

LA MÚSICA Y LOS TEMPERAMENTOS

El maestro de música, tanto en la enseñanza del canto como de los instrumentos, deberá prestar especial atención a los temperamentos y, en este contexto, estudiar las distintas familias de instrumentos y su orientación sonora en relación con la naturaleza humana.

Ya se ha señalado que los instrumentos de cuerda, en particular la familia del violín, están vinculados al desarrollo del sentido melódico. En su forma primitiva, se utilizaron por primera vez en la época de la formación del alma sentimental. En la música sacra del antiguo Egipto ya se usaban laúdes de tres cuerdas y arpas de muchas cuerdas. Al comienzo de la Edad Moderna, en el pueblo italiano, que revive interiormente el alma sentimental, se construyen los maravillosos violines. Vemos también en este pueblo cómo el elemento melódico y cantable alcanza un alto florecimiento.

El melancólico

Si nos preguntamos qué temperamento encuentra en los instrumentos de cuerda la posibilidad de expresarse plenamente, la observación muestra que el melancólico se siente especialmente atraído por ellos.

El melancólico vive su cuerpo físico de forma demasiado intensa. Como no logra dominarlo, sufre de melancolía, que puede llegar hasta el dolor del mundo. Vive todo con una pesadez anímica exagerada y se sumerge intensamente en el sentimiento de dolor. Si además escucha una melodía dolorosamente bella, la tristeza interior es completa. Siempre relaciona esa vivencia consigo mismo. Puede hundir la melancolía hasta convertirse en un cavilar que lo vuelve completamente indiferente a lo que ocurre fuera de él.

Así se sumerge también por completo en la vivencia del sonido. El sonido es para él el inicio de una melodía infinita que, según su estado orgánico, fluye llena de dolor o de alegría. Siempre se encontrará que el melancólico, en su vivencia musical melódica, se siente atraído por los compositores románticos.

Cuando el melancólico aprende a tocar un instrumento de cuerda, debe producir voluntariamente sonidos y melodías y plasmar su dolor anímico en la configuración y vivencia del sonido; puede así vivir su melancolía. Precisamente las dificultades, tan variadas, que conlleva el aprendizaje de un instrumento de cuerda, lo ponen en condiciones de desviar su estado anímico del instrumento hacia sí mismo.

Pasar de melodías lentas y solemnes a síncopas y ritmos similares obliga a su voluntad a actuar de forma ordenada y lo libera de su excesiva vinculación corporal. Debe aplicar su voluntad a algo exterior a él y, sin embargo, puede seguir siendo melancólico.

Es comprensible que una persona con una capacidad de vivencia tan intensa comprenda especialmente lo más musical, el "melos", de forma particularmente profunda. Por eso, las personas más musicales son a menudo melancólicas; los mejores instrumentistas de cuerda suelen ser melancólicos. Viven musicalmente por completo en el alma sentimental, en íntima conexión con su organización física. Por eso se hace un bien al melancólico cuando se le permite aprender un instrumento de cuerda. También en el canto, el melancólico da al elemento melódico un sonido lo más bello posible, a veces exagerado. Por eso sus fuerzas deben aplicarse sobre todo al canto solista para la configuración cualitativa interior de su actividad.

Sin embargo, como depende demasiado de su organismo, su canto tenderá a tener un carácter algo lento, apegado al sonido. Esto se puede contrarrestar educándolo sobre todo en la escucha musical, de modo que lo sonoro le sea siempre consciente desde fuera. Si se intenta desarrollar especialmente la audición, por ejemplo mediante dictados musicales, la excesiva vinculación corporal de su yo con lo musical se afloja mejor. Pero no se debe caer en unilateralidades y siempre se debe trabajar en conexión viva con los demás maestros de la escuela.

