

## LA ENSEÑANZA DE LA MUSICA EN EUROPA Y AMERICA

En mi reciente viaje a Europa y Estados Unidos, en representación de la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral, visité los principales centros de estudios musicales de aquellos países con el objeto de recoger las experiencias más interesantes para los fines que se persiguen en el Instituto similar que me honro en dirigir.

Mi búsqueda e indagación obedecía a tres propósitos fundamentales que iré analizando por su orden :

1º) Estado y tónica general de las actividades artísticas —en este caso musicales— y orientación de las corrientes de la música, particularmente en cuanto a los métodos para extenderla en la juventud en Europa y Estados Unidos después de la guerra ; 2º) Nueva o vieja organización de la enseñanza de la música en los conservatorios oficiales o semioficiales de esas naciones y documentación de las fallas o ventajas que sus autoridades hubieran observado en su desarrollo hasta ahora ; y 3º) Contraste de todas esas experiencias con nuestros sistemas pedagógicos en la materia y en particular con los planes de estudio adoptados en la Escuela Superior de Música y, en general, en nuestras universidades.

### I

Evidentemente la enseñanza de la música es uno de los medios fundamentales y más valiosos de la nueva pedagogía. La organización de las clases de esta forma de cultura adque-

re una importancia cada vez mayor en las escuelas europeas y americanas. De la categoría de simples clases de adorno o de actividad subsidiaria y ocasional, han pasado a la de formas esenciales e imprescindibles para despertar las instancias superiores en el alumno. Para ello, es cierto, se cuenta allá con verdaderos maestros.

Si esto ocurre en el terreno de la instrucción común, fácil es colegir lo que sucederá en los institutos especializados en estos estudios. Las formas musicales típicas y nacionales se cultivan intensamente y se trata en todas partes de adoptar métodos educativos en esta materia que tengan al estudiante en contacto permanente con las expresiones vernáculas de la música, a fin de prepararlos dentro de una tendencia que los defina, una vez llegados a la meta y cuando puedan crear originalmente.

Por supuesto que esto no significa desterrar los planes de estudio sobre la base del conocimiento de la música universal; todo lo contrario, estos estudios y conocimientos se consideran esenciales y apriorísticos. No se trata, como se ve, de introducir el fácil pintoresquismo popular con el que suele confundirse lo vernáculo, y es su peor enemigo, sino mantener vivo en el aprendizaje el acento de tradición, de substrato histórico, de raíz eterna en las profundidades de la raza que prolongue y confunda en unidad de concepto las creaciones del pasado, del presente y del futuro.

Para ello se han implantado clases de estudios especiales de los diversos géneros populares en la música nacional, y los alumnos se ejercitan en su estudio y composición mediante el uso de sus temas y de sus instrumentos típicos.

Debo decir que visité, principalmente los conservatorios y escuelas de música siguientes: Conservatorio de Música y de Arte del Teatro de Lisboa; Real Conservatorio de Música de Madrid; Conservatorio y Escuela de Música de Sevilla; Conservatorio Santa Cecilia, de Roma; Conservatorio San Pietro a Maiella, de Nápoles; Escuela Nacional de Música y Conservatorio Nacional, de París; Konservatorium de Basilea; Es-

cuela de Música, Conservatorio, de Zurich; Conservatorios de Lucerna, de Berna y de Ginebra; Conservatorio y Escuela de Música, de Bruselas; Facultades de Música de las universidades de Columbia y Nueva York, etc.

En todos estos Conservatorios, Escuelas o Facultades la tendencia, pues, es hacia una enseñanza que, sin apartarse de los conocimientos y aprendizajes técnicos universales, acerque al alumno, cada vez más, a las fuentes originales de inspiración dentro del medio nativo. "Porque es la técnica —dice Jaime Pahisa— lo que da universalidad a la obra. Por eso, porque en la zarzuela nunca sus músicos fueron capaces de emplear la gran técnica, porque no la dominaron ni la conocieron, por eso, esa forma musical, que se ha querido poner como representativa de la música española —cuando no ha sido más que una populachera manifestación de la música vulgar, jamás de la culta— nunca ha llegado a ser universal. En cambio la música de Falla... alcanzó la universalidad por estar expresada en el lenguaje técnico universal".

