

Experiencia musical en un centro de enseñanza

Esmeraldo CANO CONESA *

La experiencia de llevar la música en vivo al instituto de Tarancón no ha sido la primera ni la única. Tal vez haya supuesto singularidad la forma de su realización. Pensamos que no ha consistido en una actividad extraescolar más; la pretensión ha ambicionado otras cotas. No debe la enseñanza prescindir de manifestaciones como la que presentamos: la música es un movimiento paralelo a la formación académica del alumno, y es claro el descuido en este terreno. Proliferan actividades teatrales, excursiones culturales, alguna que otra conferencia..., pero hay un vacío en formación e información musicales; o no se programan actividades así, o se programan defectuosamente. Estas actividades requieren un plan de programación continuada para que sean eficaces y logren instaurar/restaurar el hábito y el gusto por la música. Si en las clases de literatura luchamos por este objetivo, ¿por qué no hacerlo con esta manifestación tan marginada en los centros de enseñanza? No quisiera pasar por alto, al respecto, la reflexión que se hacía una alumna en la encuesta que se realizó, por escrito, al final de la experiencia: «El asistir a esa jornada musical constituyó un hecho positivo, y pienso que esto debería repetirse, no sólo en el marco de la enseñanza humanística, sino en todas las asignaturas y todos los niveles, ya que una buena pedagogía tiene que ver con las clases prácticas, en las que el alumno aprende a razonar sobre experiencias concretas, reales; aquí, la corrección y orientación del profesor se hacen muy valiosas. Profesor y alumno desarrollarían, así, un trabajo compartido».

Entendemos que no se trata, como tantas veces, de soñar con teorías sobre lo que debe ser. Veamos lo que fue.

* Profesor agregado de lengua y literatura en el I.B. de Tarancón (Cuenca).

Tres instrumentos insólitos

La formulación de la experiencia extraescolar se configuró en dos sesiones o jornadas musicales con el modesto intento de formar e informar ese hueco al que arriba aludíamos. Nadie habrá tan ingenuo, que crea conseguir este propósito en sólo dos sesiones por curso. El reto nos llevaba más allá: las clases de música del centro incrementaron su quehacer en este punto específico; autores y obras que se iban a ejecutar en concierto fueron estudiados con puntual interés. Como en ocasiones suele hacerse, las clases de literatura no olvidaron las relaciones entre formas musicales y géneros literarios, las analogías formales y espirituales entre un lenguaje y otro. (Cualquier circunstancia ha de ser oportunamente aprovechada: es un modo de abatir los compartimentos docentes).

Es claro, insistimos, que dos sesiones no bastan para instruir cabalmente al alumno, pero supusieron un feliz acercamiento al mundo de la música. Por una parte, se le puso en contacto directo con los músicos-intérpretes; el hecho de hablar con ellos, sus explicaciones, sus ejemplos prácticos, hizo que se considerara a músicos y música como una realidad cercana y presente, y no como suceso ajeno y de unos pocos. Por otro lado, la información sobre los instrumentos con que se iban a interpretar las obras elegidas fue causa decisiva de ese acercamiento. Se dedicó un tiempo a presentar los instrumentos musicales: qué eran, su funcionamiento, su historia. Los alumnos tenían ante sí esos instrumentos: violín, viola y violoncello. Los observaban, los oían y había, incluso, quien los palpaba y se atrevía a hacerlos sonar: pasar el arco sobre las cuerdas del violín movió la curiosidad y el interés de unos; otros hubo que reclamaron información sobre dónde y cómo se podían realizar estudios musicales. Ahí se estableció un centro de interés tan alto, que la sesión se encauzó sola, y toda su andadura discurrió por vías de amenidad, espontaneidad y regocijo. Se admiraban los asistentes al enterarse de que la viola que contemplaban databa del siglo XVII, o que el violoncello, el más joven de los tres instrumentos allí presentes, tenía unos cien años. ¿Cómo era posible hacer música «aquí y ahora» con esas antiguallas? Esto logró una valoración admirativa que rayaba en la emoción. La experiencia resultó muy positiva porque, en palabras de una alumna, «salimos de allí convencidos de que la música 'clásica' no formaba parte únicamente del pasado, sino que pervivía en nuestros días; tan sólo pedía ser escuchada con atención, dejarnos empapar por ella». Pero la experiencia aportó lo principal: despertar el deseo, crear la necesidad; y esta apetencia se hizo más palmaria en cuanto no se llenaba con asiduidad. Así se expresaba esta misma alumna: «Sería muy deseable tener la oportunidad de asistir a varios de estos conciertos. Nos gustaría que alguien se ocupara de proporcionarnos esta clase de actividades, ya que en nuestra localidad son inexistentes».

Música de cámara

A continuación, se pasó a exponer qué son las formaciones de cámara y sinfónicas: obras para un instrumento solo, la agrupación de instrumentos para constituir dúos, tríos, cuartetos..., el «ripieno o concierto grosso», la orquesta sinfónica... Toda esta exposición fue adobada con una breve historia de las masas instrumentales. Sin olvidar aspectos de los orígenes y de lo po-

pular, la muestra se atuvo, sobre todo, a lo que llamaríamos música culta. Así pues, se hizo un recorrido evolutivo desde el Renacimiento hasta el Romanticismo y postromanticismo, tratando algunas modalidades de la corriente actual. Ellos, los músicos allí presentes, fueron un ejemplo de agrupación instrumental histórica. Los alumnos tenían delante de sí un caso vivo de todo lo que se les decía: iban a «tocar» música de cámara, porque son un conjunto reducido de instrumentos para un público también reducido; además, la música que iban a oír presentaba caracteres más íntimos y «familiares» que los que ofrecería una gigantesca masa orquestal. Por otra parte, el origen cortesano y de salón con que nace esa música y la facilidad de ser ejecutada en espacios pequeños, le aportan un sentido tan práctico como apto para estas experiencias docentes.

