

CONFERENCIAS DE MAESTROS DE MONTEVIDEO

LA ENSEÑANZA DEL CANTO

EN LAS

ESCUELAS PRIMARIAS.

RÉPLICA

DEL

Sr. JOSÉ H. FIGUEIRA,

LEÍDA EL 27 DE SEPTIEMBRE DE 1894

MONTEVIDEO

IMPRESA ARTÍSTICA, 18 de Julio, 77 y 79

1894

CONFERENCIAS DE MAESTROS DE MONTEVIDEO

LA ENSEÑANZA DEL CANTO

EN LAS
ESCUELAS PRIMARIAS.

RÉPLICA
DEL
Sr. JOSÉ H. FIGUEIRA,

LEÍDA EL 27 DE SEPTIEMBRE DE 1894

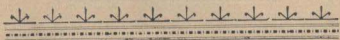
MONTEVIDEO

IMPRENTA ARTÍSTICA, 18 de Julio, 77 y 79

1894

BIBLIOTECA NACIONAL
DE MAESTROS





LA ENSEÑANZA DEL CANTO.

RÉPLICA.

Señoras y señores :

El tema que debió tratar el señor Camps en su conferencia, era : « La enseñanza de la música vocal en la Escuela Primaria ». El disertante dividió su trabajo en dos partes : en la primera se ocupó en criticar el programa oficial, haciendo unas cuantas afirmaciones erróneas sobre el primer curso solamente, y presentando algunos argumentos cuya falta de base dejé

demostrado ya en la sesión anterior; en la segunda parte de la conferencia propuso el señor Camps su programa para la enseñanza del canto en las escuelas, el cual empieza por la definición de la música, por dar ideas generales sobre llaves, compases, etc.; programa cuya sola lectura basta para demostrar que en él no se han tenido en cuenta los principios más elementales de la pedagogía, que exigen que no se debe empezar por definiciones, ni por dar ideas generales antes de las particulares, etc.

Finaliza el señor conferenciante su disertación exponiendo los principios en que se funda su método, entre los cuales hay algunos buenos, que mucho antes que él los hemos expuesto y practicado; pues no hay que olvidar, señores, que hasta el año de 1891, en que se hicieron las primeras experiencias de la nueva enseñanza del canto, en la escuela de primer grado núm. 11, en la de Aplicación, y en la de 2.º grado núm. 31, el señor Camps opinaba que en las escuelas primarias sólo podía enseñarse el canto de oído y á una

sola voz, según así lo había manifestado y según lo demuestran sus propios *Cantos escolares*, que sólo contienen ejercicios á una voz y están hechos para *aprender de oído*, á pesar de que se lee en la portada de dichos cantos la recomendación de que ellos están *sujetos á todos los principios de los más célebres pedagogos*; siendo así que se falta al más elemental, al que aconseja que la *enseñanza del canto debe hacerse por lectura*.

Pero aquí, señores, no se trata de discutir quiénes han hecho la reforma pedagógica de la enseñanza del canto en nuestras escuelas, lo cual es ya demasiado sabido, sino de cómo hay que enseñar el canto.

Sobre este asunto formula el señor Camps en el trabajo aludido, la siguiente conclusión: *Prescindir del sistema modal para la enseñanza de la música en las escuelas*.

Vale decir, que el modo de enseñar el canto consiste en prescindir del sistema modal! Sólo enunciar esta conclusión basta para convencerse de que ella, además de ser errónea, como pasará á demostrarlo, es vaga

y deficientísima, pues no da idea alguna de cómo hay que enseñar el canto, ya que bajo la denominación de sistema *modal* se entienden: el lenguaje y escritura modales y los *principios de la concentración y enseñanza general* aplicados á la música vocal.