El estudiante se mueve, así, en un ámbito de pristinidad que le hace comprender y amar lo propio, y lo lleva insensiblemente a crear y a intentar perfeccionar lo ya creado en el predio natal. Además, se le dan ocasiones más frecuentes que aquí de actuar al lado de los grandes maestros en ocasiones públicas, no como virtuosos —lo que haría peligrar la enseñanza— sino como ayudantes en los coros y en las orquestas, lo que les da el aplomo y el entrenamiento necesarios para el porvenir.

En las funciones oficiales al aire libre, en las Termas de Caracalla o en los conciertos de la Basílica de Magencio, en Roma, numerosos alumnos de los conservatorios tomaban parte como ejecutantes en los segundos o terceros planos de las orquestas, los coros o los actos escénicos.

Lo mismo pude observar en las audiciones públicas que se daban en las salas de conciertos de Basilea, Ginebra y Lucerna, en las que figuraban, en los programas, clases y cursos enteros de los conservatorios locales, que aprovechaban estas ocasiones para someter a la crítica y al pueblo los ensayos y es-

tudios realizados sobre algunas partituras u óperas durante el año escolar.

Debo añadir, como complemento de lo dicho, que estas intervenciones tenían lugar solamente con obras de autores nacionales o de trascendencia y significación universal.

Por lo demás y para mantener en actividad placentera y constante al alumnado dentro de la disciplina que estudia, en muchas de estas Escuelas —particularmente en Estados Unidos— los estudiantes tienen sus propias bandas o conjuntos de orquesta con los cuales intervienen en los festivales que organizan, o concurren, en las vacaciones, a otros lugares, donde hay internados o universidades, a dar conciertos. Esta expansión juvenil aparte de ser un entrenamiento y ejercitación muy importantes, da a los integrantes el sentido de la responsabilidad, les obliga a superarse en la competición y contraste con otros conjuntos similares y les pone en el trance de conducir conjuntos y practicar todos los instrumentos.

Por supuesto que estos grupos orquestales no son los oficiales del Conservatorio o Escuela, aunque sus integrantes sean los mismos, ni llevan a cabo sus jiras con la representación de la Facultad o Instituto, aunque éstos los prohíjen.

*Conclusiones de este capítulo.* 1º) La música es una de las formas más substanciales, dentro de la moderna pedagogía para despertar las instancias superiores y activar las potencias artísticas y estéticas en la juventud estudiosa.

2º) Las corrientes musicales en Europa y América son hacia una vuelta a lo prístino y vernáculo, hacia lo nacional dentro de lo universal.

3º) Las Universidades, Conservatorios y Escuelas de Música en aquellos países confieren una mayor responsabilidad al alumno, después de los primeros años de su carrera, permitiéndole completar su aprendizaje docente con la práctica frecuente en público, ya sea en coros, orquestas o escenarios.

## II

La enseñanza en los Conservatorios de Música de Estados Unidos difiere esencialmente en cuanto a su carácter y a sus métodos. Alguien podría tachar de excesiva esta afirmación cuando nos referimos al "carácter" de los establecimientos o institutos, si atendemos a que los tres sistemas: el privado, el semiprivado y el oficial coexisten en los distintos países o continentes. Pero lo cierto es que en unos domina un sistema de enseñanza sobre el otro, y esta circunstancia les confiere un carácter especial. Así, por ejemplo, en Portugal, España, Francia e Italia, la enseñanza musical, en los altos centros de estudios, es fundamentalmente oficial. En cambio en Suiza, Alemania y Estados Unidos es semioficial.

