

CUADERNOS DE ACTUALIDAD ARTISTICA

8

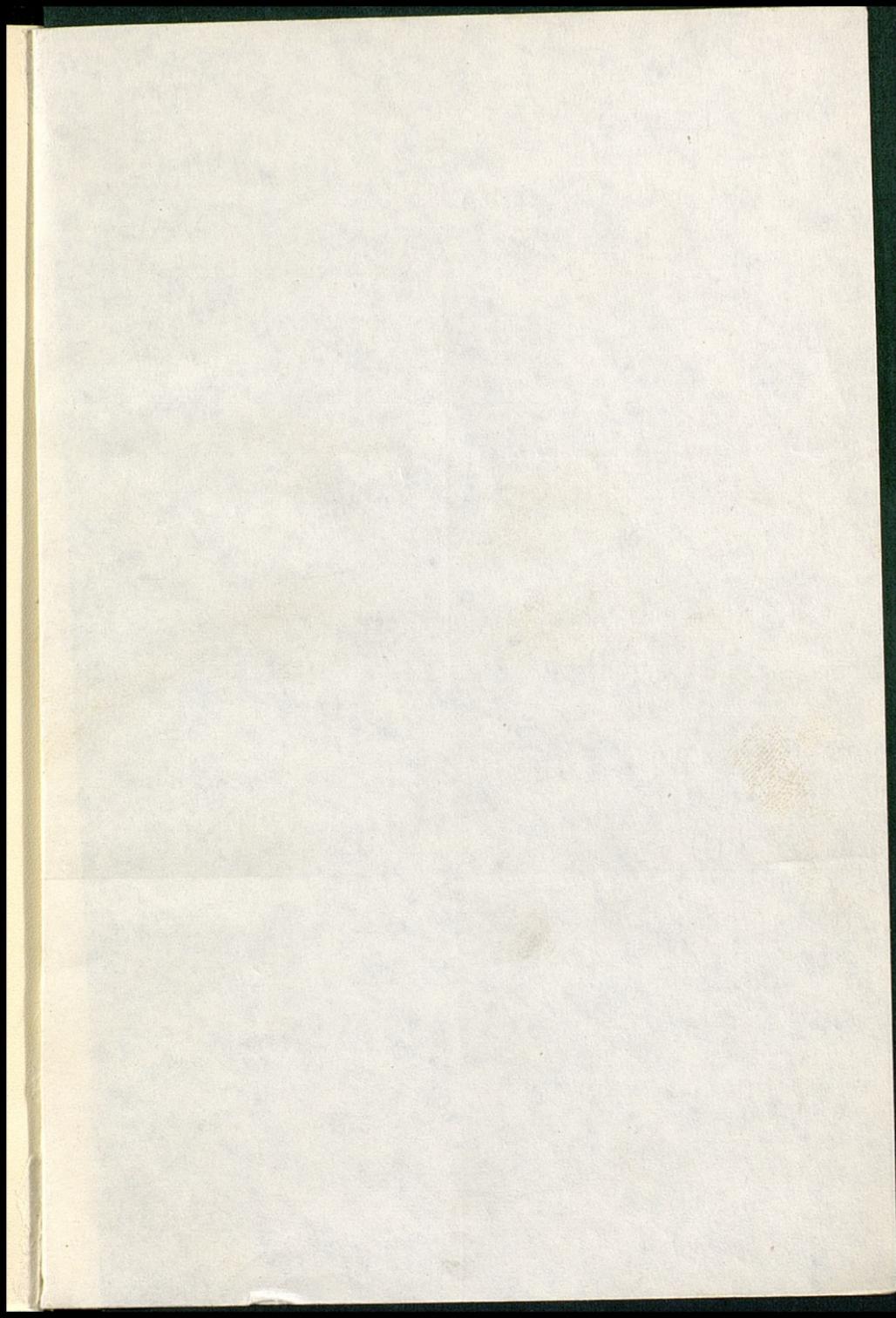
PROBLEMAS ACTUALES DE LA
EDUCACION MUSICAL
EN ESPAÑA

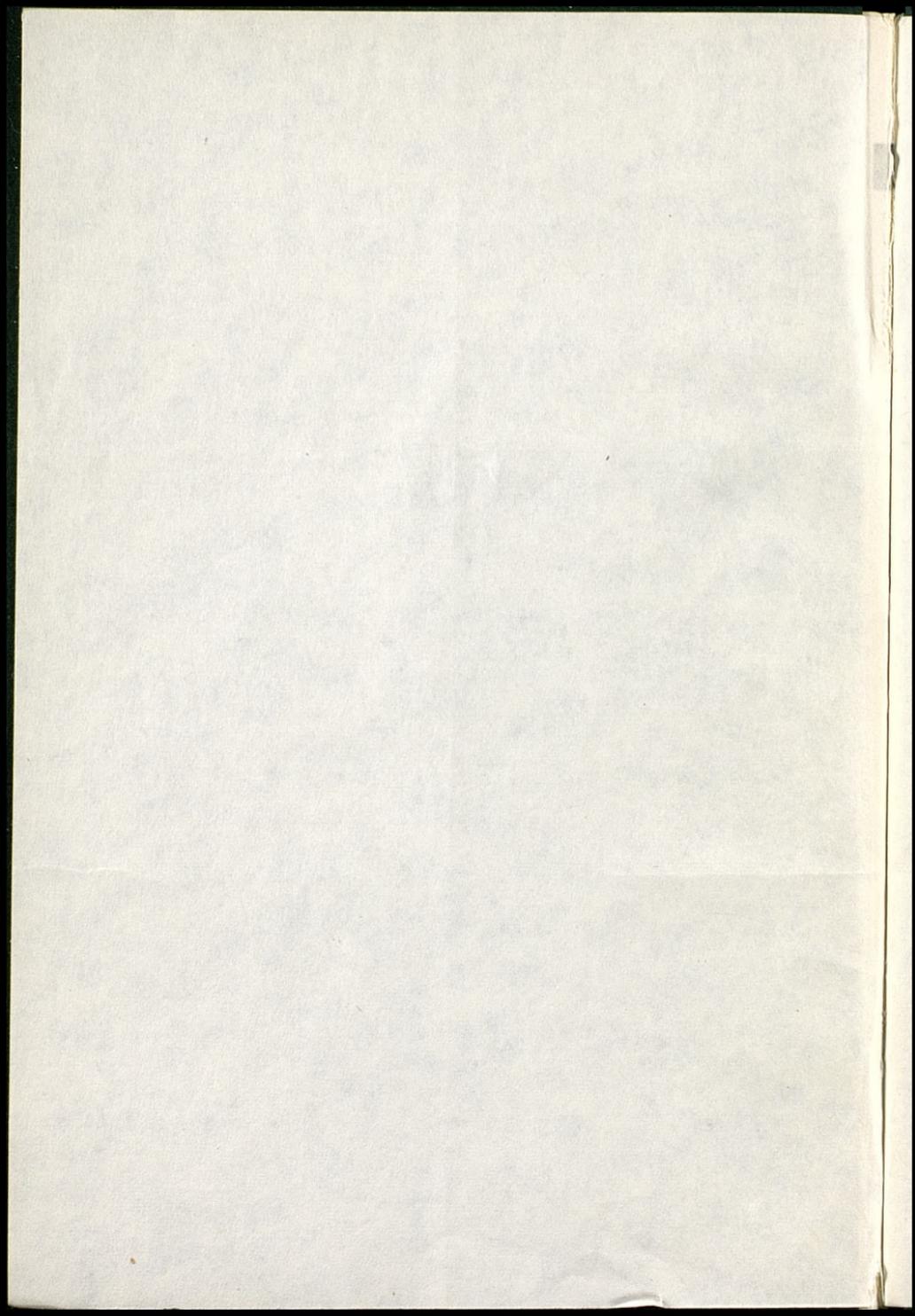
La Educación Musical Profesional

II Decena de Música en Sevilla 1970

DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

45842





COMMISSION ON THE ACTING PRESIDENT

1. The Commission on the Acting President was established by Executive Order on March 1, 1967.
2. The Commission was directed to study the procedures for the selection of an Acting President in the event of the death, resignation, or removal of the President.
3. The Commission held numerous public hearings and received many suggestions from the public.
4. The Commission's report was submitted to the President on July 1, 1967.
5. The Commission's recommendations were based on the principle of continuity of government and the need for a clear and simple procedure.
6. The Commission recommended that the Vice President be designated as Acting President in the event of the death, resignation, or removal of the President.
7. The Commission also recommended that the President be authorized to designate an Acting President in the event of his own incapacity.
8. The Commission's recommendations were adopted by the President and are now law.

CUADERNOS DE ACTUALIDAD ARTISTICA

1. *La nueva liturgia en las Iglesias tradicionales.*
Francisco Iñiguez Almech.
2. *Defensa del Patrimonio Artístico y Cultural de Europa.*
Conferencia internacional de Bruselas, noviembre de 1969.
3. *La educación musical de la enseñanza primaria.*
Comisaría General de la Música.
4. *Unesco. Conferencia sobre políticas culturales.*
Venecia, agosto-septiembre de 1970.
5. *I Conversaciones de Música de América y España.*
Comisaría General de la Música.
6. *La Música en la Universidad.*
Comisaría General de la Música.
7. *La Educación Musical en la Enseñanza Media.*
Comisaría General de la Música.

45842

PROBLEMAS ACTUALES
DE LA EDUCACION MUSICAL
EN ESPAÑA

LA EDUCACION MUSICAL PROFESIONAL

MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES
COMISARIA GENERAL DE LA MUSICA
M A D R I D

BIBLIOMEC



009863



R.64877





© Dirección General de Bellas Artes, 1970.
Madrid - España.

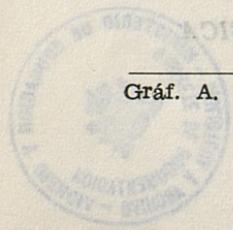
PROBLEMAS ACTUALES
DE LA EDUCACION MUSICAL
EN ESPAÑA

LA EDUCACION
MUSICAL PROFESIONAL

MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES
COMISARIA GENERAL DE LA MUSICA

Depósito Legal: VA. 855.—1971.

Gráf. A. Martín, S. A.—Juan Mambrilla, 9.—Valladolid.



INDICE

	Págs.
PREFACIO	7
SESIÓN INAUGURAL	23
<i>Posibilidad de un mayor desarrollo en los Conservatorios Elementales.</i> Por Daniel Martín (Albacete)	29
<i>La Enseñanza del Piano en los Conservatorios.</i> Por José Mira Figuerola (Alicante)	33
<i>Plan de Estudios y su reforma en la Enseñanza de la Guitarra.</i> Por Juan Coll (Balears)	47
<i>Importancia de las asignaturas complementarias en la Enseñanza del Piano.</i> Por Carlos Ibarra (Bilbao)	51
<i>Algunas consideraciones respecto a la Enseñanza Oficial de la Música.</i> Por Juan Pich Santasusana (Barcelona)	61
<i>Algunos problemas actuales de la Educación Musical en España.</i> Por Angel J. Quesada (Burgos)	75
<i>Los Conservatorios Elementales.</i> Por Fernando Sánchez García (Cádiz)	79
<i>Desarrollo de la Enseñanza en los Conservatorios.</i> Por Dolores Fernández Barrios (Ceuta).	85
<i>Formación del Músico Profesional. Su problemática.</i> Por Rafael Quero (Córdoba)	89
<i>La iniciación al estudio de la Música en los Conservatorios.</i> Por José Viader (Gerona).	99