El ataque, sin embargo, va dirigido directamente á la escritura modal, y es sobre este asunto que voy á concretar mi argumentación, tratando de probar que dicho sistema de escritura modal es *verdadero, más claro y fácil* que el de la escritura en el pentagrama, y que sin él *es imposible una enseñanza general é íntegra del canto* en los niños de 6 á 12 años; vale decir: una enseñanza en armonía con el carácter de la escuela primaria.

I

La escritura modal se funda en los principios que sirven de base á nuestro sistema de música.

En efecto, señores, es sabido que los intervalos constituyen el fundamento de la música moderna—sin intervalos no hay música posible, de acuerdo con el estado actual de la ciencia y arte musicales, — y el estudio de la composición no es otra cosa que el estudio de las múltiples relaciones que han de tener los intervalos musicales, ya sea en orden de sucesión (melodía), ya en orden de simultaneidad (armonía), á fin de que los sonidos correspondientes den la idea y el sentimiento de un *modo* y *tono* determinados, de acuerdo con las leyes naturales y convencionales en que se fundan las relaciones de los sonidos.

Pues bien: si esto es así, claro está que una notación musical que se funde en los

intervalos, se funda en la base de nuestro sistema de música.

La notación modal corresponde á esas ideas : indica, ante todo, el valor relativo de los sonidos ; siendo así más científica que la notación pentagramal, que expresa, en primer término, el valor absoluto de los sonidos.

El estudio de la notación modal es también ventajoso para el estudio de la música ; pues da á conocer los intervalos con más facilidad que la notación pentagramal, y permite, además, una expresión genérica, independiente del tono. Tan es así, que los armonistas se han visto precisados á usar esta notación y lenguaje modales ; pues con el nombre de *bajo numerado*, colocan sobre una nota del bajo el cifrado que expresa los intervalos del acorde correspondiente, y los acordes se nombran por sus intervalos. Así se dice : acorde de séptima de dominante con quinta menor ; acorde de novena menor, de novena mayor, de séptima de sensible, de séptima disminuída, etc.

Resulta, pues, de lo dicho :

-
- 1.º *Que el sistema de notación modal es un sistema VERDADERO, considerado desde el punto de vista musical;*
 - 2.º *Que dicho sistema no perjudica el estudio de la notación pentagramal, sino que lo FACILITA y COMPLETA, habituando al niño desde luego al conocimiento de los intervalos, base de la música moderna.*

II

La notación modal expresa las ideas musicales con mucha mayor facilidad que la pentagramal.

La música moderna contiene tres elementos irreductibles, que tiene que expresar toda escritura; á saber:

- 1.º Sonidos, modos y tonos.
- 2.º Ritmo.
- 3.º Movimiento y expresión.

1. *a) Sonidos*—En la escritura pentagramal los sonidos se escriben por medio de signos más ó menos redondeados é iguales, llamados notas. Para saber el sonido que representa una nota y la octava á que pertenece, es preciso fijarse:

- 1.º En la línea ó espacio del pentagrama ó suplementarios en que se halla colocada la nota;
- 2.º En la llave que tiene el pentagrama;
- 3.º En las alteraciones propias; y
- 4.º En las alteraciones accidentales.

Ahora bien, el sistema pentagramal tiene tres series de llaves: de *fa*, de *do* y de *sol*; formando, las más usadas, un total de *siete llaves*. Así: una nota que ocupa la tercera línea del pentagrama, si la llave es de *sol*, será un *si*; si lo es de *fa* en cuarta, será un *re*; si es de *fa* en tercera, será un *fa*; si la llave es de *do* en primera, será un *sol*; si es de *do* en cuarta, será un *la*; etc.

Esto, como se comprende, constituye una dificultad enorme para la lectura, y,

sobre todo, para las transportaciones ; por eso es que sólo los buenos músicos pueden leer y transportar á primera vista con la notación pentagramal.

