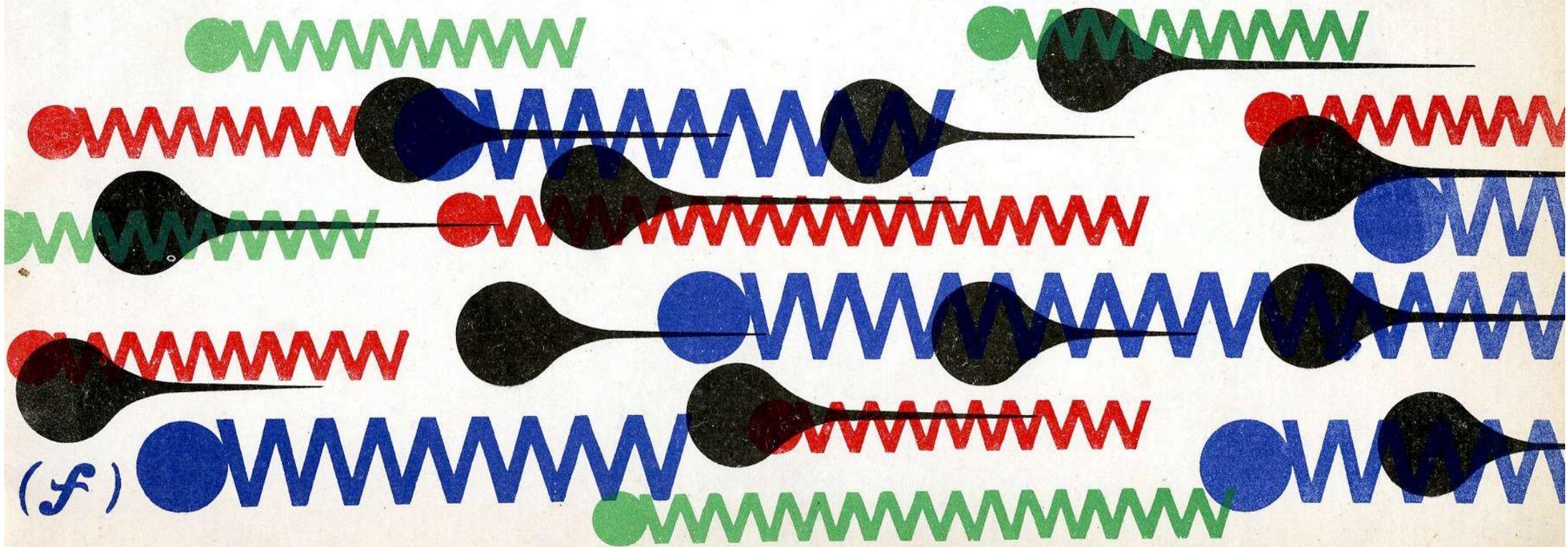


Carmelo Saitta

# CREACION e INICIACION MUSICAL

Hacia un nuevo enfoque metodológico



A mis hijos Javier y Diego

*Siendo esta la primera vez que tengo la posibilidad de publicar uno de mis trabajos, y pese a lo modesto del mismo, no quiero desaprovechar la oportunidad de hacer público mi agradecimiento a los maestros Enrique Belloc, Francisco Kröpfl, José Maranzano y Gerardo Gandini quienes de uno u otro modo han gravitado de manera significativa en mi formación.*

*Agradezco también a los percusionistas Jorge Lützow Holm, Eduardo Cicala y Gerardo Cavanaugh, quienes colaboraron en la confección de este trabajo; así como a todos mis alumnos de Iniciación Musical del Conservatorio Nacional que llevaron a la práctica estos conceptos.*

<b>INTRODUCCION</b>	1
<b>LAS FUENTES SONORAS</b>	5
Características	6
Cuerpos vibrantes	6
Cuerpos resonantes	7
Puntos de sujeción	7
Elementos modificadores	8
<b>LOS MEDIOS EXCITANTES</b>	9
Cualidades del sonido	10
Modos de acción	13
Cualidades distintivas	14
Elementos operacionales	16
<b>CRITERIOS DE AGRUPACION</b>	19
Unidad por elemento	20
Unidad por materia	21
Unidad por registro	23
Unidad por intensidad	25
<b>PROYECCION TEMPORAL</b>	29
Procesos regulares e irregulares	30
Procesos continuos y discontinuos	32
Densidad cronométrica	32
Unidades compuestas	34
Formalización	35
Unidades dinámicas	37
Fenómenos pedales	39
<b>EJERCICIOS</b>	41
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	43

# Presentación

*Escribir un prólogo para la presente obra no es tarea fácil. Todo en ella está dicho, con claridad y precisión. Claridad no siempre sencilla; precisión no siempre autoritaria en cuanto proponernos un procedimiento único.*