INDICE

	Págs.
<i>Problemas económicos para un perfecto desarrollo de la Enseñanza Musical en los Conservatorios Profesionales no estatales.</i> Por Julio Marabotto (Granada)	109
<i>Deficiencias económicas en algunos Conservatorios no estatales.</i> Por José Sapena (Jaén).	117
<i>Panorama general de la Música en la España actual.</i> Por Joaquín Villatoro (Jerez de la Frontera)	129
<i>Técnica y cultura en la Enseñanza Profesional de la Música.</i> Por Rogelio Groba (La Coruña)	139
<i>Problemas de los Conservatorios no estatales y necesidad de relaciones más estrechas entre los Conservatorios de Música.</i> Por Cruz Muñoz (Las Palmas de Gran Canaria)	153
<i>Problemática de la titulación general en las Enseñanzas Musicales.</i> Por Isaura Martín (León)	167
<i>Inmovilismo o renovación en nuestros Conservatorios.</i> Por José Prenaceta (Lérida)	179
<i>La Ley General de Educación y Enseñanza Profesional de la Música.</i> Por Francisco Calés (Madrid)	183
<i>Problemática actual de los Conservatorios.</i> Por José Andreu (Málaga)	199
<i>Incorporación de los Conservatorios a la Universidad.</i> Por Antonio Salas (Murcia)	233
<i>En torno a la Reglamentación General de los Conservatorios de Música (Año 1966).</i> Por Antonio Iglesias (Orense)	255
<i>Conveniencia y posibilidad de aprovechamiento de la Educación Musical en la iniciación de los estudios en los Conservatorios.</i> Por Miguel Gomis (Oviedo)	267

INDICE

	Págs.
<i>Problemas para encontrar puestos de trabajo para los que terminan oficialmente una carrera musical.</i> Por Fernando Remacha (Pamplona)	281
<i>Elementos de Historia Musical en Sabadell.</i> Por Adolfo Cabane (Sabadell)	287
<i>Problemática actual de la Enseñanza Profesional.</i> Por Carmen Montero (Salamanca) ...	295
<i>Organización de la Enseñanza Musical en España.</i> Por Agustín León Villaverde (Santa Cruz de Tenerife)	299
<i>Profesionalidad. Enseñanza acorde con la realidad estética actual. Entronque de los estudios musicales en el régimen de estudios medios y universitarios. Problemas derivados de todo ello.</i> Por Francisco Escudero (San Sebastián)	309
<i>Integración del nuevo Plan de Estudios en los Conservatorios.</i> Por Manuel Valcárcel (Santander)	327
<i>Situación Económica de los Conservatorios.</i> Por Angel Brage (Santiago de Compostela)	335
<i>Cursillos especiales de Formación Profesional Acelerada para instrumentistas o cantantes no titulados que capaciten para actuar en público, realizados necesariamente en los Conservatorios Profesionales.</i> Por Luis Bevia (Tarragona)	343
<i>El Escolar y el Conservatorio.</i> Por José Freixas (Tarrasa)	353
<i>Avances y proporciones en la nueva Reglamentación General de las Enseñanzas Musicales.</i> Por Salvador Seguí (Valencia)	365
<i>La posible equiparación de los Conservatorios no estatales a los del Estado.</i> Por Luis Navidad (Valladolid)	379

INDICE

	Págs.
<i>Diversos problemas de los Conservatorios Elementales.</i> Por Jesús F. de Yepes (Vigo) ...	383
<i>El Conservatorio Elemental ante la nueva Reglamentación General de los Conservatorios de Música.</i> Por Tomás Echávarri (Victoria)	401
<i>Reforma del Plan de Estudios.</i> Por Manuel Pallas (Zaragoza)	415
SESIÓN DE CLAUSURA	425
<i>Memoria y Conclusiones</i>	428
CONCLUSIONES	433
<i>Intervención de D. Antonio Iglesias, Subcomisario Técnico de la Música</i>	439
<i>Intervención del Ilmo. Sr. D. Ramón Falcón, Subdirector General de Bellas Artes</i>	443

COMUNICACIONES Y PARTICIPANTES

Posibilidad de un mayor desarrollo en los Conservatorios elementales.