En el sistema de escritura modal cada sonido de la octava tiene un signo diferente que lo expresa: un 1, para el primer grado; un 2, para el segundo grado; un 3, para el tercer grado; un 7, para el séptimo grado, etc. La octava á que corresponde dicho grado se señala con un puntito debajo de la cifra, si es octava baja, y con un punto sobre la cifra, si es octava alta; si la octava es media ó central, no se agrega á la cifra ningún aditamento.

Los sostenidos ó alteraciones ascendentes, se expresan cruzando la cifra con una raya ascendente; los bemoles ó alteraciones descendentes, cruzándola con una raya descendente. ¿Cabe algo más claro y sencillo?

En el sistema modal, por lo tanto, no se necesitan llaves, ni hay que preocuparse de la línea ó espacio en que se halla la nota para reconocer el sonido representado.

¡ Qué enorme economía para el espíritu !

Por esto es que con el sistema modal los niños no tienen que gastar fuerzas en habituarse á reconocer las notas, ya que el signo usado las expresa por sí solo, y pueden hacer transportaciones desde los primeros meses de estudio ; lo que con el sistema pentagramal sólo consiguen los adultos, después de muchos años de estudio.

b) *Los modos y tonos.* — La música moderna se funda sobre dos relaciones de sonidos y escalas, que constituyen el *modo mayor* y el *modo menor*. La escala de *do*, es la escala modelo para el primer modo, y la escala de *la*, lo es para el segundo.

Estas escalas pueden empezar en cualquier sonido, el cual da el nombre al tono, que puede ser más ó menos alto ó bajo. Si el modo es mayor y la escala empieza en el *mi*, se dirá que el tono es de *mi*; si la escala es menor y empieza en el *fa*, se dirá que el tono es de *fa*.

Veinticuatro son los principales tonos usados en ambos modos. Para representarlos, el sistema pentagramal adopta una

escala especial y alteraciones especiales, llamadas propias, para cada tono; porque dicho sistema se funda en el valor absoluto de los sonidos.

Así, pues, para poder leer música en el pentagrama, en los veinticuatro tonos, *es preciso familiarizarse con catorce combinaciones diversas de alteraciones propias.*

El sistema de escritura modal, por fundarse en los intervalos y por no haber más que dos relaciones fundamentales de intervalos, las del modo mayor y menor, sólo usa las escalas modelos de *la* y de *do* para todos los tonos, expresando éstos con una palabra escrita en sitio aparente. Dicho sistema de escritura no tiene necesidad de valerse de alteraciones propias, lo que constituye otra grandísima economía para la mente, que facilita muchísimo la lectura en todos los tonos, aun á los niños de 6 á 8 años de edad y en poco tiempo de enseñanza; mientras que con el pentagrama hay que emplear varios años de estudio para conseguir un resultado semejante, y eso en personas mayores, que en niños de 8 á 14 años de edad, ello es imposible.

Yo bien sé que algunos músicos suelen hacer que sus alumnos lean en el pentagrama la música escrita en tono de *do* y canten en otro tono sin cambiar la llave. Al obrar así, *en principio*, se procede de acuerdo con el sistema modal; pero falseando la notación pentagramal, que no consiente ese género de transposiciones, ya que adopta una representación distinta para cada tono.

Resulta, pues, de lo dicho sobre este punto:

Que con la escritura modal, conocidas las escalas de do, modo mayor, y de la, modo menor, se puede leer música en todos los tonos; mientras que con la escritura pentagramal es preciso habituarse, por lo menos, á catorce escalas distintas.

2. *Ritmo*. — Las relaciones de duración entre varios sonidos consecutivos, sean éstos iguales ó diferentes, constituyen, de una manera general, el ritmo.

Tiene su origen en la división del tiempo. Sus elementos son los *valores* y los *compases*.

a) Valores:—La escritura pentagramal indica las diversas duraciones ó valores de los sonidos, por medio de *siete figuras*, llamadas, como sabéis, redondas, blancas, negras, corcheas, semicorcheas, fusas y semifusas (1').

Para representar los silencios ó interrupciones momentáneas de los sonidos se usan siete signos diversos, equivalentes á las figuras empleadas.