Las dificultades que hay que superar tanto en el aprendizaje de un instrumento de cuerda como en la escucha intensiva y consciente proporcionan al melancólico la necesaria distracción de su dolor corporal hacia los obstáculos que se le imponen desde fuera. Si el maestro logra vivenciar en sí mismo el estado anímico trágico del melancólico, seguramente encontrará los métodos adecuados para encauzar el alma del niño en la dirección correcta. Las tonalidades menores están emparentadas con el sentir. Los motivos en modo menor se viven de forma receptiva. Y el melancólico, con su alma receptiva, absorbe con toda su fuerza el elemento sonoro que vive en los motivos menores. Como estos motivos, porque quieren ser recibidos, tienen que ver con lo que se quiere asimilar y elaborar, están próximos al conocimiento. Por eso, en la enseñanza teórica de la música, el maestro se dirigirá especialmente a los melancólicos al hablar de la aplicación del elemento menor y de la estructura regular de una canción. Al combinar así lo puramente sentimental con el conocimiento, con lo intelectual, los preservará de unilateralidades patológicas.

Sin embargo, la mayoría de los melancólicos son también coléricos interiores, aunque a menudo tardan mucho en explotar. Entonces, según sea necesario, se puede combinar también lo rítmico con lo melódico.

El colérico

Si el melancólico vive sobre todo en un estado de ánimo menor, el colérico lo hace en un estado de ánimo mayor decidido. Es el que está firmemente en la tierra. Con su mirada segura capta “yoicamente” lo esencial de las cosas. Siempre está en el asunto, nota inmediatamente cualquier debilidad interior y, si el maestro muestra alguna, reacciona al instante.

Aquí no se puede hacer nada con delicadeza y precaución. En el colérico decide la capacidad, y solo ella puede garantizar la autoridad incondicional del maestro. Si el colérico nota en el maestro el más mínimo fallo en el dominio de la materia o una inseguridad, este perderá inmediatamente una parte considerable de su autoridad, lo que precisamente con el colérico conduce a dificultades disciplinarias tan difíciles de superar. La gran fuerza interior del colérico, que proviene de un exceso de yo que no permite que las demás organizaciones se desarrollen plenamente, superará en cualquier caso la fuerza del maestro.

Muchos padres que tienen hijos coléricos saben mucho de eso y se quejan. Si falta la autoridad natural y segura en los padres, esos niños pueden tiranizar a toda la familia, lo que a menudo conduce a graves conflictos. Entonces esos pequeños, con su estatura generalmente pequeña y rechoncha y sus ojos chispeantes, se convierten en una plaga y un tormento para sí mismos y para los demás.

Son verdaderas naturalezas de lucha, a las que ahora hay que dar la oportunidad de ejercitar su fuerza yoica concentrada de manera significativa. Aquí no sirven ni las amables palabras ni los castigos, sino únicamente la resistencia autoritaria. Una pequeñez, pero de esas en las que tienen que romperse los dientes, siempre resultará beneficiosa. El colérico debe encontrar resistencia en todas partes. Cuanto más difícil se le haga la vida, mejor será a menudo para él.

Sobre la base de esta breve caracterización, se desprende por sí mismo a qué instrumento musical recurrirá el maestro de música que ofrezca al colérico suficientes dificultades y al mismo tiempo lo obligue a una actividad significativa: un instrumento de metal, o también el timbal y el tambor. Debe ser introducido en el mundo de la música realmente con timbales y trompetas, donde más tarde, cuando haya medido su fuerza en las dificultades, que no tienen fin, podrá lograr resultados excelentes.

En el metal resuena lo firme, lo terrenal, el elemento volitivo que un día formó esta tierra. En él suena la misma fuerza que sitúa al colérico tan firmemente sobre la tierra. Por eso el desarrollo paulatino de los instrumentos de metal hasta su perfección actual solo fue posible a partir del siglo XV, cuando el hombre avanzó hacia la formación del alma consciente, es decir, hacia el desarrollo consciente del yo. Los instrumentos de viento pertenecen, por tanto, a la última época de la historia de la música, aunque su verdadero origen sea mucho más remoto. Sin embargo, su perfeccionamiento esencial no se produjo hasta los últimos siglos.

