procediendo luego a organizarlas de acuerdo a sus propias aptitudes (cantantes e instrumentistas) y en grupos a cargo de alumnas seleccionadas por su buen rendimiento y capacidad de mando y disciplina; les advertí que podían ensayar con libertad pero con seriedad y disciplina para que el resultado sea favorable, teniéndose en cuenta que el día de la audición iban a ser evaluadas. Durante las dos semanas que les di de plazo ensayaron gran variedad de melodías folklóricas y criollas combinando las que yo les había enseñado con otras que ellas mismas conocían de tanto oír las por radio, teca-discos y televisión. Llegado el día de la audición invité a la clase a una maestra muy apreciada por las alumnas y a la Auxiliar de la sección para dar más seriedad y agudizar así el sentido de responsabilidad. Resultó sorprendente la calidad de tal audición: se presentaron dos grupos de cantantes acompañadas con instrumentos de percusión, algunos de los que ellas habían fabricado y otros como castañuelas, panderos y cascabeles, y hasta un cajón; el primer grupo cantó un vals y un festejo, y el segundo grupo una polka y una marinera y posteriormente se presentaron solistas, es decir, aquellas alumnas que destacan por sus mejores condiciones y aptitudes ya por su voz agradable o por saber tocar guitarra, o acordeón. De esta

Tercer Capítulo

- 42 -

manera pude realizar una acertada evaluación y además me fue posible hacer exploración vocacional, aspecto fundamental que resulta factible gracias a este tipo de actividad.

Igualmente, importantes y necesarias son las audiciones vivas por profesionales, pues debe tenerse en cuenta que el alumno debe ver con sus propios ojos y oír en forma directa cómo se producen los sonidos musicales, cómo se dirige una orquesta sinfónica y cómo está constituida; debe sentir la música a través de sus sentidos, así como percibir la emoción del aplauso que expresará su agradecimiento y contento al intérprete que le proporcionó un momento lleno de sensaciones nuevas y valiosas.

- Contrariamente a lo que se supone, resulta muy sencillo y de posible realización en nuestro medio educativo fomentar en el alumno la asistencia a teatros o salas de audiciones para apreciar la ejecución de intérpretes de prestigio y talento. Si se tiene en cuenta que durante la temporada invernal de la Orquesta Sinfónica Nacional se dan conciertos dominicales en el Teatro Municipal o Segura, y que el precio de la galería y cazuela entre diez y cinco soles bien puede exigirse al alumnado su concurrencia a dichas audiciones. Yo misma he podido comprobar que las alumnas de años superiores (Tercero, Cuarto y Quinto) asisten con entusiasmo a estos conciertos dominicales, inclusive llegan a hacerlo espontáneamente. Cuando les insinué mi idea de enviarlas en forma organizada, confieso que tuve temor a la desidia o abulia de las alumnas, pero cuando el primer grupo asistió y puso al corriente a las demás sobre lo novedoso de la experiencia, la acepta-

Tercer Capítulo

- 43 -

ción fue unánime (claro está que entre cincuenta militantes de la buena música, diez o veinte serían desertoras, ya por una deficiente preparación musical anterior, por bajo nivel intelectual o ambiente cultural escaso). Entonces procedí a organizarlas en grupo de ocho o diez alumnas cada uno, con sus respectivas jefes o coordinadoras que fueron seleccionadas entre las más estudiosas y responsables de la clase y cuya labor consistía en tomar lista de asistencia en el mismo teatro, vigilar la disciplina y recoger los comentarios escritos. Así cada grupo iba indistintamente cada domingo ya que al enviarlas/todas las alumnas de la sección era necesaria la presencia de una persona mayor para controlar el comportamiento de las alumnas; además, como resultaban cinco o seis grupos se supone que eran cinco o seis domingos y por lo tanto un número igual de programas diferentes, lo cual daba más posibilidades de comentar en la clase impresiones de obras y autores diversos dando oportunidad a mayores datos y apreciaciones. Este procedimiento lo realicé durante los tres trimestres sin observar problema de disciplina, queja por parte de los padres, mal rendimiento de las alumnas o escasa asistencia. En una palabra, el resultado fue ampliamente positivo y la evaluación pude realizarla en base de los comentarios de las alumnas sobre las obras escuchadas, los autores e intérpretes.

Conjuntos instrumentales escolares

- Para realizar una acertada orientación en la práctica instrumental, llego a la conclusión de que deben tenerse en cuenta los siguientes factores: a) Instrumentos propios de la escuela (cuerdas, metales, maderas, percusión, piano).

Tercer Capítulo

- 44 -

b) Instrumentos propios de los alumnos (los mismos antes mencionados u otros como guitarra, acordeón, armónica, mandolina, etc.).

c) Por lo menos dos horas semanales para cumplir con el programa de teoría, cultura y apreciación musical.

d) Salas especializadas que permita el cómodo desplazamiento de los alumnos.

Teniendo en cuenta estos requisitos puede darse lugar a la formación de los grupos orquestales, considerando las condiciones e intereses de los propios alumnos.

- En nuestro medio la enseñanza de un instrumento, y por ende, la formación de orquestas escolares es posible solamente dentro de un plan diferencial si se tienen en cuenta los múltiples problemas que la Educación musical debe afrontar y que anteriormente puse en manifiesto (falta de medios económicos, escasez de tiempo y deficiente formación del profesor de música).