El plato fuerte de la jornada lo ocupó la exposición de las formas musicales clásicas. Dado que toda la nomenclatura que rodea al fenómeno musical se desconoce o se usa despectivamente, se hacía necesario un esfuerzo justificador de dicha terminología. Sabido es el cúmulo de chistes fáciles acerca de palabras como «tocatta, fuga, ópera...» Obviamente, la presentación se ajustó a la forma musical madre: la forma sonata.

Aprender a oír

La primera sesión atendió al desarrollo de este «corpus» histórico-cultural sin pretender audiciones de obras completas; pretensión que estimamos inoportuna, cuando no arriesgada por sus resultados. Eso sí, el bloque introductorio estuvo profusamente ilustrado –no podía ser de otra manera– de ejemplos ejecutados por los intérpretes. Con este criterio, se mostraba el tema de

Trio, opus 3, núm. 1. Beethoven

Sin figurar introducción alguna, se inicia el movimiento con el tema A:

TEMA A

la obra, su desarrollo y la reexposición (ver esquema). Se hacía ver la modulación del tema o de los temas; cómo un tema podía engendrar otro y otro; y cómo, por último, se conseguía una síntesis magistral de todos ellos. Especialmente aleccionador fue ver cómo los alumnos captaban el ir y venir de los temas de un instrumento a otro: las individualidades instrumentales se sumaban a una tarea solidaria para producir la consonancia sonora, la armonía de las partes en un todo orgánico y trabado.

Una segunda idea nace del primer tema:



La trayectoria del lenguaje musical llevó a respetar el orden temporal de obras y autores escogidos: Heineken, Boccherini, Schubert y Beethoven. De ellos se interpretaron sendos tríos; sin embargo, en la jornada primera sólo se ejecutó aquel movimiento más idóneo para la comprobación de la forma sonata. (Elegir esta forma musical –convendrán conmigo los expertos– es asegurar la comprensión de muchas formas musicales posteriores, por no decir de todas. No ya partes corales de diversas obras religiosas y profanas, sino también la fantasía y el impromptu –formas tan libres– contienen rasgos sonatísticos.)

La viola y el violoncello enriquecen la segunda idea del tema.



Y llegó la segunda sesión. Aquí, se recordaron conceptos ya expuestos en la primera y se oyeron íntegramente las obras programadas. Pero lo mejor fue –y esto son palabras de los alumnos– cuando comenzó el coloquio: el público se animó a preguntar, a emitir juicios; en fin, surgió un diálogo en el que todos participaban. Entre los asistentes –sigo fiel a sus palabras– se observaba el auténtico interés que los músicos supieron despertar, hasta hacer de aquella reunión una verdadera clase de música.

En otro orden de cosas, se vino abajo ese viejo prejuicio de que la música sinfónico-culta no dice nada a la juventud; la realidad, se demostró, es otra: la falta de salas de conciertos, de orquestas, y una sociedad que establece como meta de sí misma un consumismo salvaje y ciego, propician la marginación de otras posibilidades de ser humanos.

La organización de esta actividad no tuvo más ni menos dificultades que la de cualquier otra de carácter extraescolar. Encontrar el conjunto musical adecuado fue fácil porque el que esto escribe es un asiduo del trío de cámara que nos visitó, pero no le será mucho más difícil a quien se lo proponga con la voluntad y la imaginación necesarias. Quizás el mayor inconveniente que encontramos fue la sala de audición. Es evidente que se puede oír música en cualquier espacio, cerrado o abierto; todo depende de la música de que se tra-

El puente conducirá al tema B:

The image shows three staves of handwritten musical notation in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff is a bridge passage consisting of several measures of eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line. The second staff is labeled 'TEMA B' and begins with a circled 'B'. It features a melodic line with a long note followed by eighth notes, then a half note, and continues with eighth notes. The third staff continues the melodic line with eighth notes and concludes with a half note and a double bar line.

La sección central de la forma sonata corresponde al *desarrollo*; la tercera parte se ocupa de la *reexposición* del tema A, del puente y del tema B. La inclusión de una *coda* es facultativa.

te. Para un trío de cámara no era nada apropiada la sala más amplia del centro, pensada para albergar un taller, sin las más mínimas condiciones acústicas. Buscamos fuera del instituto y tuvimos la suerte de encontrar buena acogida en un colegio de enseñanza básica que nos cedió su salón de actos. Fue una buena ocasión, además, para aunar las dos fases cronológicas de la enseñanza obligatoria en una actividad de interés común y de fácil aprovechamiento a los distintos niveles educativos.

Quiero acabar subrayando que el éxito de esta actividad hay que adjudicárselo al «Trío Marsias» compuesto por Javier Morote (violín), Javier Alejandro (viola) y Francisco Morote (violoncello). Vaya para ellos el agradecimiento del Instituto de Tarancón y el mío propio.