Cuando el colérico aprende a tocar la trompeta o el pistón, tiene la oportunidad de expresar su excedente de fuerza a través de la respiración, a través del aire, de forma sonora. Cuanto más domine la técnica respiratoria para la configuración del sonido, mayor será también su técnica pulmonar, que ofrece dificultades muy especiales. Los grandes esfuerzos que hay que superar le infundirán desde este lado el necesario respeto por los hechos del mundo.

En la enseñanza del canto, el colérico es el que, al cantar, generalmente se "desgañita" de tanto entusiasmo. Aunque hay que moderarlo para que recupere el tono adecuado, puede considerarse el principal sostén de la clase. Los coléricos despliegan una fuerza rítmica que arrastra a todos. Dan al gran impulso a la clase. Viven la canción en toda su intensidad y lanzan la melodía con toda su fuerza. A menudo incluso encuentran por sí mismos los intervalos de tercera y sexta. También muestran una excelente memoria melódica.

Hay que ver a estos muchachos cuando, con la cabeza roja, los ojos ardientes y la voz fuerte, lanzan, por ejemplo, una canción tan poderosa como "Maritsa", el antiguo himno nacional búlgaro. Esto incluso ha tenido efecto en los llamados niños no musicales. Empezaban a tararear y a aplaudir. También ellos se sentían arrastrados a vivenciar la música.

Si el melancólico tiende, especialmente cuando la melancolía es demasiado fuerte, a acompañar demasiado grave en paralelismos de quintas y cuartas, de modo que siempre hay que animarlo a cantar fuerte y alto para que entre en la tonalidad correcta, el colérico canta desde el principio con tanta fuerza que a menudo se desgañita. Por eso, en el canto, hay que llevar al colérico hacia la suavidad y al melancólico hacia la actividad.

Es natural que el colérico prefiera el modo mayor. Como hombre de voluntad, en la música también tiende al elemento volitivo: las tonalidades mayores y el ritmo. Lo mayor fluye del hombre hacia el mundo, mientras que lo menor es recibido. El modo mayor está claramente emparentado con la acción. Pero sobre todo, el colérico ama la música en tonalidades mayores con sostenidos. Estas llevan su alma hacia el entorno. Las canciones en tonalidades con bemoles le atraen si, además de su colerismo, tiene un alma melancólica de fibra más delicada, lo que suele ocurrir a menudo. Son principalmente los coléricos los que, en el canto coral, por ejemplo, pueden hacer que la "Vida gitana" de Schumann (8º curso) sea un éxito rotundo.

El sanguíneo

Cuando en un niño predomina el cuerpo astral, cuya expresión física es el sistema nervioso, nos encontramos con el temperamento sanguíneo. El sanguíneo mira el mundo con mirada alegre, con gozo. La vida fluye de él. Siempre está en movimiento, ya sea corporalmente o en su vida interior, pasando rápidamente de una representación a otra. Toda la movilidad de su cuerpo astral, que en sí mismo es musical, se expresa en el sanguíneo hacia el exterior y da al cuerpo físico su estructura. Por eso camina esbelto y ágil, en contraste con el colérico, tan firme y enérgico. De niño, incluso le cuesta andar. Siempre quiere saltar o brincar. Son llamativos sus rasgos faciales en continuo cambio. En sus ojos, generalmente bellos, se refleja especialmente el elemento luminoso del cuerpo astral. En clase ya tiene sus dificultades mantener al sanguíneo en su sitio, porque en todo momento dirige su vivo interés hacia otra cosa. Su carácter a menudo inquieto lleva a menudo nerviosismo al aula. Para él, sin embargo, tiene un interés excepcional la personalidad del maestro que sabe llenar la clase de vida fresca.