- Si entre las razones que no permiten el equipamiento instrumental de una escuela, se encuentra la ausencia de medios económicos, es posible adiestrar a los alumnos en la construcción y manejo de instrumentos de fabricación casera que a la vez favorecerá el desarrollo de su imaginación creativa. Teniendo en cuenta que el tiempo de clase es brevísimo para impartir colectiva o individualmente la enseñanza de algunos instrumentos es posible intentar que los alumnos hagan música y se sientan a la vez responsables de la ejecución de un instrumento de percusión, suyo o de la escuela, ya que el manejo de este tipo de instrumentos no requiere técnicas especializadas que signifiquen un aprendizaje laborioso

Tercer Capítulo

- 45 -

sino simplemente una orientación rítmica acertada.

- A diferencia de las orquestas escolares, que por razones inherentes a nuestra realidad educativo-musical, pueden llevarse a cabo dentro de un plan diferencial, es decir solamente con aquellos alumnos que ya saben tocar sus respectivos instrumentos o tienen condiciones especiales que les permitirá un rápido aprendizaje, las bandas rítmicas pueden y deben constituirse dentro de un plan general, es decir para todo el alumnado.

- La "Banda Rítmica" debe tener como fin principal contribuir a la formación rítmico-auditiva del alumno. La banda no debe constituirse solamente con elementos seleccionados que a su vez se hagan responsables de participar con números perfectamente preparados en las actuaciones principales del plantel. La "banda rítmica educativa" debe constituirse con todos los alumnos de la clase, los cuales participarán activamente ya sea con los instrumentos que el plantel les proporciona o con los suyos propios.

- Cabe aclarar que no es difícil y costoso equipar a una escuela con el material necesario para la realización de las bandas rítmicas, si se tiene en cuenta que los mismos alumnos pueden contribuir comprando o construyendo algún instrumento. Los principales instrumentos de sonido indeterminado que participan en alguna banda rítmica: el triángulo, la maraca, claves, toc-toc, sámbalo, platillos chicos, pulseira de cascabeles, tambor, chin-chin, pandereta, castañuela con mango y pandero. Si las posibilidades económicas de la escuela imposibilitan definitivamente la adquisición de los instrumentos señalados y los alum

Tercer Capítulo

- 46 -

nos igualmente no se hallan en condiciones de propiciarlos, puede recurrirse a la fabricación casera de instrumentos que imiten dentro de lo posible a los auténticos, actividad que inclusive haría más verdadera la formación educativa de los alumnos al estimularse su imaginación y sentido creador; es de suponer que el resultado sonoro en tales instrumentos no será igual ni mucho menos superior a los auténticos, pero debe recordarse que no se busca una proyección perfeccionista sino el logro de las verdaderas finalidades educativas; en este caso desarrollo rítmico auditivo y sentido creador del alumno.

- Para la construcción de estos instrumentos es recomendable no propiciar directamente las ideas ni mucho menos determinar autoritariamente a los alumnos lo que deben hacer, pues de esta manera se les restringe la libertad y el sentido creador; basta presentarles un ejemplo claro y sencillo para que ellos den rienda suelta a su imaginación e ingenio y se empeñen en conseguir los mejores resultados.

- Las actividades que pueden realizarse mediante la Banda Rítmica son abundantes, pues, incluyen, además de la simple marcación, el fraseo, ejercicios de polirritmia y creación de ostinatos rítmicos, recitados rítmicos, pregones y ritmados de Orff. Además puede complementarse la actividad puramente rítmica con el canto e instrumentos como el piano, a falta de otros de sonido determinado como el xilofón y timbales.

Canto escolar

Tercer Capítulo

- 47 -

- El canto escolar se constituye en un aspecto importantísimo dentro de la Educación musical, pues contribuye al desarrollo integral del individuo por lo mismo que es la mejor aplicación práctica de los conocimientos y a la vez cumple con una amplia función educativa; es decir, se integran dos aspectos fundamentales de la Educación: el cognoscitivo y el formativo. De esto se desprende que el canto no solamente debe ser para el alumno la aplicación práctica de lo que teóricamente ha asimilado, sino que también hará conciencia de valores estéticos al apreciar la belleza y calidad de la canción que entona, valores patrióticos y nacionalistas al estimar y admirar la melodía folklórica que canta, valores sociales al preocuparse de entonar cuidadosamente para no desbaratar la labor de sus demás compañeros.

- Es urgente la necesidad de establecer un repertorio mínimo de por lo menos diez canciones en base de melodías y motivos folklóricos, otras a nivel latinoamericano y universal, así como cánones a varias voces. Es necesario igualmente estructurar el programa incluyendo el repertorio en el mismo contenido, definiendo así mismo a manera de ejemplo qué tipo de canciones o cánones pueden ser usados adecuadamente en determinados aspectos y otras orientaciones que permitan al profesor planificar sus clases y cumplir con los objetivos del programa.

- El problema tiempo es un escollo constante con el que tropieza la práctica cantada, problema que se suscita por una errónea distribución de los contenidos teórico culturales; corrigiendo tal distribución es posible que quede un margen más amplio para la constante

Tercer Capítulo

- 43 -



realización del canto escolar.