Daniel MARTIN (Albacete).

La enseñanza del piano en los Conservatorios.

José MIRA FIGUEROA (Alicante).

Plan de estudios y su reforma en la enseñanza de la guitarra.

Juan COLL (Baleares).

Algunas consideraciones respecto a la enseñanza oficial de la Música.

Juan PICH SANTASUSANA (Barcelona).

Importancia de las asignaturas complementarias en la enseñanza del piano.

Carlos IBARRA (Bilbao).

Algunos problemas actuales de la educación musical en España.

Angel J. QUESADA (Burgos).

Los Conservatorios Elementales.

Fernando SANCHEZ GARCIA (Cádiz).

Desarrollo de la enseñanza en los Conservatorios.

Joaquín QUIROGA (Ceuta).

Formación del músico profesional. Su problemática.

Rafael QUERO (Córdoba).

La iniciación al estudio de la Música en los Conservatorios.

José VIADER (Gerona).

Problemas económicos para un perfecto desarrollo de la enseñanza musical en los Conservatorios profesionales no estatales.

Julio MARABOTTO (Granada).

Deficiencias económicas en algunos Conservatorios no estatales.

José SAPENA (Jaén).

Panorama General de la Música en la España actual.

Joaquín VILLATORO (Jerez de la Frontera).

Técnica y Cultura en la enseñanza profesional de la Música.

Rogelio GROBA (La Coruña).

Problemas de los Conservatorios no estatales y necesidad de relaciones más estrechas entre los Conservatorios de Música.

Cruz MUÑOZ (Las Palmas de Gran Canaria).

Problemática de la titulación general de las enseñanzas musicales.

Isaura MARTIN (León).

Inmovilismo o renovación en nuestros Conservatorios.

José PRENACETA (Lérida).

Ley General de Educación y Enseñanza Profesional de la Música.

Francisco CALES (Madrid).

Problemática actual de los Conservatorios.

José ANDREU (Málaga).

Incorporación de los Conservatorios a la Universidad.

Antonio SALAS (Murcia).

En torno a la Reglamentación General de los Conservatorios de Música (año 1966).

Antonio IGLESIAS (Orense).

Conveniencia y posibilidad de aprovechamiento de la educación musical en la iniciación de los estudios en los Conservatorios.

Miguel GOMIS (Oviedo).

Problemas para encontrar puestos de trabajo para los que terminan oficialmente una carrera musical.

Fernando REMACHA (Pamplona).

Elementos de historia musical en Sabadell.

Adolfo CABANE (Sabadell).

Problemática actual de la enseñanza profesional.

Carmen MONTERO (Salamanca).

Organización de la enseñanza musical en España.

Agustín LEON VILLAVERDE (Santa Cruz de Tenerife)

Profesionalidad. Enseñanza acorde con la estética actual. Entronque de los estudios musicales en el régimen de estudios medios y universitarios. Problemas derivados de todo ello.

Francisco ESCUDERO (San Sebastián).

Integración del nuevo plan de estudios en los Conservatorios.

Manuel VALCAROEL (Santander).

Situación económica de los Conservatorios.

Angel BRAGE (Santiago de Compostela).

Cursillos especiales de formación profesional acelerada para instrumentistas o cantantes no titulados que capaciten para actuar en público, realizados necesariamente en los Conservatorios Profesionales.

Luis BEVIA (Tarragona).

El escolar y el Conservatorio.

José FREIXAS (Tarrasa).

Avances y proporciones en la nueva Reglamentación General de las enseñanzas musicales.

Salvador SEGUI (Valencia).



La posible equiparación de los Conservatorios no estatales a los del Estado.

Luis NAVIDAD (Valladolid).

Diversos problemas de los Conservatorios elementales.

Jesús F. DE YEPES (Vigo).

El Conservatorio Elemental ante la nueva Reglamentación General de los Conservatorios de Música.

Tomás ECHAVARRI (Vitoria).

Reforma del plan de estudios.

Manuel PALLAS (Zaragoza).

SEVILLA, 9-14 noviembre de 1970.
UNIVERSIDAD DE SEVILLA,
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
(Sala de Juntas).

Director:

ANTONIO IGLESIAS
(Subcomisario Técnico de la Música)

Secretario:

LUCIANO GONZALEZ SARMIENTO
(Asesor del Departamento de Educación Musical)

... de ...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

SEVILLA, 8-14 Noviembre de 1969
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Calle de Jesús

Director:
ANTONIO IGLESIAS
(Departamento Técnico de la Música)

Secretario:
LUCIANO GONZÁLEZ BARRIENTE
(Asesor del Departamento de Educación Musical)

PREFACIO

Con este Seminario, celebrado en Sevilla al amparo de su II Decena de Música-1970, se ha llegado al cuarto de la serie de Seminarios que, con el título general de "Problemas Actuales de la Educación Musical en España", ha planteado y organizado la Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes. El proceso ha sido analizado, en el sentido de exponer públicamente y aclarar la situación, siempre problemática en cualquier país, de la educación musical en todos los niveles de la enseñanza. Puede considerarse esta serie de Seminarios como la primera fase de un proceso más amplio que ha de abarcar de forma gradual y consecuente el estudio de soluciones y la puesta en práctica de las mismas.

A la vista del desarrollo de estas reuniones, se puede decir con la mayor serenidad, que los

objetivos de esta primera fase han sido conseguidos, razonando este criterio por la respuesta unánimemente aceptada de todos los convocados a las reuniones (expertos de proyecciones diferentes, pero unificados en el tema), por la intervención seria, solvente e ilusionada de cuantos a ellas asistieron, por la ecuanimidad de los juicios y concreción de conclusiones y, por último, por la buena acogida general que el planteamiento de las reuniones tuvo y esperamos que las conclusiones tendrán.

Hoy se compendia en este volumen lo sucedido en Sevilla, cuando directores y representantes de 36 Conservatorios españoles, del total de los 41 existentes en toda España, estatales y no estatales, se reunieron para exponer y dialogar acerca de los problemas que afectan a la Educación Musical Profesional, en un sentido más concreto a nuestros Conservatorios, a su compleja organización, a sus planes de estudio, a la situación del profesor y, lo más importante, a las consecuencias que todo ello supone para que de ellos salgan nuestros futuros profesores músicos, con la capacidad y formación musical y humanista deseada por todos.

Si algún éxito hubiera que señalar ante esta edición, éste habría que apuntarlo a los Conservatorios españoles, en las personas de sus repre-

sentantes o directores, pues quien allí estuvo puede dar fe de su seriedad y claridad no exenta de fogosidad ante la diversidad de criterios, unificados progresivamente gracias a su enorme deseo de entendimiento.