Al lado de las escuelas, conservatorios o facultades de música de este doble tipo se mueven los establecimientos estrictamente privados —algunos de indudable jerarquía por la índole de sus estudios y el prestigio de sus profesores— pero sobre los cuales no voy a ocuparme aquí porque su enseñanza no está regida ni se ajusta a un plan regular e inmutable al cual podamos referirnos por sus antecedentes o por sus frutos. Son trabajos personales, como los de los maestros de las "botteghe" del Renacimiento.

Debo decir, en tesis general, que los conservatorios oficiales y semioficiales de Europa no han incorporado modificaciones apreciables a sus viejos planes de estudio. La enseñanza sigue impartándose sobre la base del prestigio y del criterio discrecional del maestro de la asignatura fundamental, que prepara su propio programa y continúa todo el curso preparatorio o básico con los mismos alumnos.

Este sistema tiene la indudable ventaja de que el profesor dispone de todo el tiempo necesario para fijar su impronta en el estilo del alumno, que sale así a su imagen y semejanza. Cuando el profesor es una personalidad eminente —y esto es lo más frecuente, porque en este aspecto de la educación artística los Institutos son muy celosos de la capacidad de su per-

sonal docente— el aprendiz sale beneficiado sin duda alguna. Pero si ocurre el caso contrario, el porvenir del aspirante con condiciones puede verse malogrado.

Todos estos conservatorios dependen, pues, del renombre de sus cátedras y de quienes las desempeñan, más que de sus planes de estudio que, prácticamente, no tienen. Así se puede apreciar en las distintas promociones de artistas que salen de ellos, el acento o el estilo personalísimos que les inculcaron los maestros respectivos. Y ya se conocen cuales son los egresados del Conservatorio de París o de Milán o de Bruselas por su manera de interpretar y de ejecutar.

Los estudios generales de estos Conservatorios de tipo oficial los monopoliza el Estado desde el principio. El alumno debe ingresar a primer año para seguir todos los ciclos. Estos son siempre dos y a veces tres: el primario o elemental de cinco años; el secundario o especial, de seis y el superior o de compositores o concertistas, de tres o cuatro, según los casos. De esta manera el alumno sale del Conservatorio con una enseñanza recibida desde el huevo, y no con las diferentes directivas, imposiciones o técnicas impresas desde diversos ángulos y por diversos criterios, que comprometen, muchas veces, entre nosotros el porvenir de estudiantes muy bien dotados.

Por lo tanto conceptúo muy importante crear en la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral el ciclo elemental, preparatorio o básico, cuyo proyecto ya presenté a la Universidad con el objeto de recoger a los alumnos no mayores 12 años, sin conocimientos anteriores pero con vocación o predisposición musical, y formar con ellos el almácigo original de elementos que habrán de seguir los cursos superiores.

Siguiendo con la organización de los conservatorios en Europa, los sistemas son distintos, según se dijo.

En Suiza se sigue el sistema semioficial. En Zurich, en Basilea, en Ginebra y en Berna funcionan los principales Conservatorios de este tipo, que he visitado. El Estado coadyuva con una subvención pecuniaria y una supervisión periódica de

los estudios. Pero los cursos y la administración de los institutos están a cargo de organismos particulares, que pagan a sus profesores según el valor que asignan a las diversas materias del plan de estudios.

Este sistema tiene, por un lado, la ventaja de que estimula al profesor a prestigiarse en la cátedra para tener el mayor número posible de inscriptos; pero, por otra parte, ofrece la desventaja de que muchas veces pueden aceptarse alumnos sin condiciones, con evidente perjuicio del nivel superior de las clases y de los alumnos mejor dotados que pueden levantar ese nivel.

Las autoridades de los conservatorios suizos que he visitado me confesaron que este sistema adolecía del inconveniente que acabo de señalar, a pesar de su permanente y activa preocupación para vigilar el rendimiento y funcionamiento regular de los cursos; y convenían en que era mejor el sistema de pago de los profesores por cátedra, con prescindencia del número de inscriptos en ellas.