- Las canciones aprendidas, especialmente las folklóricas, deben repasarse en lo posible, en los grados siguientes; de esta manera se podría conseguir conservar el repertorio adquirido e inclusive fomentar el aprendizaje de canciones que se constituyan de esta manera en "himnos populares", que como bien se conoce significan poderosos lazos de unión entre los hombres de un pueblo que necesita valor y alegría para levantar su dignidad y progreso.

- Es corriente y tradicional la formación de conjuntos corales con alumnos que destacan por sus mejores habilidades o aptitudes para el canto y la música, ya por una voz agradable o por poseer "ofdo". Esto determina una separación del "buen elemento" que son los menos, del "mal elemento" que son los más; de esta manera, los primeros recibirán una completa educación vocal, en tanto que los otros reciben muy poco o nada. Lo verdaderamente educativo es que a todos se les dé oportunidad de constituir un conjunto vocal, sin recurrir como única salida al coro al unísono.

- Sería utópico en nuestra realidad educativo-musical incrementar la formación de coros o varias voces considerando a todos los alumnos de una clase, pues esto significaría dedicación total sobre el aspecto del canto escolar excluyendo otros puntos que exige el programa. Debo aclarar que si los coros de este tipo pueden constituirse con elementos seleccionados dentro de un plan diferencial, por razones antes expuestas, esto no signifique la separación total o casi total de los demás alumnos; es posible ensayar corales a dos voces para variar la práctica de cánones y melodías al unísono. La selección que se realice de los mejor dotados

Tercer Capitulo

- 49 -

debe tener siempre como finalidad la exploración vocacional y el estímulo que permita a los musicalmente privilegiados de ir más allá de la generalidad.

Metodología

- Es urgente la necesidad de erradicar en lo posible al tradicional método expositivo, mediante el cual el maestro asume el papel activo en el dictado de la clase, mientras el alumno asume un papel pasivo. Debe tenerse en cuenta que tal método de enseñanza no contribuye en absoluto en la verdadera formación intelectual del alumno, pues éste no tiene oportunidad de desarrollar aptitudes, imaginación, personalidad, etc.

- El método expositivo significará para el alumno tener que recurrir al método memorístico de aprendizaje, pues se supone que si el maestro le proporciona amplia información sobre determinada materia con muy poca o ninguna participación activa deberá tomar mano al estudio memorístico que determinará posteriormente el olvido parcial o total del conocimiento ya que ha sido adquirido generalmente sin razonamiento lógico. Por esta razón es necesario enseñar a estudiar al alumno, pues ésta es justamente una de las principales fallas de la Educación en general, ya que el alumno ignora completamente la diversidad de métodos existentes para grabar el conocimiento.

La información que se dé al alumno debe ser breve y complementada mediante actividades diversas: comparaciones prácticas y discu -

Tercer Capítulo

- 50 -

siones por los propios alumnos, apreciaciones musicales, práctica cantada y/o instrumental, etc. De esta manera podrá conseguirse que el alumno participe activamente en la clase, lo cual permitirá el desarrollo de su capacidad creadora, razonamiento lógico, aptitudes y personalidad.

- Resulta interesante y altamente educativo la actividad musical correlacionada con otras materias, pues de esta manera se lograría hacer aún más complejo e ilustrativo el curso, así como también se conseguiría matizar las demás materias con la consiguiente fijación de conocimientos, resultado del fenómeno asociativo. La actividad y el conocimiento musical pueden correlacionarse con materias tales como Literatura, Historia, Arte Dramático, Dibujo, Idiomas, Baile, etc.

- En lo que respecta a mi experiencia personal creo haber obtenido resultados bastante positivos en cuanto a este tipo de actividades. Hasta el momento he experimentado con dibujo, Arte Dramático, Baile y otros idiomas que en realidad resultan ser los cursos o materias más adecuados para tal correlación. Así, al hacer apreciación de música programática invito a las alumnas a que realicen una ilustración o dibujo que les inspire la música y argumento de la obra escuchada en clase. Son muy interesantes, bellos por su colorido y originalidad, los dibujos presentados, llamándome la atención de manera especial los realizados sobre el recorrido del Río "Moldao", donde pude apreciar la increíble capacidad imaginativa de las alumnas, pues plasmaron con minuciosidad y colorido todos los momentos del recorrido del río.

- Como las alumnas del plantel donde enseñé llevan como idioma extranjero obligatorio el Inglés, fue sencillo hacer práctica cantada en

Tercer Capitulo

- 51 -

este idioma; después de haber conseguido la canción adecuada y luego que las alumnas solicitaron a su profesora de Inglés que les enseñara la correcta pronunciación, ellas mismas recitaron a coro el texto procediendo de inmediato a la entonación de la melodía conjuntamente con la letra.

- Teniendo presente que el curso de Educación musical constituye una materia eminentemente práctica, la evaluación continua debe constituirse en el más adecuado sistema para la comprobación de conocimientos.