No está todo conseguido, ciertamente, pero sí, al menos, se ha comenzado a andar el único camino que hará posible la solución, nos referimos al camino del diálogo a partir de un contraste de juicios e ideas y de un conocimiento más profundo de las personas responsables.

sentencias de directores, pues quien allí estudia
 puede darse de su actividad y ciudad no cuenta
 de posibilidad ante la diversidad de criterios, anti-
 tidades, progresivamente prácticas o su teorías,
 desde de entendimiento de los problemas que se
 vive está todo conseguido, ciertamente, pero en
 el momento se ha comenzado a andar el camino
 que que para posible la solución, nos refiramos
 al camino del diálogo a partir de un contrato
 de feiciones e ideas y de un conocimiento más
 profundo de las personas responsables que son

de la manera que se relacionan con ellas.
 respecto a educación social, el fin de la
 labor es educar, es decir, es de la
 y relación directa con la realidad de la
 vida y respecto a los valores se relaciona con
 la realidad que constituye el ser humano y
 cultura en su totalidad. Por lo tanto, la
 se a educación social se relaciona con
 cultura en tanto que a educación social
 se relaciona con la realidad que constituye el
 ser humano y cultura en su totalidad. Por lo
 tanto, la labor de la educación social es de
 relación directa con la realidad de la vida
 y cultura en su totalidad. Por lo tanto, la
 labor de la educación social es de relación
 directa con la realidad que constituye el
 ser humano y cultura en su totalidad.

Por lo tanto, la labor de la educación social
 es de relación directa con la realidad de la
 vida y cultura en su totalidad. Por lo tanto,
 la labor de la educación social es de relación
 directa con la realidad que constituye el
 ser humano y cultura en su totalidad.

SESION INAUGURAL

INTERVENCION DE DON ANTONIO IGLESIAS SUBCONSEJERO TECNICO DE LA MUSICA

Obligaciones ineludibles de: Director General de Bellas Artes, del Subdirector General y del Conservatorio General de la Música, imponen su presencia en la inauguración de este Seminario, aunque el deseo de todos ellos sea poder estar con ustedes. Estas y otras circunstancias hacen que sea yo quien les dé la bienvenida a Sevilla a este Seminario que, en principio, y al margen de lo que pueda suceder en él con las comunicaciones y las ideas que ustedes expondrán, se va a celebrar con la sola presencia un marqués inglés y un sello destinado de tanto para todos y para el Seminario.

Las motivaciones de esta reunión, creo que son de sobra conocidas: la Conservatoria General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes se plantea, desde un principio, la doble

SESSION INAUGURAL

**INTERVENCION DE DON ANTONIO IGLESIAS,
SUBCOMISARIO TECNICO DE LA MUSICA**

Obligaciones ineludibles del Director General de Bellas Artes, del Subdirector General y del Comisario General de la Música, impiden su presencia en la inauguración de este Seminario, aunque el deseo de todos ellos era poder estar con ustedes. Estas y otras circunstancias hacen que sea yo quien les dé la bienvenida a Sevilla, a este Seminario que, en principio, y al margen de lo que pueda suceder en él con las comunicaciones y las ideas que ustedes expondrán, tiene ya, con la sola presencia un marcado interés y un sello definido de éxito para todos y para el Seminario.

Las motivaciones de esta reunión, creo que son de sobra conocidas: la Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes se planteó, desde un principio, la doble

actividad de promocionar y difundir la música y los músicos españoles y la de abordar con todas las consecuencias los problemas que afectan a la educación musical en todos los niveles de la enseñanza. En el desarrollo de las actividades de la Comisaría General de la Música aparece este planteamiento suficientemente claro al convocar en cada Decena o Festival de música, bien Seminarios de discusión de índole pedagógica, bien Cursos que atienden a lo más necesitado.

Este es el IV de los Seminarios celebrados hasta ahora; el primero de ellos se refirió a la Educación Musical en la Enseñanza Primaria y coincidió con la I Decena de Música en Toledo el año 1969, el segundo aquí mismo en Sevilla y en su I Decena de Música abordó los problemas de la Música y la Universidad, el tercero volvió al ambiente toledano con su II Decena de Música y planteó los problemas de la Educación Musical en la Enseñanza Media. Este que hoy nos afecta puede resultar la última etapa de esta fase de análisis y discusión que dá significado a todos ellos. Su complejidad es grande, porque los problemas de los Conservatorios son grandes y capitales para el desarrollo musical de cualquier país, pero el hecho de que

ustedes hayan atendido a esta llamada, hace que las ilusiones de todos sean también muy grandes. De los 41 Conservatorios elementales, profesionales y superiores, estatales o no estatales, han acudido 36; los 5 no asistentes justificaron su ausencia, unos, como Manresa y Cartagena por enfermedad de sus directores, Logroño, entre los que curiosamente, sólo se cuenta Sevilla por estar en desacuerdo con esta convocatoria, según palabras del propio director del Conservatorio sevillano.

En aras de la brevedad les sugiero que cada comunicación no exceda de más de 15 minutos de duración, para dar paso a un coloquio después de cada una que, en total, no sobrepase la media hora de duración. Una vez leídas y discutidas todas las comunicaciones se deberán sacar unas conclusiones para ser elevadas a la Superioridad.

Las sesiones de trabajo, tendrán lugar mañana y tarde de 10 a 14 horas y de 17 a 19,30 horas.

Antes de empezar el trabajo de este Seminario quiero agradecer a la Universidad de Sevilla, en la persona de D. Enrique Sánchez Pedrote, la cesión de este local y las facilidades que ha brindado a nuestro trabajo; también quiero dar

las gracias a D. Luciano González Sarmiento, Asesor del Departamento de Educación Musical de la Comisión General de la Música por los desvelos que ha tenido para la organización de este Seminario.

Queda, por tanto inaugurado el IV Seminario sobre Problemas de la Educación Musical en España, y se le concede la palabra a D. Daniel Martín, del Conservatorio Elemental de Música de Albacete.

COMUNICACIONES

POSIBILIDAD DE UN NUEVO DESARROLLO DE UNA CONSERVACIÓN MÁS EFICIENTE

por Daniel Martín (Barcelona)

Aunque las medidas técnicas ya difundidas permiten llegar idealmente los residuos urbanos a todos los puntos de vertido de cualquier territorio local, existe el grave peligro de su indiscriminado abandono que se puede reducir ostensiblemente si se mejora el servicio y que las rituales prescripciones de la ley, en su proyección económica y técnica, parecen considerablemente mejorables.

Es por tanto cada día más urgente una actuación técnica debidamente orientada, socialmente como profesionalmente, y que sea en Centros oficiales destinados a su estudio, control y ejecución con la máxima eficacia de aprovechamiento y expansión de nuestros recursos.

Un aspecto de esa Educación y sus problemas,

COMUNICACIONES

En el mes de mayo de 1954, el Sr. D. Juan José García, Director General de Enseñanza Musical, ha sido nombrado por el Sr. D. Juan José García, Director General de Enseñanza Musical, para que se encargue de la organización de este departamento.

Queda, por tanto, designado al IV Secretario para el Profesor de la Enseñanza Musical en España, y en el cargo de profesor a D. Daniel Martín, del Conservatorio Elemental de Música de Madrid.