Para expresar las prolongaciones de los sonidos, se vale el sistema pentagramal de varios signos, empleados más ó menos arbitrariamente, como son: el puntillo simple ó doble y la ligadura.

En el sistema modal se ha tenido presente que el *tiempo*, por ser la unidad de duración, debe tomarse por base de toda representación gráfica. Así es que sólo exis-

(1) En la música vocal moderna, casi se ha abandonado ya el uso de las fusas y semifusas, empleadas en otro tiempo por Rossini y la escuela italiana. No hay que pensar, pues, en enseñarlas en la Escuela Primaria. Por eso no figuran dichos valores en el programa oficial de canto.

ten cinco figuras, dos menos que en el sistema pentagramal, equivalentes á la unidad de tiempo y á sus fracciones.

Los silencios se expresan con el cero.

Las prolongaciones, con el puntillo.

La disposición de las figuras en los compases se hace de manera que las notas que entren en cada tiempo formen grupos que se distingan con facilidad á primera vista; y por esto también, la lectura de los valores en la notación modal, es más clara y sencilla que en la pentagramal.

No insistiré más sobre este asunto, porque, á decir verdad, la representación de los valores no constituye el fundamento del sistema modal, ya que podría adoptarse este sistema empleando otra forma para representar las duraciones de los sonidos.

b) *Compases* — Los compases, tanto en uno como en otro sistema de notación musical, se representan del mismo modo: sólo que en el sistema modal se han reducido los ocho compases más usados á cuatro; porque tomando como base la unidad de duración, los demás compases no son necesarios.

Esta reforma adoptada por el sistema modal es lógica y se conforma, en gran parte, con la tendencia de la escritura pentagramal moderna, en la que sólo se emplean ya ocho especies de compases en vez de los veinticuatro que se usaban antes.

Resulta, pues, de lo dicho sobre este punto:

- 1.º *Que la escritura de los valores en el sistema modal, es más clara y sencilla que en el sistema pentagramal.*
- 2.º *Que el número de los compases es más reducido en el sistema modal que en el sistema usual.*

3.º *Movimiento y expresión.* — El movimiento es la duración absoluta de los tiempos.

La expresión consiste en las modificaciones de la intensidad, del acento, de la emisión, y aún de la duración de los sonidos.

En ambos sistemas de escritura se usan los mismos signos para dichas representaciones, puesto que son bastante lógicos y sencillos.

Del estudio comparativo que venimos haciendo de las dos notaciones, se infiere la siguiente conclusión general:

La notación modal es verdadera, facilita la comprensión de la música más que la pentagramal, y es mucho más clara y sencilla que ésta en la representación de los sonidos, tonos, valores y compases.

Estas conclusiones son confirmadas por las experiencias verdaderas, realizadas en Europa y en América.

Nosotros las hemos efectuado desde 1891 acá, y sus excelentes resultados han podido ser apreciados por músicos y maestros, y por todos los que han querido verlos, mereciendo elogios de la prensa local, y por el mismo señor Camps, quien ha sido entusiasta defensor del sistema modal hasta hace pocos meses, habiendo manifestado delante de varios maestros, que los resultados de dicho sistema eran admirables. Sin embargo, ahora declara, con una lógica extraña, que sus meditaciones lo han convencido de que el sistema modal no sirve y que es muy difícil.

Cuando esto afirma el señor Camps, sólo

arguye diciendo que á él le es más difícil la lectura modal que la pentagramal.

Pero esto no es un argumento: el señor Camps practica la escritura pentagramal desde hace más de veinte años; mientras que la escritura modal, si es que la conoce, no se ha habituado á ella: no ha adquirido la pericia necesaria para usarla comparativamente con la escritura pentagramal, en que se ejercita desde hace tantos años.