- El programa de música debe ser flexible en el aspecto evaluativo si se tiene presente que es un curso de una hora semanal, de por sí escasa para el desarrollo de los programas; siendo aproximadamente doce clases trimestrales, deben descontarse por lo menos cinco clases que serán destinadas a evaluación, quedando sólo siete horas trimestrales y en las que el maestro tiene que hacer salabares para llevar a cabo el desarrollo del respectivo programa que si bien se sabe es bastante recargado para una hora semanal. Considero esenciales sólo tres aspectos de evaluación:

- a) Ejercicios.- Pueden realizarse con la clase en conjunto mediante la audición de melodías u obras ya conocidas por los alumnos, para diferenciar, reconocer, nombrar, etc. diversos aspectos teóricos y culturales (una o dos horas trimestrales). Se incluye la evaluación del aprovechamiento en la práctica cantada.
- b) Una asignación.- De preferencia sobre comentarios acerca de audiciones vivas, programas radiales y temas musicales de actualidad, que contribuyen a estimular

Tercer Capítulo

- 52 -

el afán de investigación y elaboración de conceptos personales en base a los conocimientos adquiridos.

c) Una comprobación o paso escrito trimestral, elaborado a base de conocimientos generales adquiridos durante todo el trimestre. Puede contener dos secciones:

- De apreciación musical.- Audición de una obra musical oída en clase para que el alumno determine: título, autor, forma, características de la forma y del estilo y apreciación personal.

- De conocimientos teóricos y culturales mediante una prueba objetiva a base de preguntas claras que susciten respuestas breves y exactas.

De esta manera el profesor podría realizar una evaluación constante mediante los ejercicios prácticos que pueden incluirse indistintamente en los mismos desarrollos de la clase, de tal manera que se estimule el interés y preocupación de los alumnos. Esto significaría, como promedio general aproximadamente, dos horas trimestrales. La asignación, por lo mismo que se elabora en base a conceptos y comentarios personales, puede ser trabajada por el alumno fuera del horario de clases. La prueba de aprobación trimestral puede llevarse a cabo en una clase (una hora trimestral). Así, el maestro contaría con cerca de diez horas trimestrales para desarrollar holgadamente el curso y realizar una efectiva evaluación continua.

- Tanto profesores como alumnos deben tomar conciencia sobre los reales fines y objetivos del curso de música: los maestros, porque deben enseñar su curso con amor y seriedad, concientes de la labor altamente e-

Tercer Capítulo

- 53 -

educativa que desempeñan, no convirtiéndose simplemente en informadores de conocimientos. Los alumnos, porque aquellos que conocen las razones y utilidades de lo que se les enseña, lo asimilarán con mayor interés y la conservación de los conocimientos será espontánea y constante.

- A continuación repito los fines y objetivos tomados en cuenta en los programas peruanos, añadiendo posteriormente otros necesarios e importantes para hacer válida la Educación Musical:

a) Guiar al alumno hacia el refinamiento de su gusto , gracias a proporcionarle una conciencia de su placer auditivo.

b) Estimular la imaginación del alumno a través de las audiciones dirigidas.

c) Contribuir al desarrollo de cualidades rítmicas y auditivas del alumno a través de un trabajo eminentemente práctico y del empleo sistemático de canciones, cánones y dictados musicales.

d) Informar al alumno sobre los acontecimientos históricos de la Música a través de las audiciones dirigidas.

e) Informar al alumno sobre aspectos formales a través de la audición dirigida.

f) Guiar paulatinamente la atención del alumno de la descripción a la abstracción, a los valores puramente musicales.

Otros fines y objetivos:

a) Realizar constantemente exploración vocacional que permita descubrir talentos musicales.

b) Ayudar a estimular al alumno en la adquisición de destrezas necesarias para participar en conjuntos instrumentales y/o

Tercer Capítulo

- 54 -

corales.

c) Estimular y fomentar la actividad creativa del alumno para intensificar el desarrollo de su intelecto y personalidad.

d) Concientizar los valores nacionales y el amor por la patria mediante la intensa práctica del Folklore peruano en actividades diversas.

e) Despertar y cultivar en los alumnos el amor por la Msica.

f) Educar activamente el oído del alumno mediante prácticas diversas que a su vez permitan el desarrollo de cualidades rítmico auditivas.

g) Despertar y estimular el amor y la comprensión hacia otros pueblos del mundo mediante la práctica instrumental o vocal, del folklore de los mismos.

h) Incentivar hábitos disciplinarios y de cooperación social.

- Es indispensable fomentar y estimular la capacidad creadora del alumno, por lo mismo que el desarrollo de la inteligencia y la imaginación en el escolar es evidentemente imprescindible para la formación integral del individuo, quien no sólo debe recoger conocimiento informativo y práctico, sino que es preciso que aprenda a dar frutos suyos y auténticos, a ser fecundo en ideas y conceptos personales, y a ser individual y genuino en actitudes y pensamientos. La Música brinda recursos ilimitados para estimular la imaginación del educando, ya sea sola o vinculada a las Artes Plásticas, Literatura, etc., permitiendo así brindar

Tercer Capítulo

- 55 -

un amplio panorama de actividades creativas.

- Con una mejor estructuración del programa sería posible permitir a nuestros alumnos secundarios que "hagan música", mediante pequeñas improvisaciones melódicas y rítmicas sobre textos dados, que es la forma más simple de composición; así, los conocimientos teóricos tendrían una finalidad atrayente para los alumnos; la fabricación de instrumentos simples, de percusión sobre todo, resultaría igualmente una tarea grata que estimularía el ingenio y habilidad del educando. Las audiciones grabadas también brindan abundante material creativo, especialmente la música programática, dramática u otras formas vinculadas a argumentos o ideas extramusicales, pues exaltan la imaginación de los alumnos y posibilitan la relación música-dibujo, tan importante y necesaria como actividad creativa. Siempre me pareció que la música programática y dramática podía inspirar en los alumnos ideas y colores que luego serían dibujados y pintados por ellos mismos.