Precisamente el niño sanguíneo reacciona extraordinariamente a todo buen educador. Si su manera de dar clase encierra vida auténtica, actúa de forma decididamente beneficiosa. Por eso, como dijo Rudolf Steiner, los maestros tienen la tarea de hacerse querer por el niño sanguíneo. Porque **"depende de quien educa al niño que el niño sanguíneo aprenda a amar a la personalidad"**. Y esto vale, por supuesto, también para el maestro de música.

En la clase de música, uno realmente disfruta con los sanguíneos. Su cuerpo astral musical impulsa constantemente su interior hacia el exterior. Por eso son generalmente cantantes alegres, con voces a menudo hermosísimas, tanto las niñas como los niños. Dan al canto un sonido íntimo y son excelentes para cantar solos.

Con este temperamento puede ocurrir a menudo que el maestro de clase llame la atención sobre un niño de este tipo porque tiende a la exaltación. En estos casos, que son bastante frecuentes, es bueno poner especial énfasis en la formación de la memoria tonal, es decir, cultivar el recuerdo musical. Así, el yo del sanguíneo, que tiende a alejarse de él y a volverse fácilmente exaltado, se une más firmemente a lo corporal. El melancólico, que depende demasiado del organismo, debe ejercitar la audición musical para liberarse de ese efecto demasiado intenso de lo orgánico, mientras que el sanguíneo debe desarrollar la memoria tonal para ser vinculado de manera saludable con el cuerpo.

En cuanto a la enseñanza instrumental, el instrumento de viento de madera es especialmente adecuado para el sanguíneo. Aprender a tocar la flauta resulta siempre un medio excelente para vivir "el sanguinismo". Se puede observar que en una orquesta los instrumentos de viento de madera, sobre todo los oboes y las flautas, son en su mayoría sanguíneos.

Con las niñas, sin embargo, tendrá sus dificultades animarlas a aprender un instrumento de viento. En ellas los distintos temperamentos aparecen de una manera más interiorizada que en los niños. Por eso la enseñanza instrumental, en la medida en que pueda realizarse en una escuela, se limitará generalmente a instrumentos de cuerda o al piano.

El flemático

Por último, queda por considerar el temperamento flemático. El flemático vive sobre todo los procesos de su cuerpo etérico, cuya expresión física es el sistema glandular. Si este está en orden, el flemático se siente maravillosamente bien. Mientras que el sanguíneo se expresa hacia el exterior a través de su cuerpo astral, la vivencia del flemático está totalmente orientada al bienestar

interior. Disfruta sobre todo del bienestar interior, que luego también trata de realizar en la vida exterior. Por eso ocurre que el flemático, ese "goloso" interior, tiende a engordar. Cada paso le resulta demasiado. Se arrastra por el suelo y no puede apoyar bien los pies. Su expresión facial también es desinteresada. Siempre mira al mundo cansado e indiferente, cuyos procesos percibe solo de forma turbia. Su atención se dirige únicamente al bienestar interior.

Los flemáticos son, de todos los temperamentos, los que pueden llevar al maestro a la desesperación. Cualquier medio para despertarlos desde fuera de su cómoda contemplación resulta inútil. Aquí hay que intentar despertar su interés a través de los demás niños de la clase. El maestro de música no lo tiene tan difícil como sus otros colegas, porque la música no es algo objetivo, sino que se vivencia interiormente.

La animada y viva participación de todos los demás compañeros produce un despertar paulatino de las fuerzas anímicas del flemático y lo mueve a participar también en cierta medida en la clase de música. Como en una pedagogía orientada según la metodología de la ciencia espiritual los niños de temperamentos semejantes se sientan juntos, a los flemáticos finalmente su propio temperamento les resulta aburrido. Empiezan a aburrirse, y la vida chispeante de los demás despierta su interés.

En el flemático se da necesariamente que en la clase de canto solo con dificultad se le puede hacer cantar. Generalmente tararea sonidos que no guardan armonía con la canción correspondiente. Pero si se logra que el flemático cante realmente, y mejor si se le toma aparte, entonces también él encontrará placer en lo musical y especialmente en los bellos efectos sonoros.