En la Universidad de Columbia los cursos de música son una de las ramas que integran la Facultad de Artes. Para ingresar a esta Facultad, en cualquiera de sus ramas, hay que ser bachiller o licenciado en una de las escuelas menores. Con este título de bachiller se ingresa a la Facultad y se perfeccionan los estudios superiores, previa cuya aprobación se recibe el título de "Master in Arts" en la especialidad musical, o la que sea. Este es el diploma más alto que se puede obtener.

Los estudios prácticos o de instrumentos no se realizan generalmente en la Universidad, sino en los Conservatorios dependientes de la Universidad, que, como se sabe, también son privadas. En la Universidad se siguen los cursos de materias formativas e intelectuales o dialécticas. Al final de la carrera se rinde una prueba instrumental, que no es de mayor importancia allí, pues lo que principalmente se fomenta es el profesorado en musicología.

Aquí tenemos ya, frente a frente, los dos sistemas opuestos y fundamentales: el europeo, que es esencialmente técnico

e instrumental; que trata de formar artistas y virtuosos en la cuerda elegida, sin preocuparse mayormente de su preparación intelectual; y el norteamericano —me refiero al universitario— que trata de la formación de maestros, de peritos en temas musicales, de exégetas e investigadores en las canteras del arte, de expositores y pedagogos de la música universal.

Este aspecto de la formación de la personalidad humanística en el músico, lo considero de primerísimo interés. No podrá haber artista auténtico donde no haya una naturaleza sensible y educada en todos los conocimientos que atañen a la vida del hombre. La primera condición para el artista es conocer su destino, y no lo conocerá si no tiene el antecedente de una verdadera cultura que se lo revele. Esto es fundamental y axiomático. Así es como hemos visto en nuestro país y en otros jóvenes como el nuestro malograrse grandes vocaciones artísticas por deficiencias de cultura.

En Europa en general, la preocupación en los Conservatorios es menos tensa en cuanto concierne a este problema. Bien es verdad que allí la cultura es un estado general y congénito, que se respira, puede decirse en el aire. El joven tiene a cada paso la sugestión magistral de un recuerdo o de un ejemplo ilustre, en el tiempo y en el espacio, que le mantienen despierto y vivo el sentimiento de lo bello y de lo eterno. Pero así y todo, los directores de la enseñanza musical en Italia reconocían la falta de un programa más profundo de materias formativas en los Conservatorios. Del modo actual salen grandes virtuosos, magníficos ejecutantes, pero nada más. Claro está que no es poco, pero podría ser mucho más.

En nuestro país —me refiero a la Escuela Superior de Música de la Universidad del Litoral, y a las Escuelas de Música de las Universidades de La Plata y de Cuyo— el sistema de enseñanza es ecléctico y lo conceptúo el mejor dentro de todos los reparos que se les pueda hacer. La práctica fundamental del instrumento, que es lo que interesa en primer término en institutos de esta naturaleza, no impide la preocupación por la formación del alumno en disciplinas que le enri-

quecen el espíritu y le preparan para otras actividades complejas y sutiles vinculadas con la música y que no dependen exclusivamente de la dexteridad técnica. Por ejemplo la función docente y la investigación. Lo primero es esencialísimo en un país como el nuestro, que ha tenido hasta ahora la enseñanza de la música, salvo honrosas excepciones, en manos legas e improvisadas, por falta de verdaderos maestros; y lo segundo tiene así mismo gran importancia, pues debemos conocer a fondo nuestro repertorio original para poder crear en un futuro cercano las obras musicales que nos definan en este carácter.

*Conclusiones de este capítulo:* 1º) En Europa y América los criterios formativos son opuestos: en Europa se forma el artista, en América el músico.