- Otra actividad creativa que merece especial atención teniendo en cuenta sus valores educativos, es la Dramatización escolar, pues ésta permite no sólo el desarrollo de las capacidades imaginativas del alumno sino que también facilita la correlación del curso de Música con otras materias. Considero que es muy sencilla la realización de tal tipo de actividad si se lleva a cabo con organización adecuada y un poco de imaginación. Justamente el año pasado, siguiendo un programa experimental, me propuse dirigir a mis alumnas del primer año para llevar a escena una pequeña obra teatral musical. Teniendo en cuenta que tanto las alumnas como la maestra realizaban por primera vez una actividad de este

Tercer Capítulo

- 56 -

tipo, me pareció razonable escoger un tema conocido y fácil de trabajar para todas las alumnas: "La Navidad". Por supuesto que las alumnas reaccionaron gustosas más aún cuando les advertí que disponían de casi todo un trimestre para trabajar y que el calificativo se realizaría sobre tal actividad. De inmediato procedí a organizarlas teniendo presente las diferencias personales y aptitudes de cada una de las alumnas; de esta manera se constituyeron cuatro grupos de trabajo: 1) libretistas, 2) decoradoras y encargadas del vestuario, 3) actrices, 4) coristas e instrumentistas. El entusiasmo fue desbordante pero también fue grande la responsabilidad con que afrontaron la situación, pues fueron advertidas que al escoger determinado equipo deberían hacerlo llevadas por sus preferencias y aptitudes personales, conscientes que la labor que realizarían no perjudicaría al grupo. Por otro lado designé a una alumna jefe o coordinadora de cada grupo, las cuatro más sobresalientes de la clase, cuya labor consistía en conservar la disciplina en el grupo, organizar las actividades, calificar los aportes personales de cada una de las alumnas así como también coordinar la actividad de su grupo con la correspondiente a la de los demás grupos. Para dar más seriedad al asunto les anuncié una fecha exacta para la representación final en la cual invitaría a la auxiliar de la clase, la maestra tutora y cuatro alumnas del 5º año para que constituyan un público que las estimulara con su aplauso y orientara con una crítica comprensible y constructiva; de esta manera se vio agudizado el sentido de responsabilidad, más aún cuando les presenté la forma de evaluación que iba a utilizar, en base a tres calificativos aplicados a la actividad desplegada, aporte personal y resultado final:

Tercer Capítulo

- 57 -

1) Un calificativo presentado por la jefa de cada grupo, deducido de la observación realizada en el aprovechamiento y disciplina de cada alumna de su grupo correspondiente, 2) un calificativo general para todo el grupo, aplicado el día de la representación final, y 3) un calificativo unipersonal aplicado en base al rendimiento y responsabilidad de cada alumna, observado en los ensayos generales y en la representación final.

Una vez organizadas y habiendo comprendido claramente la labor concierne a cada grupo y a cada alumna, comenzaron a trabajar agrupadas en "mesa redonda", con absoluta libertad para dar opiniones e ideas personales. Las libretistas, luego de mucho dilucidar, entregaron a las actrices la lista de personajes que éstas debían representar, de tal manera que éstas pusieran a su vez en discusión qué alumna convendría para determinado papel, mientras tanto las primeras se apresuraban a realizar los diálogos entre los personajes, previamente agrupados y dispuestos en tres actos: "Anunciación", "Nacimiento" y "Adoración". Por otro lado las decoradoras y encargadas del vestuario se ponían de acuerdo sobre la mejor manera de caracterizar a los personajes, así como la forma más conveniente de decorar el lado del aula donde se llevaría a cabo la representación. Mientras tanto, las encargadas de la parte musical, instrumental y vocal, discutían sobre el repertorio de villancicos que utilizarían durante la representación, así como los instrumentos que usarían en la misma. Debo aclarar que las alumnas trabajaron solas, en el sentido que casi todas las ideas y realizaciones fueron producto de su propia imaginación y esfuerzo; mi labor fue más de organización y vigilancia. Las sugerencias que yo les propiciara fueron dadas justamente

