

LEEME

Revista de la Lista Europea
de Música en la Educación

Dirección: Jesús Tejada, Carmen Angulo
Secretaría: Cecilia Jorquera

ISSN: 1575-9563 DL: LR-2000

©Jesús Tejada. De los artículos sus autores

Red Temática de Música:
<http://musica.rediris.es>

Nº 11. Mayo 2003

Hacia una educación musical para el futuro: el concierto didáctico

Julián Pérez Rodríguez

Conservatorio Cristóbal de Morales. Sevilla

Introducción.

Seguramente, alguna vez hemos pasado por la experiencia de leer el programa de un concierto o los textos que acompañan a un disco, o de consultar libros de historia de la música porque queramos saber un poco más del contenido musical de la pieza que nos disponemos a escuchar.

Lo primero que pensamos es que hay que saber más música de la que sabemos para luego, al escucharla, identificar todo lo que ocurre y se nos cuenta. Y por ello, al final, aún disfrutando de ella, sabemos que hay cosas que no captamos en todo su significado porque no alcanzamos a diferenciarlas e intuyendo, que dentro de cada obra musical hay un mundo maravilloso que puede ser accesible a cualquier persona.

La música, el arte, pueden ser desconocidos, pero esto no significa que no se puedan disfrutar. Y existen muchas razones de por qué la música es demasiado difícil para mí, que es la queja de muchas personas. Un fundamento de ello es que la comprensión de la música en sus propios términos implica una manera de escuchar que reconozca las convenciones básicas de la misma, y además las distintas formas y estilos de expresión desarrollados por los compositores.

Disfrutar y entender la música son conceptos inseparables que, a su vez, enlazan con la manera y la frecuencia con que se escucha la misma. Hace falta establecer la mejor manera de percibirla o el mejor momento para hacerlo, no existiendo una edad para iniciar el acercamiento a este fascinante y maravilloso mundo, si bien cuanto antes se empiece este proceso, más enriquecedor resultará.

La relación más sencilla y común con la música es la percepción del hecho musical a través de la audición. A simple vista se puede pensar que el trabajo que realiza un oyente es insignificante y que la audición supone una idea musical pasiva. Pero si reflexionamos, veremos que el hecho de escuchar una obra musical desencadena un complejo proceso que afecta a cada persona de forma diferente.

Un oyente debe estar dispuesto a aumentar su percepción de la materia musical y de lo que a ésta le ocurre porque el escuchar atenta e inteligentemente se recompensará, entre otras cosas, con un mayor contacto con el pensamiento del compositor.

¿Cómo escuchamos la música?

Todos escuchamos la música, ante todo, según nuestras condiciones personales y la predisposición o estado psíquico del momento en el que realizamos la audición. Reaccionamos ante la música

distintamente, a causa de la diferencia de nuestro pasado y medio ambiente, no existiendo tope alguno para la diversidad de nuestro gusto personal y sentimiento musical.

Dependiendo de la situación y el estado de ánimo, la música puede evocar diferentes sensaciones en momentos distintos. Así, la misma música, en realidad, se oye de manera distinta en momentos diferentes.

Planos y formas de la audición.

La música está constituida por una serie de elementos que no son solamente elementos físicos y formales, sino elementos vitales de orden fisiológico, afectivo y mental. Al referirnos a la naturaleza de la música, pensamos ante todo en sus tres elementos fundamentales: el ritmo, la melodía y la armonía. Estos tres elementos nos permiten establecer relaciones con la naturaleza humana, pues son, respectivamente, tributarios de la vida fisiológica, afectiva y mental.

En este sentido, teóricos, musicólogos, músicos han determinado cuáles podrían ser los principales planos de una audición.

El plano sensual, consiste en escuchar música por puro placer, sin detenerse en ningún tipo de análisis, suponiendo el modo más sencillo y primitivo de audición, ya que no se necesita preparación ni tratamiento educativo alguno.

En el plano expresivo, la música serviría como vehículo de una gran cantidad de estados de ánimo percibidos por cada persona de forma distinta.

El oyente experimenta un goce de sensaciones sonoras y se deja llevar por la riqueza y el caudal sonoro; busca o encuentra placer, comodidad, relajación. Es la actitud de escucha más extendida.

Por último, el plano mental o puramente musical está reservado a un número más limitado de oyentes, quienes acceden, mediante el análisis y el conocimiento, a la identificación de los elementos de la música.

Cada persona puede llegar a escuchar la música comprendiéndola desde el punto de vista puramente musical. La calidad del acto de escucha estará siempre relacionada con su formación musical y su sensibilidad. Esto supone una actividad intelectual, que no solo no impide la audición a otros niveles, sino que la enriquece.

Las tres funciones sensoriales antes descritas, deben realizar una síntesis viva ya que desbordan los elementos analíticos. Se escucha de las tres maneras a la vez y se hace de manera instintiva. Se trata siempre de tener en cuenta la totalidad del hecho auditivo.