Lo musical está en él más profundamente en su interior y debe ser despertado por la voluntad. No tiende a hacer mucho exteriormente, pero toda actividad musical, con la repetición y una dosificación cuidadosa, dará sus frutos.

Para él, la educación musical es en sumo grado una educación de la voluntad. Esta puede potenciarse aún más con el aprendizaje de un instrumento. El piano y también el armonio son especialmente adecuados para él. En el piano los sonidos están dados. Solo necesita mover los dedos, sin tener que esforzarse en la configuración y formación del sonido. Se necesitará mucha paciencia y tranquilidad para enseñar música a un holgazán así. Pero la conciencia de que con toda actividad pedagógica se dirige a la individualidad que irrumpe en la vida terrenal ayudará al maestro a encontrar el método adecuado en cada caso.

Cabe señalar aquí una vez más que en la enseñanza instrumental no se trata de intereses artísticos propiamente dichos, sino de medidas puramente pedagógicas. En el fondo, es una especie de tratamiento terapéutico de los temperamentos. Todo lo artístico reside primero solo en el maestro mismo y en la manera en que sabe estructurar su clase. Si es un artista no solo en el dominio de su materia, sino también en el manejo pedagógico, si se considera a sí mismo, sobre todo en lo que respecta a los temperamentos, como un sanador, encontrará también el camino para comprender las múltiples manifestaciones de la esencia infantil en su conexión interna, para guiarlas y armonizarlas.

Con el paso de los años, lo artístico surge por sí mismo de lo pedagógico en el canto a una y varias voces, en el canto coral y también en la orquesta escolar. Se puede decir que en la escuela Waldorf se logran, en parte, excelentes resultados artísticos, especialmente en los cursos superiores. Pero son sin duda resultados de la pedagogía global de la escuela.

El tratamiento de los temperamentos no debe degenerar nunca en un esquematismo, ni siquiera en la clase de música, y menos aún porque ningún temperamento se da de forma pura y aislada, sino siempre mezclado con otros. Generalmente solo predomina uno. Pero la mayoría de las veces son

dos los que se manifiestan de manera especial. Así, por ejemplo, el colérico es a menudo también melancólico, y solo necesita más tiempo para estallar. O un colérico muestra interesantemente rasgos flemáticos; un sanguíneo, a su vez, puede sorprender con melancolía y flema; un flemático puede presentar también rasgos melancólicos o coléricos. Una disposición temperamental demasiado unilateral requiere, naturalmente, un tratamiento especial, que se realizará preferentemente de acuerdo con el médico escolar.

Sobre la base de la experiencia en la primera escuela Waldorf, se puede decir que la división de los niños de una clase en temperamentos es la mejor manera de trabajar pedagógicamente. Esto da al maestro la posibilidad de desarrollar y fomentar las múltiples disposiciones y talentos de los niños según sus temperamentos, y también de reconocer y tratar las debilidades y tendencias patológicas que de ellos se derivan.

Esta disposición también ofrece ocasión para estados de ánimo a menudo alegres y humorísticos cuando los diferentes temperamentos son animados por el maestro. Siempre debe soplar en una clase un viento anímico sano y fresco, y la enseñanza debe estar llena de una vigorosa fuerza vital.

Es natural que todo lo expuesto hasta ahora no resulte sencillo en la práctica. No debe olvidarse el gran papel que desempeña aquí también el propio temperamento del maestro. Hay que superar innumerables obstáculos que surgen de la propia naturaleza, eliminar estados de ánimo, reconocer a tiempo las ilusiones y, sobre todo, no desfallecer nunca en el entusiasmo por la propia tarea. El crecimiento y la consolidación de la propia personalidad, incluso cuando las dificultades y las decepciones ocasionales aumenten, forma parte de lo más valioso de toda actividad pedagógica. Precisamente en las dificultades hay que despertar y verlas como indicaciones de los propios errores. El pedagogo nunca está acabado, sino en constante devenir. Debe estar dispuesto a corregirse continuamente en su hacer y a escuchar lo que los niños realmente necesitan. Dando por sentado el dominio de la materia, se trata de configurar la enseñanza de forma viva según las condiciones dadas. El maestro debe aprender a leer en los niños la manera de presentarles el material.