Tercer Capítulo

- 58 -

en calidad de tales, no como indicaciones directas; de tal manera que algunas fueron adoptadas y otras reemplazadas por las alumnas quienes recurrieron a otras fuentes de información como revistas, periódicos, libros, tarjetas, etc. con figuras y narraciones alusivas a la Navidad. Por supuesto que la labor no estuvo circunscrita únicamente a la clase, sino que fue más allá de las aulas: horas libres, recreos, reuniones en casa de alguna de las alumnas, etc. Después de dos ensayos generales llegó el día de la representación final: Las carpetas fueron dispuestas por las decoradoras alrededor de la clase y el aula lucía esplendorosa con un establo de esteras, un asno y un buey de cartón reglamentario coloreados. No faltó la iluminación, la estrella, la paja y otros muchos detalles incontables producto de laborioso esfuerzo de las decoradoras; "almorzaron" en el colegio para disponerlo todo con suficiente holgura. Las actrices se hallaban ataviadas a la usanza de la época, pues las encargadas de los vestuarios habían echado mano a recursos variadísimos para lograr efectos realmente sorprendentes: Pastores con largos ponchos y zandalias cargando ovejas de cartón, reyes magos con túnicas (frazadas), coronas brillantes (papel crepé y de lustre) portando cajas con obsequios (cajas de zapatos forradas) e impresionantes con largas barbas blancas, negras y rubias (lana de colores); la Virgen y San José con aureolas resplandecientes (papel crepé y cartulina blanca), ángeles con alas blancas y doradas (papel lustre y cartulina). Una vez ubicado el público en sus asientos, las libretistas procedieron cortésmente a repartir programas primorosamente confeccionados por ellas mismas, dándose luego paso a la representación. Las actrices dominaban sus respectivos papeles con profundidad, y las

Tercer Capítulo

- 59 -

mímicas y gesticulaciones estuvieron muy acertadas. El coro entonaba entre acto y acto bellos villancicos navideños acompañados por panderetas, castañuelas, cascabeles, etc. ejecutados por las instrumentistas.

Al final de la escenificación fueron calurosamente aplaudidas por el pequeño pero entusiasta público, resultando ser una experiencia inolvidable para estas niñas que hicieron realidad algo aparentemente imposible o muy difícil en su realización: dramatización con todas las alumnas de una clase.

Realmente creo que cumplí con muchos de los principales fines y objetivos que debe perseguir el curso como materia educativa, pues las alumnas tuvieron oportunidad de realizar actividades afines a sus intereses, preferencias y aptitudes; fueron inculcados, mediante la misma actividad, principios de responsabilidad, disciplina y cooperación social; se propició el desarrollo de la propia imaginación y personalidad al darles libertad organizada para elegir y pensar.

Justifico la amplitud de mi relato con la gran importancia que merece dársele a este método educativo, el cual debería extenderse a todos los grados y ciclos de enseñanza básico-regular. Por supuesto que tal extensión es conveniente realizar en forma escalonada, pues sí me parece difícil y hasta imposible la realización de tal actividad con alumnos mayores, especialmente los varones, para quienes tal tipo de práctica resultaría una diversión o simplemente no le hallarían sentido por no haber sido orientados en los primeros años en el campo de la dramatización escolar.

- Otro aspecto metodológico importante está considerado en las

Tercer Capítulo

- 60 -

recomendaciones que deben impartirse al maestro de Música para orientar y facilitar su labor educativa. Pero igualmente importante me parece lo inherente a la formación del maestro de Música, pues teniendo en cuenta que si no hay maestro no hay proceso educativo, el profesor de Música debe reunir una serie de cualidades y condiciones inherentes a la profesión en sí. Considerando su delicada labor se concluye que debe poseer las siguientes cualidades, entre otras:

- a) Oído musical y correcta entonación: indispensable requisito para la enseñanza del canto y la captación de los errores de sus alumnos.
- b) Dominio, aunque sea mediano, de un instrumento musical; en especial del piano ya que reúne las más amplias posibilidades como auxiliar en las prácticas educativo-musicales.
- c) Suficiente conocimiento de la técnica vocal. El profesor de Música debe tener el conocimiento necesario sobre las posibilidades de la voz y su correcto uso para enseñar a cantar debidamente a sus alumnos; igualmente, debe ser capaz de realizar transportes en las piezas musicales cuando éstas no coinciden con la tesitura de los alumnos.
- d) No debe recurrir a la improvisación de las clases sino que éstas deben ser conscientemente preparadas. Es un factor determinante en cuanto a la disciplina del alumnado, en tanto que éste no respeta al maestro que considera poco preparado y no muestra dominio por el curso que enseña.
- e) Preparación psicológica adecuada: Si el profesor de Música debe ser ante todo maestro, debe tener profundo conocimiento de la

Tercer Capítulo

- 61 -

Psicología del niño y del adolescente; sólo así, podrá ponerse en contacto con los intereses y capacidades de sus alumnos y no caerá en errores imperdonables que signifiquen duros traumas psíquicos en la delicada personalidad del niño y adolescente.

f) Está descartado que el profesor de Música no sólo debe poseer preparación técnica (pedagógica, didáctica, psicológica, etc.), sino también cultura general que reúna amplios conocimientos de Historia de la Música e Historia del Arte.

De esta manera podrá desenvolverse en sus clases con dominio y soltura, otro importante requisito que no debe abandonarse.

g) Preocupación constante por la realización de la Exploración Vocacional. ¡Cuánto talento artístico se pierde por no contar con la debida orientación e información! Es tarea indispensable de todo profesor de Música investigar y descubrir qué alumnos poseen condiciones y vocación para la Música, prestándole igualmente la información necesaria sobre el campo profesional de esta actividad.

h) Fomentar la disciplina en clase. Tarea nada fácil ya que es harto conocido el problema de la indisciplina en la clase de Música, pero también es cierto que el directo responsable de la actitud de los alumnos es el maestro. Un profesor sin la suficiente personalidad y energía, descuidado en su persona, sin el dominio absoluto de su curso, relajado en su asistencia, etc., es indudable que no inspire ni admiración ni respeto por parte de sus alumnos. A veces la indisciplina es producto de otras causas relacionadas con la calidad del alumnado; es entonces, cuando el profesor debe investigar tales causas y darles la solución que su experiencia o intuición le dicte.