*No obstante caben algunas reflexiones, formuladas para mí a lo largo de las varias lecturas del manuscrito que el Profesor Saitta pusiera en mis manos, y que esta circunstancia torna propicia para transmitir las al lector.*

*A mí entender es la inmediatez la característica saliente de Creación e Iniciación musical, la que se manifiesta a través de dos aspectos solidarios; uno conceptual —el fenómeno musical nos es dado como un todo cuyo contorno, modelado por todos los detalles, constituye su nivel significativo—; el otro operativo —la grafía analógica<sup>1</sup>, sustituyendo en los ejemplos presentados, a la grafía simbólica<sup>2</sup>, propia esta última de la escritura musical. A estos dos aspectos se agrega el de la elección del instrumental elegido, profusa y claramente explicado por el autor en la introducción de la obra.*

*No obstante lo dicho cabría preguntarse si la metodología propuesta por el Profesor Saitta lo es en un sentido restringido y sustitutivo de las ya probadas y conocidas; sin sombras de duda se puede afirmar que no. Si el fenómeno musical es un valor cultural, inherente a la naturaleza humana, esta propuesta no constituye otra cosa que "un nuevo camino hacia la Música", entendida ésta en su sentido extenso, más allá de las peculiaridades propias de cada individuo o grupos culturales que "hacen" música. A esta altura vale recordar el enunciado del francés Pierre Schaeffer<sup>3</sup>; cuando define el objetivo de su tipo-morfología del objeto sonoro, él nos dice "propongo un retorno a las fuentes", pero no a las fuentes históricas sino a fuentes genéticas; recuperar para la música su canal natural: la percepción auditiva.*

*El autor maneja éstas y otras nociones, y todas ellas, a lo largo de la lectura de su obra nos proponen un desafío, y es el de romper con viejos hábitos educativos propios de una pedagogía autoritaria en donde todo el conocimiento venía desde afuera, todo consistía en una transferencia de experiencias por parte de aquel que más sabía. Aquí la exigencia es llevar al plano de*

<sup>1</sup> el término es usado aquí en el sentido de extensión probable del conocimiento mediante el uso de semejanzas genéricas que se pueden aducir entre diferentes situaciones.

<sup>2</sup> el término símbolo en su significado genérico es equivalente a signo. Aquí está usado como "una especie particular de signo". Un signo arbitrario y convencional (John Dewey: *Lógica*, pág. 66, Fondo de Cultura Económica; México, 1950); un signo que sustituye a otro en la guía de un comportamiento (Charles Morris: *Signs, Language and Behavior*, Cap. I, pág. 8, Prentice Hall; New York, 1946).

<sup>3</sup> Pierre Schaeffer: *Traité des Objets Musicaux (Essai interdisciplines)* Editions du Seuil, París, 1966.

*nuestra conciencia todas aquellas vivencias y experiencias musicales que todos, en menor o mayor grado, poseemos. La obra no está particularmente dirigida al músico profesional, al maestro de música; lo está a todo aquel, que, independientemente de la profesionalidad en el manejo de la materia sonora, se interesa por la música y sus posibilidades en el campo del hacer, la educación, la terapia o simplemente por placer.*

*Es a cada uno de nosotros, los lectores de su obra, a quienes el autor transfiere de ahora en más, la responsabilidad de iniciarnos en un camino, un nuevo camino hacia la música. Dependerá de nosotros el recorrerlo, configurarlo, polemizar con sus propuestas y extraer de ellas la substancia de nuestro propio aprendizaje.*

Buenos Aires, mayo de 1977

Enrique Belloc

# Introducción

Este trabajo nace como una necesidad de ordenar nuestro pensamiento con respecto a algunos de los interrogantes que plantea la educación musical en nuestro medio.

Entendemos por educación, además de los múltiples sentidos que la palabra abarca, a toda acción ejercida por un individuo sobre otro con el fin, implícito o no, de mejorar su condición de ser. Cuando quien ejerce esta acción es un educador, no sólo debe existir en él un fin implícito sino además, una orientación específica.

Esto hace que la situación cambie fundamentalmente.

Si observamos la evolución histórica de la cultura, vemos que los avances de un determinado período se han operado no sólo por el manejo de los conocimientos generados en épocas anteriores, sino también por la superación de los mismos mediante la creación de nuevos conocimientos. De donde podemos deducir que el proceso educativo no puede quedar en la mera transferencia de determinados conocimientos, sino que además debe apuntar a mostrar los mecanismos por los cuales un individuo puede llegar a ellos, para lograr superarlos.<sup>1</sup> Evidentemente esto no sólo implica que el educador debe ser un individuo creativo, sino que su misión será estimular y desarrollar esta aptitud en sus educandos.