Para saber si un sistema de escritura es más facil ó difícil que otro, se debe proceder:

1.º *Racionalmente*, investigando por análisis y comparación las ventajas ó desventajas de cada escritura; y 2.º *experimentalmente*, por medio de experiencias bien hechas que confirmen las conclusiones establecidas racionalmente.

Tal es el método que hemos adoptado en nuestra disertación.

Por las razones expuestas y otras que callo, á fin de no hacer demasiado prolija esta digresión, y porque la pedagogía moderna aconseja que la enseñanza del canto en las escuelas se haga por lectura y no

por oído, es que la música modal se ha ido generalizando en los países más avanzados de Europa y de América, y que los pedagogistas y muchos músicos han reconocido sus excelencias.

En la sesión anterior cité algunas opiniones al respecto. Hoy me voy á permitir hacer otras referencias.

En Suecia, Austria, Suiza, Rusia y Holanda el método modal hace progresos considerables.

En el primer país, sus principales propagadores son: el Inspector de las escuelas de Gotemburgo, M. Ambrosius, y el profesor Svensson.

En Suiza, el Consejo de Estado de Ginebra, después de los buenos resultados de las experiencias verificadas, adoptó el método modal para las escuelas cantonales. Hoy día, M. Meylan es uno de los principales propagandistas.

En Holanda difunden dicho método, adoptado en la mayoría de las escuelas públicas, J. Worp, R. Hol y Daniel de Lange.

En Alemania, á pesar de ser el país de

los grandes músicos, sólo el 3 % de los alumnos de las escuelas pueden leer música á primera vista, lo que consiguen *todos* los alumnos del método modal.

Estos resultados han hecho que se empezara á difundir la nueva enseñanza en algunos Estados, siendo su principal iniciador el señor Stahl, de Aquisgrán.

En Inglaterra, en donde dicho método es conocido con el nombre de «sol-fa-tónico», las últimas estadísticas oficiales, correspondientes al año de 1892, demuestran lo siguiente :

- 1.º Que el uso de la notación pentagramal no hace progresos en la práctica. Sólo se usa en 2,403 escuelas sobre 29,571 ;
- 2.º Que el uso de la notación sol-fa-tónica, aumenta rápidamente, siendo empleada en 17.503 escuelas ;
- 3.º Que la educación musical de oído se va suprimiendo poco á poco. Así, en 1889, se enseñaba el canto en esa forma, en 18.593 escuelas ; mientras que en 1893, sólo se enseñaba el canto de oído en 9.655 escuelas.

La proporción entre las escuelas en que emplean los dos métodos en Inglaterra, es la siguiente :

Con la notación pentagramal, el 8 %.

Con la notación modal, el 59 %.

De oído, el 33 %.

El número de niños que se educan con ambas notaciones es de 78.5 ‰ (*The school music review*. — Mayo 1.º 1894; pág. 202).

En Francia, el método modal es propagado hoy día por la «Asociación galinista» de París, y autorizado por el Ministerio de Instrucción pública. Se emplea dicho método en muchas escuelas primarias y en varios establecimientos de enseñanza secundaria, como son: la Escuela Politécnica, Escuela Normal Superior, Liceo Louis-le-Grand, Escuela profesional para niñas y otras escuelas normales.

En 1853, se efectuó en París un concurso de lectura musical á primera vista de dictado y ejecución. Fué presidente del Juri, Héctor Berlioz; Vicepresidente, Henri Réber, y otras notabilidades del Conservatorio de París, formaban parte de la Comisión.

El programa fué hecho por el Juri, quien declaraba por *unanimidad* que la Sociedad Coral dirigida por el señor Emilio Chevé ha realizado *de una manera satisfactoria las pruebas impuestas por el reglamento*.

— En 1860, Ricardo Wagner, el célebre compositor, hallándose á la sazón en París con objeto de representar Tanhausser y Lohengrin, no encontraba cantores capaces de leer sus coros. Un amigo del maestro lo presentó al señor Chevé, *quien hizo las transcripciones de dichos coros en el sistema modal, siendo leídos á primera vista por doscientos alumnos de la Sociedad Coral Galin-Paris-Chevé*. El célebre compositor alemán aplaudió el sistema modal *sorprendido de la exactitud y precisión con que los alumnos leían música*.