Tercer Capítulo

- 62 -

i) Atraer la atención e interés del alumno y fomentar el amor por la Música. Esta labor resultaría un fracaso si el maestro tiene que enfrentarse ante un programa defectuoso: por más voluntad que ponga de su parte, cuando no existen atractivos como el canto y las audiciones grabadas, el alumno se sentirá decepcionado y abúlico. Sin embargo, son muchos los recursos de un maestro con conocimientos psicopedagógicos, muchas las actividades que puede poner en práctica y que harán diferentes los resultados.

j) Es también necesario que el maestro de Música conozca a fondo los fines y objetivos de su curso. Teniendo a mano un programa debidamente confeccionado, no debe descuidar ningún aspecto. Debe recordar igualmente que su presencia es ante todo orientadora, su clase debe girar siempre alrededor de un objetivo básico: dar libertad al niño. No hay nada más tedioso para un estudiante que ser el oyente de una clase puramente expositiva; justamente, la moderna escuela reacciona ante este tradicional método de enseñanza y fomenta la participación activa del educando.

k) Es igualmente importante que el maestro no excluya a los no capacitados en la actividad musical, pues es erróneo dedicar atención e interés a unos pocos privilegiados, mientras los demás se sienten relegados con la consiguiente pérdida de interés y amor por la música.

l) Las canciones deben ser escogidas teniendo en cuenta la edad e intereses de los alumnos, pues la graciosa e ingenua melodía que encanta a un pequeño de siete o nueve años resulta insoportable para un adolescente.

Tercer Capítulo

- 63 -

11) La evaluación no debe ser utilizada por el maestro como medio de amedrentar a sus alumnos, demostrando así una equívoca severidad, ni mucho menos para hacer separaciones humillantes de alumnos buenos y alumnos malos, pues la real capacidad de un alumno es difícil de definir mediante una simple prueba escrita, más aún tratándose de una materia en la que priman las aptitudes.

m) El maestro deberá guiar constantemente al alumno hacia el refinamiento de sus gustos, sin imponer en forma autoritaria aquello que por razones sociales o culturales aún no está al alcance de éste.

n) El maestro no debe descuidar por ningún motivo la actividad práctica que justifique el conocimiento teórico.

ñ) El maestro debe favorecer por todos los medios la espontaneidad en los alumnos, pues es reconocido que la rigidez excesiva atenta contra el desarrollo de la personalidad e intelecto del educando.

o) Es importante que el maestro de Música ponga en práctica la integración de los contenidos en sus clases; es decir, favorecer el desarrollo y observación de todos los aspectos musicales de tal manera que el alumno aprecie a la Música en su totalidad, no elemento por elemento, pues esto significaría una desintegración completamente desfavorable para los fines educativos. Es muy corriente apreciar que si en una clase se desarrolla el aspecto rítmico, en la siguiente el melódico y así sucesivamente sin que en algún momento lleguen a integrarse como un todo que constituye el arte musical en sí, determina el desánimo e incomprensión del alumno.

-----



CUARTO CAPITULO

CONCLUSIONES


Al realizar las correspondientes comparaciones de nuestro programa de Educación Musical Secundaria con los programas de Argentina, Chile y Venezuela, respectivamente, pude llegar a las siguientes conclusiones básicas:

- La Educación Musical peruana presenta serias fallas en sus contenidos, y aún en sus fines y objetivos, ya que desconoce y excluye aspectos de esencial realización para determinar el cumplimiento de los fines formativos que debe perseguir la auténtica Educación Musical.

- Imitar los procedimientos de los programas analizados, significaría un cambio total de las estructuras educacionales; pues debe tenerse presente que el alumno peruano no recibe formación musical intensa desde los grados básicos, llegando a la secundaria con escaso o ningún conocimiento.

- Adoptar las tendencias educacionales extranjeras no sería justamente la solución apropiada, pues debe tenerse en cuenta que nuestra realidad educacional presenta características muy especiales y la adaptación total de sistemas y métodos extranjeros redundaría en un fracaso inminente por lo mismo que no responden a nuestras necesidades y estructuras socio-económicas y culturales.

- Son múltiples los aspectos positivos que los programas analizados determinan, algunos de los cuales brindan posibles soluciones para las fallas y problemas que afectan a nuestra Educación Musical.

-----

### SUGERENCIAS

1. Los aspectos histórico-formales no necesariamente deben seguir el orden cronológico, pues esto atenta contra la variedad del programa y contra los intereses generales de la enseñanza y los particulares del alumno (Chile-Venezuela).

2. Debe tenerse presente la necesidad de integrar los diversos aspectos musicales en la enseñanza, a través de todos los grados; es decir, en cada grado o año deben darse al alumno los conocimientos y actividades relacionados con:

- a) Práctica cantada y/o instrumental.
- b) Cultura musical: Historia, Formas, Autores, otros.
- c) Apreciación musical.

Este aspecto no debe desconocerse en la elaboración del programa ya que la Música debe llegar al alumno, no como elementos aislados sino de manera integral.