Sobre todo como maestro de música, hay que procurar establecer el justo equilibrio entre la circulación sanguínea y la respiración, del que se habló anteriormente. En estos procesos se expresa, según la fuerza de la individualidad, el temperamento de forma sana o patológica. Una armonización profunda de ese proceso solo puede ocurrir desde dentro y no mediante medidas externas, que en casos especiales ciertamente pueden ser beneficiosas. Sin embargo, la experiencia enseña que el verdadero proceso de armonización solo se produce a través de las actividades anímico-espirituales del lenguaje y la música antes mencionadas.

El maestro de música hace entonces el descubrimiento único de que la música es un verdadero remedio que actúa hasta la corporalidad. Experimentará, cuando los niños, a través de su enseñanza, viven la música con una entrega y un entusiasmo profundamente sentidos, cómo su voluntad gana fuerza y su autoconciencia se fortalece volitivamente. Los jóvenes deben notar que la música no solo debe proporcionar placer, sino que es necesaria para la vida del hombre, llamado a ser un ser social. Toda el alma se vuelve otra, todo el ser humano puede ganar en humanidad. Por eso la música debe convertirse en un medio pedagógico para alcanzar la humanidad social. Esta es también una tarea que se le plantea al maestro.

¡Qué oleadas de entusiasmo se desataron cuando los niños del octavo curso de la escuela Waldorf cantaron a varias voces las canciones populares de Europa! ¡Qué conmovedor sonaban los magníficos coros de Paul Baumann sobre textos de Rudolf Steiner, Christian Morgenstern y otros! A través de las voces infantiles resonaba algo del ser primordial de la música. En su canto se podía sentir cómo las almas de los niños brillaban en belleza a través de la esencia de la música. Nada

puede recompensar más la abnegada entrega del maestro que experimentar cómo su hacer artístico conduce a la salud interior de los niños.

Por tanto, la enseñanza hasta los nueve o diez años debe estar llena de vida fluente. Solo de esta actividad viva puede surgir después una comprensión de lo musical.

También la enseñanza instrumental debe desarrollarse sobre la base del canto. Si se comenzara con lo instrumental antes de lo cantable, existiría el peligro de suprimir las capacidades aún no despiertas en el niño. Primero debe tener una posesión propia de valores musicales que se haya apropiado cantando. Ese contenido así adquirido es el que, según el temperamento y las posibilidades, reproduce en un instrumento. Porque tocar un instrumento, en comparación con el canto, que es todavía más soñador, es ya un proceso consciente que el niño vivencia con toda su fuerza.

El canto infantil se desarrolla desde el interior del alma a través de la imitación. Para ello no se necesita aún la aplicación consciente de los miembros. Pero al aprender un instrumento, nuevas fuerzas de conciencia actúan en brazos, manos y dedos; al soplar viven incluso en el proceso respiratorio. A este proceso se le presta muy poca atención. Porque si el niño, salvo casos especiales, aprende a tocar un instrumento antes de cantar, se reclaman fuerzas de conciencia prematuramente, que deberían intervenir más tarde, cuando el desarrollo natural del niño lo permita. De lo contrario, estas fuerzas se sustraen a un trabajo aún necesario en el interior de la esencia infantil, lo que puede tener consecuencias desagradables en años posteriores. No se necesita pensar solo en los llamados niños prodigio. Hay suficientes casos de debilitamiento interior por la exigencia prematura de fuerzas volitivas antes de la madurez correspondiente de la conciencia. Estas deben ser convocadas primero a través del desvío del canto, o al menos no ser incluidas en la enseñanza sin una base cantable.