Pero no hay que olvidar que la música no está constituida por una serie de momentos independientes. Existe siempre una relación entre lo que se oye y lo que antecede; entre lo que se oye y lo que viene a continuación. Cuando escuchamos música, nos disponemos a escuchar algo que se desarrolla a través del tiempo, desde un punto inicial hacia un punto final.

Las condiciones adecuadas para hacer conciertos didácticos

La escucha pura y abstracta de la música es cada vez más una excepción, y la música aparece, cada vez más, como un elemento parcial en un cuadro complejo en el que se incluyen imagen, texto, narración, etc.

La idea de un concierto didáctico no es nueva. Ya Leonard Bernstein fue pionero en la materia cuando en los años cincuenta, con la orquesta Filarmónica de Nueva York, comenzó a realizar los Conciertos para jóvenes, que eran retransmitidos, por televisión, para todos los Estados Unidos. En estos conciertos sentó las bases de lo que debía ser la orientación de un concierto didáctico.

Y la didáctica no es sino el arte de enseñar, y en el caso que nos reclama, el de mostrar el entresijo de un concierto, el de iluminar el mundo asombroso, el de desvelar lo que la cosa misma nos dice y que se extiende al otro lado de los sonidos. Una obra musical, al igual que un poema, puede ser desvelada, puede ser embellecida con palabras con el fin de hacerla más cautivadora, más deseada. Y de la misma manera que se enseña a leer, puede también enseñarse a escuchar. Y escuchar significa, en un caso como en otro, prestar atención a la vida, pues la música, como la poesía, quedarían truncadas si fuésemos insensibles a los sonidos de las pasiones, los dolores, los anhelos o las risas de los seres humanos. En este sentido, los

conciertos didácticos plantean una alternativa nueva y diferente.

El planteamiento previo.

Un concierto didáctico bien fundamentado, lo que hace es poner la música al alcance de todo tipos de públicos, y debe contar en primer lugar con una preparación donde se programen actividades como: sesiones de formación para el profesorado, la elaboración de una pieza con participación del público, o la elaboración de un material curricular para su trabajo en el aula. En segundo lugar, el momento del concierto, donde se centra la atención en la representación musical del programa y en la posible interpretación de una pieza con participación del público. Y por último, la evaluación, donde se den pautas de estimación e interacción y se haga un trabajo de seguimiento riguroso.

Planificación y estructura de los conciertos didácticos.

El momento de un concierto didáctico es algo extraordinario, único, mágico, silencioso, concentrado y de gran actividad interior, lo cual no quiere decir, en absoluto, que tenga que ser aburrido.

Los conciertos didácticos deben durar aproximadamente una hora, y estar fundamentalmente adecuados al público que los escucha. El presentador o animador musical es quien comunica lo que la música nos dice, quien guía a los oyentes a través de la audición, para ayudar a la comprensión de las piezas musicales. Su trabajo consiste, no en dar una clase con un micrófono, sino en dinamizar el concierto para que sea una experiencia educativa, siendo en este nivel, cuando el solista o el grupo musical que actúa se convierte en una herramienta pedagógica extremadamente valiosa y flexible.

El animador musical surge como un interlocutor imprescindible entre los músicos y el público cuando el concierto, la música en vivo, se plantea con fines educativos en su sentido más amplio.

Esta experiencia constituye un reto y un estímulo para los oyentes, involucrándolos como oyentes activos en lugar de pasivos. El objetivo es que la música pueda ser disfrutada de la mejor manera posible por todos, lo que significa que en nuestro interés está la vivencia del concierto por encima de la transmisión de unos contenidos.

Conclusión.

La mera pretensión de crear un público, que es algo más que una suma de usuarios o espectadores, presupone una clara determinación de cambio y trascendencia. Los conciertos didácticos atienden al presente, pero anticipan el futuro. Son prácticas culturales para cuyo cumplimiento se precisa convicción, entusiasmo y paciencia.

Bajo el principio de no hay música inadecuada sino falta de metodología adecuada para hacer cierto tipo de conciertos se resumen estos conceptos; se podría decir que vale todo el repertorio, lo importante es cómo se prepara y cómo se pone en escena.

Se deberían realizar conciertos didácticos concebidos como actos congruentes con el resto de la vida cultural, actividades de difusión racionalizadas y profesionales, buena documentación y adaptación a las circunstancias de la vida social en su entorno, porque un concierto didáctico no es una excursión al teatro, donde el niño de turno dirige la orquesta, o donde solamente importa que el niño se divierta y juegue con los compañeros de asiento. El espectáculo por el espectáculo es un engaño educativo.

Y no sería extraño que los conciertos didácticos suscitaran reproches de elitismo, de querer promover un concepto aristocrático de la música, de desdén o prejuicio hacia lo popular. Para defenderse de esas censuras es necesario entonces pertrecharse de razones y definir bien las pretensiones, pues favorecer que los ciudadanos y ciudadanas puedan conocer el armazón de una obra musical es una forma muy firme de impugnar el reinado de la trivialidad tan presente hoy en día.