2º) El sistema oficial y el semioficial y privado en pugna. Ventajas y desventajas. Pronunciamento en favor del sistema oficial.

3º) La cátedra sobre la base del prestigio de un profesor y la cátedra sobre la base del prestigio de un instituto y de un plan de estudios racional. Sus pro y sus contra. Lo primero ha creado las grandes escuelas de música de Europa, lo segundo ha dado los grandes pedagogos e investigadores modernos de la música en Estados Unidos.

4º) Necesidad de crear los tres ciclos en nuestra enseñanza musical, a la manera en que se hace en Europa y Norte América.

5º) Necesidad de la formación integral del músico en todas las ramas posibles del conocimiento humano.

6º) Nuestros sistemas en comparación con los extranjeros; puntos de contacto y de separación: ventajas y desventajas. Lo nuestro en *¡*mora todavía.

### III

Resumiendo lo que antecede podemos contémpilar el panorama de nuestra docencia musical, si no con excesivo optimismo, con firme y segura esperanza. Es evidente que en cuanto

a número de institutos de esta naturaleza; a ocasiones nacionales e internacionales que se ofrecen para acicatear estas inquietudes artísticas en los jóvenes; a planteles competentes y avezados en la enseñanza de las distintas asignaturas por una larga experiencia en la cátedra; a atención preferente de autoridades y gobiernos en favor de la música; a gabinetes, museos, bibliotecas e institutos musicales etc., todavía no estamos a la altura de los grandes centros artísticos de Europa y el Norte de América. Pero es también evidente que estamos reaccionando en este sentido y que esta rama del arte ya ofrece en la Argentina, al lado de grandes y promisorios valores, una preocupación cada vez mayor por parte del Estado y de las Reparticiones responsables de su cultura que le asegura un porvenir brillante.

Los planes de estudios implantados en los centros musicales dependientes de las Universidades y de la Nación, son modernos o se han remozado y ello es garantía de una formación eficiente en el alumnado, si los comparamos con el término medio de los que se usan en Europa y América. Ahora, es cuestión de llevar a la práctica esos programas.

En lo que estamos un tanto atrasados es en la preparación y difusión en vasta escala del estudio general de la música. Nos hemos anquilosado en el aprendizaje o enseñanza de tres o cuatro instrumentos, impuestos por los gustos sociales, o limitados a ese número por las modestas exigencias de nuestros medios y expresiones musicales más difundidos. Hasta ahora mucho de esto ha estado en manos incompetentes y sus frutos se han reducido a composiciones vulgares.

Ello ha conspirado, como es fácil comprender, contra la formación de grandes conjuntos orquestales, que en Europa existen en todos los centros, aún los de más pequeña población. El gusto por la música es tan grande y su apetencia tan urgente aquí como allá. Pero aquí esa necesidad popular no puede saciarse sino a medias, y sólo en los grandes centros de población, por falta de conjuntos orquestales que llenen esa misión.

Hay que correr sin tardanza a salvar esa falla de nuestra

cultura artística. Para ello no hay otro camino que el de preparar a las nuevas generaciones, sólidamente, en el gusto y en el ejercicio de la música. De allí saldrá todo lo demás.

La creación de la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral es un paso avanzado en esta cruzada. Los resultados no tardarán en dejarse sentir en toda esta región del Litoral. Puede decirse que se notan, a pesar de que apenas tiene un año de existencia. Por lo pronto la inquietud despertada en una entusiasta promoción de alumnos, que frecuentan sus aulas, el interés concitado por la enseñanza y el conocimiento de todos los instrumentos fundamentales —no solamente el piano y el violín—; la creación de cátedras formativas que despiertan en el alumno el gusto por la investigación y los problemas filosóficos y estéticos conexos con esta disciplina, constituyen un panorama nuevo en nuestra vida intelectual, artística, universitaria, y anticipan una corriente regional que se definirá algún día en la música nativa.

HORACIO CAILLET-BOIS