Así, alrededor del canto se puede formar, de la manera más simple, incluso una pequeña orquesta, compuesta por flautas, violines, triángulos, carillones y otros instrumentos. Esta forma sencilla de hacer música infantil adquiere su especial significado en las obras de Navidad u otros actos festivos dentro de las clases individuales.

Como ninguna asignatura puede existir y desarrollarse por sí sola, sino que está íntimamente relacionada con todas las demás en el organismo global de la escuela, todo lo que los niños realizan, ya sea en lo plástico-visual o en lo musical-poético, debe fluir al espacio a través del movimiento corporal. Esta cooperación pedagógica armónica lleva lo artísticamente recibido al movimiento del cuerpo. Todos los ejercicios corporales deberían surgir, en el fondo, siempre del elemento artístico. **"Por eso nada es más necesario para una correcta educación, sobre todo en lo físico, que el estar inmerso el maestro en lo artístico. Cuanto más alegría tenga el maestro en todo lo artístico de la forma, cuanto más placer interior tenga en todo lo artístico de lo musical, cuanto más ansíe transformar la palabra abstracta y prosaica en el ritmo de la poesía, cuanto más plástico-musical haya en él, tanto más sabrá configurar lo que hace realizar al niño en el espacio, como juegos y ejercicios físicos, de modo que sean una vivencia artística del niño".** Porque **"en nada surge más el hambre de actividad corporal que en el ejercicio artístico. Si un niño ha sido ocupado artísticamente durante unas horas, que hay que medir cuidadosamente en su duración, se despierta algo en el organismo que quiere realizar ciertos ejercicios corporales: el hombre quiere expresarse en estos movimientos corporales."** (Rudolf Steiner).

Por eso es tarea especial del maestro de música configurar su enseñanza de forma tan artística que pueda encontrar una continuación saludable en los correspondientes ejercicios eurítmicos y gimnásticos.

Para una mejor visión de conjunto del tratamiento musical de los temperamentos, se ofrece aquí un esquema que en su momento fue presentado por Paul Baumann en el seminario de maestros bajo la dirección de Rudolf Steiner:

<u>Flemático</u>	<u>Sanguíneo</u>	<u>Colérico</u>	<u>Melancólico</u>
Armonio y piano	I. de viento (Madera)	Percusión y tambor	I. de cuerda
Armonía	Melodía	I. de viento (Metal)	Canto solista
Canto coral	Orquesta completa	Ritmo	Contrapunto (<i>que debe</i>
		Instr. solistas	<i>trabajarse más intelectualmente</i>)

Pero siempre hay que tener en cuenta que, como ya se ha señalado, el maestro de música no debe caer nunca en unilateralidades, es decir, seguir demasiado el temperamento individual; pues rara vez se da en pureza. Sin embargo, el maestro tiene la posibilidad de "**actuar compensatoriamente sobre cada temperamento a través de la multiplicidad de lo artístico**" (Rudolf Steiner).

El aprendizaje de los instrumentos solistas debe comenzar, a ser posible, antes de los nueve años. A partir de los nueve años es bueno enseñar a los niños a llevar el compás, a marcar el ritmo. También en esto hay que guiarse por los temperamentos, haciendo que cada niño marque el ritmo que le corresponde. Así, al colérico le produce gran alegría marcar el compás de una canción de marcha tanto en dos por cuatro como en cuatro por cuatro. Al melancólico se le dará el mismo ritmo en una canción lenta y hermosa. Mientras que el sanguíneo recibe canciones de danza y similares, el flemático debe intentar marcar cantos corales o similares. Luego es bueno hacer que todos los coléricos, flemáticos, etc., marquen juntos su compás. Más tarde se puede pasar a los ritmos ternarios y senarios. En cambio, el ritmo de cinco y siete tiempos no debe introducirse antes de los quince o dieciséis años, ya que antes no tienen comprensión para ello.