POSIBILIDAD DE UN MAYOR DESARROLLO EN LOS CONSERVATORIOS ELEMENTALES

por DANIEL MARTÍN (Albacete)

Aunque los modernos medios de difusión permiten llegar masivamente los espacios musicales a todos los públicos, convirtiéndose en auténtico fenómeno social, encierran el grave peligro de su indiscriminación, haciendo que la cantidad reduzca ostensiblemente la calidad y provecho, y que las virtudes pedagógicas de la Música, su proyección educativa y cultural, queden considerablemente malogradas.

Es por tanto cada día más precisa una educación musical debidamente orientada, tanto social como profesionalmente, y que sean los Centros oficiales dedicados a su enseñanza quienes ejerzan con la máxima eficacia esa orientación y capacitación de nuestros alumnos.

Un aspecto de esa Educación y sus problemas,

—lo referente a la iniciación en los estudios de los diferentes instrumentos—, es lo que queremos exponer brevemente.

Hace ya bastantes años en una encuesta realizada cerca de Profesores y profesionales de la Música, sobre el apoyo que el Estado debería aportar para una más amplia e ingente labor educadora, la mayoría se pronunció por la creación de nuevos Conservatorios elementales, como base indispensable para esa labor.

Al sentirse evidentemente esta necesidad, fueron las Corporaciones locales o los Patronatos quienes tomaron sobre sí tal responsabilidad, organizando, de momento, las enseñanzas según su particular criterio.

No obstante, al conceder el Ministerio correspondiente, previos los trámites reglamentarios, validez académica a los estudios cursados en dichos Conservatorios, señaló en cada caso el alcance y amplitud de los mismos, que en aquellos tiempos, según la vigencia y demanda, se limitó, en lo que afectaba a la enseñanza instrumental, al Violín y Piano; y así continúa.

Nuevos gustos y preferencias actuales han reducido el porcentaje del alumnado para tales instrumentos en un 95 y 50 por 100 respectivamente, al menos en poblaciones de tradición musical no muy acusada.

Con ello la efectividad de las enseñanzas en estos Centros ha quedado notablemente reducida, por sentirse las generaciones jóvenes atraídas hacia otro tipo de instrumentos, en los que, al no disponer de medios pedagógicos asequibles, prolifera el autodidacta, con la consiguiente falta de solvencia técnica.

La vigente Reglamentación General de los Conservatorios de Música, aparecida en septiembre de 1966, señaló la categoría de cada Centro y puntualizó minuciosamente los tres grados en que quedaban divididas todas las enseñanzas.

Pareció que por fin lograrían los Conservatorios Elementales un mayor ámbito e impulso en su misión, al poder impartir todas las enseñanzas instrumentales de su grado, pero los rigurosos condicionamientos establecidos en el Artículo 6.º - 3, dificultan en gran manera esa deseada ampliación, en lo que se refiere a los instrumentos no mencionados como «mínima enseñanza», al no permitir la eventual matrícula de estos instrumentos el sostener un Profesor titulado para cada especialidad, en su grado elemental.

Como remedio inmediato, entre otros, y teniendo en cuenta las funciones de organización y dirección pedagógico-docente que el Artículo 2.º - 2, f) atribuye a los Directores, pudieran sal-

vase las dificultades apuntadas facultando al Director del Centro, en los Elementales, para, con los medios docentes a su alcance, seleccionar en cada curso y según las necesidades de matrícula, a persona idónea que atendiera la enseñanza instrumental, agrupando los afines en embocadura y mecanismo; sujetándose al mismo plan de estudios de grado elemental establecido en los Conservatorios Profesionales, e incluso reservando a estos, previo examen, la expedición del Diploma correspondiente, indispensable para continuar el aprendizaje y como garantía de la capacidad adquirida.

Respecto a los instrumentos de viento concretamente, hasta hace unos años fueron las Academias y Escuelas Municipales de Música las que, en gran parte, facilitaban los comienzos en la práctica instrumental, proveyendo así a nutrir las Bandas Municipales no constituidas por profesionales, pero la constante supresión de unas y otras, que todos conocemos, hace cada vez más urgente el arbitrar un procedimiento que con la posible exigencia pedagógica, permita la enseñanza instrumental en los Conservatorios elementales.

**LA ENSEÑANZA DEL PIANO
EN LOS CONSERVATORIOS**

por JOSÉ MIRA FIGUEROA (Alicante)

Una labor de muchos años, dedicada a la enseñanza del Piano y alternada con recitales, nos da cierta experiencia para tratar de hacer un análisis objetivo de los estudios que constituyen la carrera elemental y superior de piano en los Conservatorios de nuestra nación.

No nos guía en este intento, más que el deseo de exponer, y a nuestro juicio, cómo podrán ser mejorados estos estudios, y superadas algunas lagunas fundamentales para la formación del pianista, que en fin de cuentas aspira más, o debe aspirar, a tocar bien el piano con una sólida técnica, que a obtener un título o un Primer Premio, que en muchos casos no sirven para nada.

Por nosotros han pasado alumnos; unos superdotados, y otros que a fuerza de voluntad han podido dar algún rendimiento. Pero siempre el «factor estudio» ha sido fundamental para lograr resultados sólidos. Hemos podido observar cómo, incluso los mejores dotados, con el método sólo de la Sociedad Didáctico Musical, no hubieran podido resolver determinadas dificultades que ni se mencionan en el citado texto, y gracias a nuestras explicaciones han podido orientarse en cada dificultad. En la formación pianística del alumno, las explicaciones del Profesor, y sobre todo las *demonstraciones* técnicas, que debe hacer aquél, para ayudarle a vencer aquellas dificultades a que aludíamos, tienen una importancia fundamental.

Respecto a los estudios que hace pocos años formaban los textos oficiales de los Conservatorios, y para empezar, diremos que el alumno que deseaba ingresar en el Conservatorio se encontraba sin un *Grado Preparatorio* para abordar los estudios que de forma desordenada han constituido los que les presentaba la Sociedad Didáctico Musical y que incluso en algunos Conservatorios siguen en vigencia, exactamente igual que hace alrededor de cincuenta años, es decir, medio siglo, o sea, que para esta Sociedad, los métodos pedagógicos de hace cincuenta años, hasta

muy poco, han tenido hoy la misma importancia que entonces.

Y nosotros nos preguntamos, ¿cómo el niño o el alumno que después de cursar sus estudios de Solfeo y decide seguir el Piano, puede abordar esos doce estudios de Bertini sin un Grado Preparatorio? Porque, nosotros, que siempre nos hemos dedicado a la enseñanza del Piano, hemos observado que tanto los alumnos de aptitudes realmente extraordinarias, como los peor dotados, no han podido directamente ponerse a trabajar dichos estudios. Cuando uno de los progresos en el estudio, podríamos decir mejor que progreso, el triunfo de la pedagogía en este último medio siglo *lo ha constituido la forma lógica y razonada de estudiar cada dificultad*, destruyendo la rutinaria costumbre de repetir cientos de veces un pasaje para vencerlo. Pues lo que hoy se hace es vencer la dificultad de este pasaje aisladamente, reduciéndolo a su estado más elemental unas veces, y otras, por medio de un ejercicio específico destinado a vencer la dificultad en sí del pasaje musical. Pero esta premisa, ni la refieren nuestros métodos de Conservatorios.

¿Cómo concebimos la enseñanza del piano?

ORDEN Y MÉTODO

El orden y el método en todas las empresas del género humano constituyen el verdadero medio de conseguir el éxito. Al hablar de las obras didácticas, nuestro gran escritor Carreras y González, decía: «No podemos improvisarlas, hay que hacer investigaciones, medir, ensayar con más o menos éxito, y después de haber obtenido algunos resultados de los conocimientos (o del saber) de la naturaleza, obtendremos en nosotros mismos una impresión mayor y más eficaz en nuestro espíritu. ¿Pero cómo conseguiremos este objetivo?... Pues, simplemente con un trabajo intensivo ...»