— El señor H. Berlioz, el 19 de Febrero de 1861 publicó en el *Journal des Débats* un informe, en que manifestaba que el señor Chevé había formado un gran número de coristas, *buenos lectores, capaces de leer música coral á primera vista y de escribir al dictado*. — Que alguna de las piezas musicales que puso para leer, como la de *El-*

wart, erizada ex profeso de entonaciones extrañas, que hubieran hecho tropezar á los músicos de profesión, fueron leídas sin dificultad.

— En el informe del señor F. Ravaisson, presentado al Ministerio de I. Pública sobre los resultados comparativos de la enseñanza del canto según el método de Chervé y el método usual, cuyas experiencias fueron hechas en 1883 en la escuela normal del Sena (Auteuil) y en doce escuelas comunales de niños y niñas, elementales, medias y superiores, dicho miembro informante manifiesta que los alumnos del método Chervé superaban á los del método usual en cuanto á la lectura (colectiva é individual) y al dictado; mientras que los alumnos del sistema usual tuvieron alguna ventaja sobre los otros en la ejecución de piezas aprendidas de memoria y en la parte teórica (1).

He aquí el total general de las clasificaciones obtenidas por la comisión com-

(1) Se refiere á la teoría del sistema pentagramal.

puesta casi exclusivamente de músicos distinguidos:

Antiguo método	Método Chevé
Lectura..... 509	Lectura..... 640
Dictado..... 388	Dictado..... 508
Ejecución.... 581	Ejecución.... 521
Total.... <u>1478</u>	Total.... <u>1669</u>

(Véase la *Revue pédagogique* de París, tomo XVII, 1890, pág. 168 - 71.)

En Bélgica se enseña el canto por el método modal en todas las escuelas comunales de Bruselas y de otros municipios, siendo los promotores de este sistema M. Chanoine; el inspector principal, Bols; F. Villemis, inspector cantonal, y A. Sluys, distinguido pedagogo, director de la Escuela Normal de Bruselas.

—M. Schepen, director de la Sociedad Coral *Enfants du peuple*, hace saber que está muy satisfecho de los resultados que obtiene con sus cantores, gracias á la aplicación del método de Galin - Paris - Chevé.

La «Asociación Galinista Belga» ha dado de 1890 á 1893, 8 conferencias y 12 cursos normales, habiéndose iniciado en el método modal á 1300 personas, de las cuales tres cuartas partes pertenecían al cuerpo enseñante.

—En todas las escuelas normales del Estado y en las escuelas normales libres, se ha aplicado el método modal, á título de ensayo, conforme á una reciente circular de M. Burlet, Ministro del Interior y de Instrucción Pública.

Todos los maestros y profesores que en Bélgica han estudiado la pedagogía musical y han aplicado á su enseñanza el método modal, están de acuerdo sobre los siguientes puntos:

- 1.º En las escuelas primarias propiamente dichas, frecuentadas por niños de 6 á 12 años, el método modal ofrece numerosas y serias ventajas que debe á la simplicidad y á la lógica de sus procedimientos para vencer las dificultades de la entonación y de la medida, y á la claridad de su notación.

Con este método se llega infalible y rápidamente á enseñar á los niños á cantar á primera vista en todos los tonos mayores y menores, á modular y á escribir al dictado.

2.º Este método aplicado en todas las escuelas primarias y en todas las sociedades populares de adultos, asegurará el conocimiento de la lectura de la música, y por lo tanto, la práctica inteligente de este arte entre el pueblo, compuesto de personas que no tienen ni tiempo ni oportunidad para iniciarse en las numerosas dificultades de la notación pentagramal.