3. Es urgente una mejor organización y distribución sistemática de los contenidos histórico-biográficos y formales, pues resulta negativo para la enseñanza la excesiva acumulación de estos aspectos, particularmente en los programas correspondientes al cuarto y quinto años.

4. Es necesario y de fácil realización recurrir a los medios de difusión, como valiosos auxiliares didácticos, por lo mismo que están en contacto directo del alumno. Los filmes (Chile-Venezuela), la radio y la T.V. (Chile-Argentina) pueden constituirse en medios culturales que complementen la Educación musical peruana.

5. Es así mismo necesario y urgente en su realización, que los alumnos

Sugerencias

- 2 -

- asistan por lo menos una vez al año a audiciones vivas por intérpretes profesionales, por lo mismo que la Educación musical moderna persigue la formación del alumno a base de sus propias vivencias (Chile-Venezuela-Argentina).
6. Deben fomentarse las audiciones vivas por los alumnos y para ellos, ya que es una actividad que desarrolla hábitos éticos y disciplina rios, permitiendo por parte del maestro una acertada exploración vocacional (Chile).
  7. El Folklore no debe constituirse en un tema limitado a definiciones y clasificaciones, sino que el alumno debe participar de él mediante la actividad instrumental o la práctica cantada. Debe fomentarse el amor por la cultura de su país mediante un nutrido repertorio de canciones sobre temas folklóricos (Chile-Venezuela-Argentina).
  8. Otros aspectos culturales de la Música, como los instrumentos, conjuntos instrumentales, el sonido y sus cualidades, las voces humanas, la música culta y la popular, elementos de la Música, etc. deben ser enseñados al alumno mediante la diferenciación y reconocimiento activos en relación con la audición dirigida, la práctica cantada y otras actividades que complementan la labor informativa y orientadora del profesor (Chile-Venezuela).
  9. El canto escolar debe constituirse en aspecto importante, por su amplia función educativa y como complemento indispensable del conocimiento teórico cultural de la Música. Es de urgente necesidad la formación de un repertorio mínimo a base de canciones folklóricas na

Sugerencias

- 3 -

- cionales y universales; tal repertorio debe ser recordado a través de todos los grados e incrementado a su vez con nuevas canciones (Chile-Venezuela-Argentina).
10. La verdadera evaluación continúa debe realizarse en base de la práctica de los alumnos y canto escolar, apreciación personal de las obras escuchadas, ejercicios melorítmicos, comentarios sobre intérpretes y autores, etc. El maestro debe observar cuidadosamente, de ser posible, la actitud y rendimiento de sus alumnos para determinar la efectividad de la enseñanza y descubrir vocaciones y habilidades (Chile - Venezuela).
  11. Debe despertarse la imaginación del alumno por medio de una actividad creativa, dirigida o espontánea. Construcción de instrumentos de fabricación casera, improvisación de pequeñas melodías sobre un texto dado, creación de dibujos e ilustraciones sobre una obra musical oída en clase, etc., contribuyen notablemente en el desarrollo integral del educando (Chile).
  12. Si bien resulta difícil en su realización, proceder a enseñar el manejo de instrumentos diversos a los alumnos, aún dentro de un plan diferenciado, es posible dotar a cada alumno del dominio en la ejecución de un instrumento de percusión, importante material que no debe desatenderse en tanto que es indispensable para la cabal educación del sentido melo-rítmico en el alumno (Chile-Venezuela).

Debo aclarar que la omisión de algunos puntos, tales como las audiciones grabadas y el canto como aplicación práctica del aspecto cultural y teórico

Sugerencias

- 4 -

respectivamente, responde a que el programa peruano los toma en cuenta de modo acertado y por lo tanto no considero necesario enfatizar en ellos.

-----

**BIBLIOGRAFIA**

- Programas de Educación Musical Secundaria del PERU.
  - Programas de Educación Musical Secundaria y Primaria de Chile.
  - Programas de Educación Musical Secundaria de Argentina.
  - Programas de Educación Musical Secundaria de Venezuela.
  - "Didáctica de la Música" - Elena Gonzales.
  - "Aportes de la Reforma Educativa" - Héctor Hernández Caraballo. Revista editada por la Dirección de Planeamiento del Ministerio de Educación. Caracas-Venezuela.
  - "Más y mejor Educación" - Revista editada por la Dirección de Planeamiento del Ministerio de Educación. Caracas-Venezuela.
  - "Cultura y Educación" - Informativo editado por el Ministerio de Cultura y Educación. Buenos Aires-Argentina.
  - "Aportes Socialistas para la nueva Educación" - Revista editada por el Ministerio de Educación. Santiago-Chile.
  - Texto Provisional del "Proyecto de Decreto Ley General de Educación" 1972. Lima-Perú.
- - - - -

**APENDICE**  

---

Teniendo en cuenta que América Latina ha emprendido transformaciones profundas en sus sistemas socio-económicos y culturales, debo poner en manifiesto que los países de Argentina, Chile y Venezuela presentan características muy similares en cuanto a los planteamientos de la Reforma Educativa peruana.

En el aspecto de la Educación Musical, al igual que en el Perú, se halla en discusión la planificación de programas reajustados a los principios básicos de la Reforma de la Educación de estos países, que, como reiteradamente afirmo, poseen características comunes con respecto al Perú.

-----