Veinte años de experiencia pedagógica en la enseñanza del piano nos han convencido de que sin *Plan* y *Método*, no hay resultado satisfactorio posible. (La palabra «plan» en Latín «planus» y la palabra «método» del Griego «mezza odos», es decir, «camino a seguir».) El plan consiste simplemente en la distribución de las diversas cuestiones que hay que explicar, y el método nos indica qué camino hemos de elegir para explicar mejor esas cuestiones y cómo hemos de poner en juego las facultades del alma y especialmente

la *inteligencia* y la *razón* para conocer lo que es verdad y para rechazar lo que es erróneo. Es un hecho, por lo tanto, que, podemos encontrar, en los *métodos científicos*, el más oportuno para el estudio del piano; y podemos utilizar el *método inductivo* y el *deductivo*. *El primero* va del estudio de cada dificultad particular a la regla general, ejemplo: un pasaje musical de estilo polifónico, a tres voces. Para vencer esta dificultad partiendo de este caso, iremos a la regla general, es decir, a ejercicios a propósito para que nos facilite la ejecución de dicho pasaje. *El segundo, método deductivo*, va en sentido contrario, es decir, adoptando una regla general de la cual se han de deducir los casos particulares, ejemplo: un estudio de terceras y notas dobles, para que cuando se nos presente un pasaje que contenga estas dificultades vencerlo por dicha preparación.

Ninguno de estos dos métodos se pueden emplear rigurosamente, porque cualquiera de los dos daría un resultado que no sería totalmente aceptable. Hay que emplear los dos simultáneamente para llegar al *método socrático* que consiste en emplear una teoría concisa y muy práctica, ateniéndose preferentemente en lo posible hacia un *plan de estudios eminentemente pianístico*.

Esta idea hemos seguido para redactar un Programa para un Plan docente de Estudios, en el Instituto Musical Oscar Esplá, porque pensamos, *en el mejor medio* de aprender la Escuela Moderna del Piano del mismo modo que hoy se hace en los Conservatorios y Escuelas de Música extranjeras, aparte de muy honrosas excepciones y Academias de Música que también en España las tenemos.

En este programa hemos procurado hacer una selección cuidadosa de la materia, escalonando progresivamente la manera de adaptar a la inteligencia de los alumnos los conocimientos pianísticos y musicales de un modo gradual.

LÓGICA Y RAZONAMIENTO

Ante todo el profesor, al comenzar las clases un alumno, debe tratar de conocer su psicología, ya que para la base de cualquier estudio artístico o instrumental, en este caso concreto del piano, cuentan dos factores muy importantes: uno psíquico, el otro fisiológico. El primero, es decir, del psíquico, que nosotros consideramos el más fundamental, depende el éxito del futuro pianista, ya que, si la habilidad manual, se puede lograr por medio de estudios y ejercicios, hay una formación, o mejor dicho, debe haber una

formación espiritual, sin la cual no es posible una interpretación perfecta de la obra de Arte. Ahora bien, para desarrollar este factor de tipo espiritual —el psíquico—, no se puede decir que haya buenos o malos sistemas, ya que esto depende de la orientación, gusto y cultura del profesor. Y es muy importante, ya que de la cualidad psíquica del alumno se deriva la personalidad, buen gusto, imaginación, sentido del matiz y de la sonoridad, en una palabra: estilo.

En cuanto al factor fisiológico, es decir, habilidad manual y digital, y dominio de músculos y nervios para una irreprochable ejecución, se han escrito tal cantidad de métodos, de colecciones de ejercicios, de ensayos de ejercicios hasta sin piano, que muchas veces el estudiante se encuentra ciertamente perplejo ante el camino a seguir y el método a escoger, y a través de todo este laberinto de estudios y ejercicios, se le plantea el problema de la técnica del piano, como algo realmente horroroso e invencible.

Sin embargo, gracias a la moderna forma de enseñanza, constituida ante todo por la lógica y el razonamiento, o sea, por el estudio razonado de las distintas dificultades pianísticas, se ha venido demostrando que el aspecto de la técnica del piano se encuentra hoy superado.

El gran pianista Alfred Cortot, en la edición de trabajo de las obras de Chopin, coloca en lugar destacado, una apostilla que dice: «TRABAJAR, no solamente el pasaje difícil, sino también la dificultad misma que allí se encuentra contenida, devolviéndole su carácter elemental. Esto es todo un curso de razonamiento y de lógica, porque, ¿a qué repetir rutinariamente todo un pasaje, que supongamos tenga seis compases y que la dificultad *fundamental* se encuentra en el tercero de éstos? Antiguamente se haría trabajar y repetir hasta cientos de veces, de una forma rutinaria, el pasaje completo. Hoy día en que la pedagogía moderna, gracias al razonamiento, y a la lógica, ha modificado sustancialmente sus teorías, en dicho pasaje aludido, lo lógico, es trabajar la dificultad exclusivamente del tercer compás. Pero el razonamiento, llega aún más lejos, y devuelve, es decir, se transforma la dificultad que aludimos, devolviéndole su carácter elemental, con lo cual aún se facilita más su trabajo. No cabe duda, que esta forma de estudio a que se ha llegado por medio de la lógica y el razonamiento, es el que ha proporcionado y sigue proporcionando en nuestros tiempos toda esta generación de pianistas jóvenes, que ya sea en Italia, en Viena o en Alemania y Francia y en España incluso, se prodigan hoy

y llegan a una perfección técnica que antes precisaba muchísimos años para conseguirse.

Cómo formar el conocimiento técnico del estudiante de piano.

Una de las normas que en la formación pianística del estudiante seguimos desde hace muchos años, ha sido la de inculcarle, desde apenas iniciados sus estudios del instrumento, *el porqué* de cada cosa. Siempre hemos tratado de que comprenda por medio de explicaciones adaptadas a su edad e inteligencia, cualquier cambio o innovación, bien en la posición de la mano sobre el teclado, como el paso de la mano sobre cinco notas a alguna extensión de los dedos. Estamos hablando precisamente para alumnos principiantes. Igualmente, le indicamos el valor de cada ejercicio o lección de los más fáciles, con el fin de que él mismo, al comprenderlo, desarrolle su interés por el estudio. Después, apenas pasados los primeros ejercicios y comienzan las escalas, les explicamos igualmente la importancia del dedo pulgar, etc., etc. Y así, de forma progresiva, le vamos preparando desde sus comienzos, un sentido autocrítico, y de discernimiento de causa, que le evite el estudio rutinario y que sepa el porqué de cada mo-

vimiento de sus dedos o de cada posición de la mano sobre el teclado.

Podríamos extendernos considerablemente sobre este capítulo hablando de la diversidad de ataques, ya sea por presión, retoceso, staccato, picado, etc., etc., pero no haríamos más que ampliar la idea fundamental y básica que venimos apuntando, para que el estudiante de piano, sepa siempre el porqué de cada ejercicio determinado y su aplicación más práctica.