3.º En las clases superiores de las escuelas primarias de las ciudades, y en las escuelas complementarias, normales, medias, etc., que retienen sus alumnos durante mayor tiempo que en las escuelas primarias rurales, se podrá dárles, por consiguiente, una enseñanza más extensa, siendo el método modal una preparación excelente para el estudio del sistema tonal. (Véase: *La réforme musicale* de Junio de 1894, págs. 98 y 100.)

Los Congresos libres é internacionales de educación, celebrados en París en 1889 con motivo de la Exposición, aprobaron el método modal para la enseñanza del canto.

En el Congreso pedagógico hispano-portugués-americano que se efectuó en Madrid durante las fiestas del 4.º Centenario del descubrimiento de América, se aprobó la siguiente conclusión: *Debe adoptarse para la enseñanza del canto en las escuelas primarias el llamado método modal*: (Véase *La Escuela Moderna*, tomo III, 1892, pág. 468.)

En América las experiencias y la propaganda de la música modal no son menos favorables que en Europa.

En muchas escuelas de la Unión Americana se ha adoptado la música modal.

Últimamente, el señor Zobanaky puso en práctica dicha enseñanza en Filadelfia, habiendo alcanzado los resultados más lisonjeros, que merecieron la aprobación de Carpenterón, Castel, Fetter, Clarck, Peakes, Beherus, Elanor, Everest, Albott, Sapio, etc. Muchos periódicos, entre los cuales merecen citarse: Press, Times, Morning News,

RÉPLICA

Public Ledger, etc., han publicado artículos sobre el éxito verdaderamente excepcional de las experiencias del señor Zobanaky.

El doctor Broth, Inspector general de las escuelas de Filadelfia, felicitó al señor Zobanaky por este éxito.

En el Brasil, el doctor Kopke, director de un importante Instituto de Río Janeiro, es el propagandista de la música modal.

En Chile, han hecho últimamente experiencias favorables los señores J. Cabezas y L. Hardrich.

En la Argentina, la música modal será introducida en las escuelas públicas por el doctor F. A. Berra, cuya favorable opinión hice conocer en la conferencia anterior.

A los maestros de Montevideo les cabe la satisfacción de haber sido los primeros de la América latina que han aplicado la enseñanza racional del canto en las escuelas primarias.

Todo esto, si bien confirma acabadamente las inducciones que hemos esta-

blecido sobre las excelencias del método modal de canto, no significa que dicho método no tenga adversarios: los tiene, como toda doctrina, particularmente si es reformista; pero es sólo entre espíritus que no pueden emanciparse de los hábitos adquiridos y que carecen de una seria preparación pedagógica.

No me extenderé más sobre este asunto, porque ello no es necesario, y no quiero molestarlos.

Voy á concluir:

Si el sistema de escritura modal es verdadero; si facilita el estudio del sistema pentagramal; si es más claro y muchísimo más sencillo que éste; si es el único que puede aplicarse á los niños de 6 á 12 años de edad para conseguir la lectura, el dictado musicales y una educación general é íntegra, vale decir, una educación primaria, ¿no os parece que lo que se impone es adoptar ambos sistemas, tomando como base el primero?

Pues de acuerdo con estas ideas se ha formulado el programa de canto para las escuelas, tan infundadamente criticado por el señor Camps.

Para terminar, voy á permitirme someter á la consideración de esta Asamblea, las siguientes

Mociones:

1.^a

La enseñanza del canto, en la Escuela Primaria, debe desenvolver en los niños la idea y el sentimiento por la buena música, educando el oído, la voz y la vista, de suerte que los alumnos puedan reconocer al dictado los sonidos y sus principales relaciones, y adquieran la aptitud necesaria para leer música sencilla como se leen palabras.

BIBLIOTECA NACIONAL
DE MAESTROS

2.^a

Deben adoptarse, en dicha enseñanza, los sistemas de escritura *modal* y *pentagramal*; pero tomando el primero por base.