Para ello es importante que conozca el medio sociocultural en el cual va a desarrollar su actividad y a los individuos a los cuales va a educar: sus intereses, inclinaciones, necesidades y potencialidad creativa. Con estos elementos de juicio podrá seleccionar el tipo de información y la manera más adecuada de articularla, para que el proceso sea efectivo y el educando pueda llegar a la concreción de sus aspiraciones.

En el caso de la educación por el arte, —si compartimos con Ernst Kris— que, “el artista no *interpreta* la naturaleza ni la *imita*, sino que la vuelve a crear”<sup>2</sup>, debemos convenir que lo creativo es un factor decisivo en la concreción de obras, que se manifiestan como unidades virtuales (es decir que nos remiten a cosas que no tienen existencia real, son la objetivación de lo subjetivo). Podemos decir que la obra de arte no expresa determinados sentimientos o emociones, sino que a través de su configuración particular nos motiva para que éstos surjan en nosotros.

Si las obras de arte sirven como estímulos y son capaces de motivarnos, es porque ciertos componentes de las mismas actúan directamente sobre nuestras funciones psicofisiológicas, afec-

<sup>1</sup> Nos inclinamos por este enfoque en oposición a aquel que sólo se propone transmitir las técnicas de trabajo y comportamiento poseídas por el grupo social para garantizar la estabilidad de las mismas.

<sup>2</sup> Ernest, Kris, *Psicoanálisis del arte y del artista*. Ed. Paidós, pág. 72, Bs. As. 1964.

tivas y motrices, y aunque nuestras preferencias a veces se circunscriben a determinado movimiento estético (condiciones estilísticas particulares) vemos, no obstante ello, que obras de distintos períodos pueden suscitar análogas emociones. Esto se debe a que, más allá de las condiciones estilísticas ligadas a una época determinada, toda obra reúne características que son propias del hombre, por encima de las variables socioculturales en las cuales fueron gestadas; vale decir que nos hallamos en presencia de constantes de orden antropológico que debemos conocer en alguna medida.

En la música estos problemas parecen difíciles de manejar debido a la naturaleza básicamente temporal del material, lo que nos obliga a reconstruir un determinado objeto artístico cuando éste ha dejado de existir como realidad concreta. Este procedimiento de reconstrucción se basa fundamentalmente en los mecanismos de la memoria y el manejo consciente de las diversas pautas contenidas en ese objeto. Un correcto empleo de estos factores nos permitirá un almacenamiento mayor de datos, así como la posibilidad de generar otros mediante procesos de asociación y transferencia.

Hechas estas consideraciones podemos entrar en nuestro campo específico: el de la educación musical y más concretamente, el de la iniciación musical.

Bajo el rótulo de educación musical o iniciación musical,<sup>3</sup> encontramos dos enfoques opuestos:

- a) Aquel que apunta al uso de la música como medio para el desarrollo de otras actividades (expresión corporal, plástica, juegos, entretenimientos, etc.) o como complemento de otras disciplinas vinculadas al aprendizaje en general.
- b) El que se propone el desarrollo de lo musical propiamente dicho.

Si optamos por esta última posibilidad, es fundamental que definamos si la educación musical debe tener como objetivo encaminar la capacidad de reproducir la música ya escrita, o tenemos que dirigir nuestros esfuerzos hacia la producción de música por parte del educando, para lo cual debemos desarrollar su capacidad creativa, lo que incidirá no sólo en su actividad musical sino también en todas sus demás actividades.

Evidentemente éstas y otras posibilidades son válidas, así como también las distintas interpretaciones que sobre una determinada actividad se pueden dar, siempre que evitemos que por falta de una definición precisa o por una tergiversación de los principios básicos, lleguemos a una progresiva desvirtuación de la esencia del arte, hecho muy común, por otra parte.

Dejando de lado, por el momento, los valores estéticos, es obvio que teniendo como objetivo la concreción de una "obra musical", es necesario un profundo conocimiento de tres factores fundamentales: el material sonoro; los problemas del tiempo —dimensión ésta en la cual se van a desarrollar los acontecimientos— y las posibilidades de selección y combinación de los sonidos en función de la finalidad planteada.

En nuestro medio es frecuente encontrar educadores que, a pesar de tener un amplio dominio de estos conocimientos, canalizan la enseñanza a través del tratamiento particular de cada uno de los factores que componen el hecho musical, sin considerar dos aspectos:

- a) la interrelación de las partes en función del todo y

<sup>3</sup> Entendemos por iniciación musical la primera instancia en el proceso de la educación musical.