Esta norma es lo que preside siempre nuestra enseñanza y la formación de nuestros alumnos, formándoles de esta manera, un criterio propio, lógico y razonado sobre la forma de *emplear* los procedimientos técnicos "*precisos*"; pero si queremos, aunque sea brevemente, hacer hincapié sobre el,

CONCEPTO DE LA SONORIDAD

Hay alumnos que se oyen, es decir, se escuchan ellos mismos perfectamente. A otros, en cambio, de cursos más avanzados en el estudio, les resulta casi imposible, es decir, que su sentido autoauditivo es casi nulo.

Nosotros propugnamos que es completamente necesario una autoaudición para llegar a obtener una calidad de sonido redondo, potente, o lleno de acentos dinámicos y agógicos.

Para esto es muy importante un control de las horas de trabajo del alumno. No cabe duda que la fatiga ocasionada por el exceso de trabajo, llega a producir cansancio mental y esto es lo que impide a muchos estudiantes, que llenos de fe por el estudio, se pasan de entrenamiento, les impide percibir el concepto de la sonoridad, cualidad ésta, indispensable para ser un buen pianista y este concepto de la sonoridad debe ir acompañado casi siempre por el empleo del pedal, que en la escuela moderna del piano, se emplea constantemente, ya sea de acentuación, de prolongación o acompañado, del pedal celeste. En nuestro sistema de enseñanza en el Instituto Musical Oscar Esplá, preconizamos el empleo del pedal, apenas el alumno consigue la habilidad manual suficiente para tocar, pongo por ejemplo, unas páginas del «Album de la Juventud», de Schuman, o alguna sonatina de Beethoven o Clementi.

EL PROBLEMA DE LA TÉCNICA

Tal vez el problema que más obsesione a los estudiantes de piano, sea el conseguir lo que ellos llaman una gran técnica. En realidad la palabra *técnica* tal como la entiende el público

en general e incluso el alumno, que aún no ha llegado a una formación pianística completa, supone adquirir una gran agilidad y ejecución con la cual poder realizar en el piano, toda clase de audacias y rutilantes exhibiciones, en lo que se puedan llamar «Obras difíciles». La palabra técnica, y esto tratamos siempre de inculcarlo a nuestros alumnos, supone tener una gran musicalidad gracias a la cual se pueda llegar a dominar las dificultades del piano. Porque resulta que *más técnica* posee quien pueda tocar bien, y pongo por ejemplo, un preludio y fuga del «Clavecín bien temperado», de Bach, que una rapsodia de Liszt, en que gracias a una simple habilidad manual adquirida por muchas horas de trabajo, cualquier estudiante, obsesionado, puede hacerlo, aun no poseyendo gran musicalidad.

Muchos estudiantes de piano e incluso discípulos nuestros, han dedicado muchas horas a ejercicios, escalas, estudios, etc., creyendo que de esta forma dominarían antes lo que para ellos es la técnica. Estos mismos han tenido que abandonar obras en estudio, que si bien llegaban a cierto dominio de ejecución en las mismas, les resultaba imposible de tocar, por falta de musicalidad, fraseo y ritmo, y es que, como ha dicho uno de los más grandes pianistas que han

existido y nos referimos a Franz Liszt: «*La técnica emana del espíritu, no del mecanismo*».

Y para terminar quisiera dejar constancia, en esta asamblea, para que entre todos se hiciera un llamamiento a las Editoras Nacionales de Música, especialmente a las que publican las obras de Bach, para que se corrijan todos los errores que contienen en cuanto a la ejecución de notas de adorno se refiere.

DR. JUAN CUBA (México)

...sentida penoso, al ver, y tener que encajar,
como la juventud actual, en las mismas
condiciones que opacaron por otros derrota-
dos, de dar un fruto positivo.

La juventud en la actualidad, no quiere su-
bordinarse a nada. Esto es un problema muy difi-
cil de resolver para un profesor.

Este planteamiento complejo, que muchos
alumnos rehuyen a saber que enfrentarse con
los estudios de temas designados por los compe-
tentes académicos. ¿Cómo se puede resolver
esta cuestión? Tal vez reformando un poco el
plan de estudios, obteniendo un buen resulta-
do, haciendo más amenos dichos estudios, con
la inclusión de obras fáciles en el programa que

existido y nos referimos a Elyse Laxer. En la 150-
 aña cuando del espíritu, no del mecanismo.

Y para terminar quisiera decir constantes
 en estas reuniones para que entre todos se hiciera
 un llamamiento a las Escuelas Nacionales de
 Médicas especialmente a las que publican las
 obras de Bach, para que se corrigieran todos los
 errores que contienen en cuanto a la etimología
 de notas de adorno se refiere a catalogar dichas
 obras según sean las indicadas en el
 texto para que cada una de ellas sea
 un libro y se pueda en cada una de ellas
 con un solo de ellas para cada una de ellas
 para que a cada una de ellas se le
 atribuya un número y se le atribuya un
 número, también se le atribuya un
 número para cada una de ellas.

Para concluir a cada una de ellas se le
 atribuya un número y se le atribuya un
 número para cada una de ellas. En el
 texto para cada una de ellas se le
 atribuya un número y se le atribuya un
 número para cada una de ellas. En el
 texto para cada una de ellas se le
 atribuya un número y se le atribuya un
 número para cada una de ellas.

PLAN DE ESTUDIOS Y SU REFORMA EN LA ENSEÑANZA DE LA GUITARRA

por JUAN COLL (Baleares)

Resulta penoso, al ver, y tener que encajar, cómo la juventud actual malgasta inútilmente su tiempo, que encauzándolo por otros derroteros, darían un fruto positivo.

La juventud en la actualidad, no quiere su-peditarse a nada. Este es un problema muy difícil de resolver para un profesor.

Está hartamente comprobado, que muchos alumnos rehuyen el tener que enfrentarse con los estudios de textos designados por los competentes catedráticos. ¿Cómo se puede resolver esta cuestión?, tal vez reformando un poco el plan de estudios obtendríamos un buen resultado, haciendo más amenos dichos estudios con la inclusión de obras fáciles en el programa que

compone el primero y el segundo cursos en el estudio de la guitarra.

Hoy día, los jóvenes reciben el apoyo de los padres, al consentir éstos que los hijos efectúen actuaciones denigrantes pero bien retribuidas en vez de aconsejarles que el aprendizaje de la música es necesario para vivir de ella.

Esto demuestra que (según la forma de pensar de algunos padres) es innecesario el estudio técnico; piensan que sólo con cuatro acordes... y no cinco, les resuelve la papeleta con buenos duritos; sin enterarse de que contribuyen a la degeneración del arte y por lo tanto perjudican al profesional de la música. Por otra parte, en muchos colegios, actúan como profesores, personas que así contribuyen a malversar el buen nombre del arte musical enseñando la música... por el sistema cifrado.

Las emisoras de radio con sus insufribles programas, proclaman al mismo tiempo y a voz en grito, su perfecto mal gusto, haciendo burla ignominiosa sobre obras consagradas de autores de prestigio como son... Enrique Granados, Francisco Tárrega, etc., etc., fulminados por una mala impresión en discos insultantes; creo mejor poner fin a la crítica, y pasar a otra faceta.

PETICIÓN DE INNOVACIÓN

Pienso que, con detenimiento, se puede hacer una innovación en el plan de estudios de la guitarra, entre el 1.º y 2.º curso, impuestos por los Conservatorios.

Ejemplo: Un niño de seis años de edad, no tiene la mano suficientemente desarrollada, para poder efectuar los estudios, sobre la práctica de la cejilla, y por otra parte creo muy conveniente, crear un plan de estudios de equipo fácil, y que esté al alcance y capacidad de los niños, mientras tanto se les puede preparar con una fuerte dosis de historia de la música, y procurando facilitarle la labor alternando los estudios con obras de muy fácil ejecución.

Pienso que de esta forma instructiva, los niños tomarían más interés, y le resultaría más agradable el ambiente musical; hablándoles de los vihuelistas españoles, desde Luis Milán (Siglo XV). hasta llegar a los guitarristas y autores de nuestros días como Joaquín Turina, Federico Moreno Torroba y otros.

Es lamentable, pero estoy seguro, que existan maestros de Escuela, que desconocen completamente el nombre de muchos autores españoles, y siendo de esta forma, llego a la conclusión, de que es indispensable que en las plantillas de pro-

fesores se añada un nombre más; y sea el nombre de un profesor competente.

De los problemas de nuestro Conservatorio de Palma de Mallorca los paso por alto, desde el momento en que la mayoría de los colegas aquí reunidos, se han anticipado casi por unanimidad a lo que deseaba exponer.

En nombre propio y en el de mis compañeros, damos las gracias al Ministerio de Educación y Ciencias, a la Dirección General de Bellas Artes y a la Comisaría General de la Música.

**IMPORTANCIA DE LAS ASIGNATURAS
COMPLEMENTARIAS EN LA ENSEÑANZA DEL
PIANO**

por CARLOS IBARRA (Bilbao)

Solfeo.—Edad del discípulo cuando termina de cursar esta enseñanza.

Importancia que se concede a esta enseñanza.

Revitalización del Solfeo en función del instrumento que haya elegido.

Armonía.

Repentización instrumental. Primera vista.

Consideraciones sobre las condiciones de inscripción de las distintas asignaturas, en la Reglamentación General de los Conservatorios de Música (1966).

Programación que propongo.

Entre las asignaturas complementarias que un alumno de piano debe cursar para completar

su formación, existen tres que son de gran trascendencia en el progreso de su vida profesional: *Solfeo*, *Armonía* y *Repentización instrumental* o *Primera vista*. Yo quisiera, primero, exponer el estado actual de estas enseñanzas en bastantes de nuestros Conservatorios; segundo, ver la necesidad de relacionarlas más con el instrumento que se ha elegido, y tercero, ofrecer posibles soluciones, aunque para ello tengamos que modificar sensiblemente la actual Reglamentación General de los Conservatorios de Música (1966).

SOLFEO

Edad del discípulo cuando termina de cursar esta enseñanza.—Fijando esta edad entre 12 y 14 años, ya que para realizar, según la nueva Reglamentación, el 5.º curso (grado medio), se exige la edad mínima de 13 años, nos encontramos que el niño de esa edad debe asimilar unos conceptos de tonalidad y ritmo, tan acabados como lo exigen los programas de esta enseñanza. El resultado práctico de esto, ha llegado a preocuparnos seriamente en el Conservatorio de Bilbao, puesto que en las últimas convocatorias del curso final de Solfeo, han aprobado solamente un mínimo porcentaje y nos hemos encontrado que,

al suprimir el acompañamiento de piano, el discípulo carecía de los principios que antes mencionábamos de tonalidad, ritmo y sobre todo, una falta de relación lógica entre los sonidos.

Importancia que se concede a esta enseñanza.—Viene a agravar esta situación la mentalidad del discípulo y sus padres, que interpretan el Solfeo como un obstáculo que hay que salvar para poder continuar con el grado medio del instrumento, que «eso sí que interesa». El resultado está bien claro y todos nosotros, como profesores, tenemos esta triste experiencia: el discípulo medio se presenta al examen de cursos avanzados del instrumento, con graves defectos de medida, compás, duración de notas y silencios, etc., como si aquéllas sólo significaran altura de sonido.

De esta forma, los profesores de piano y demás instrumentos, sacrificamos conscientemente la enseñanza de las diferentes técnicas, para convertir nuestras aulas en clases de solfeo elemental con la esperanza de poder continuar algún día la enseñanza instrumental.

Revitalización del Solfeo en función del instrumento que haya elegido.—Una posible solución sería aumentar los cursos en la enseñanza de Solfeo, de tal modo que el discípulo sobrepase la edad de 14 años estudiando solfeo superior,

con una distribución más leve y uniforme de lo programado actualmente. Podrían ser seis cursos, exigiéndose la edad mínima de 16 años para el último curso. Al mismo tiempo se debe enfocar la enseñanza del Solfeo en función del repertorio real del futuro instrumentista, es decir, que el discípulo vea claramente el fin que se persigue, y éste es capacitarle para la interpretación fiel de las composiciones instrumentales. Puede solfear fragmentos de sonatas de Haydn, Mozart, Beethoven, repertorio romántico y moderno: Bartók, Hindemith, etc.

El problema de los programas actuales nos preocupa a todos, pero el Solfeo de nuestros Conservatorios necesita una revisión urgente, ya que además de ser el primer contacto del discípulo con la música, definirá más tarde el grado de capacitación para la dedicación profesional.

ARMONÍA

Muchos de nosotros, nos hemos encontrado que cuando pretendemos hacer un análisis armónico de la obra a estudiar por motivos de interpretación, memorización, estudio de diseños de digitación complicada, el discípulo ha olvidado «aquellas ideas más bien matemáticas que musicales» según su criterio, que aprendió cuando

cursó armonía. En mi clase me he encontrado con discípulos de grados aventajados que desconocían un acorde de séptima dominante. Me pregunto: si el discípulo está incapacitado para utilizar los conocimientos de armonía en el análisis necesario de las obras a interpretar, ¿cómo podemos deformar su capacidad intentando que consiga con la repetición exhaustiva lo que no puede lograr con la comprensión?

Propongo que las clases de Armonía para los discípulos de instrumentos de teclado, se realicen en adelante en el piano, junto al análisis armónico de las obras que puede estar preparando simultáneamente en las clases instrumentales. De esta forma aprenderá a ver la trascendencia de la armonía como asignatura complementaria.

REPENTIZACIÓN INSTRUMENTAL. PRIMERA VISTA.

En un instrumento polifónico como el piano, el grado de mayor o menor facilidad para el mismo va relacionado estrechamente con la capacidad de asimilación en el primer golpe de vista de la partitura. Por lo tanto, considero que la enseñanza de la Repentización instrumental debe situarse paralelamente a la enseñanza del mismo instrumento; o sea, dedicar un

tiempo de la clase a repentizar, en el caso del piano, en los diez cursos actuales programados.

Al hablar de este tema, confieso que la Reglamentación General de los Conservatorios de Música (1966) me defraudó, ya que la repentización en la carrera de piano se practica según aquélla, después de haber aprobado el 5.º curso y sólo durante un curso.

Propongo que se cambien los métodos y sistemas de enseñanza de esta asignatura y se enseñe realmente a repentizar, a ver los acordes y a conocerlos, casi por su forma geométrica, no olvidando la importancia de la tonalidad como principal ayuda en las obras que estén dentro de ella.

CONSIDERACIONES SOBRE LAS CONDICIONES DE INSCRIPCIÓN DE LAS DISTINTAS ASIGNATURAS

He elaborado un cuadro que ayude a una visión de conjunto del programa establecido en la Enseñanza de Piano (los diez cursos) para un discípulo que haya elegido este instrumento como principal en su carrera y resulta muy complicado por las condiciones de inscripción de las distintas asignaturas, de tal modo que, prácticamente, se le obliga a simultanear de una forma determinada estas asignaturas, lo que supone para el discípulo serias incomodi-

LA EDUCACION MUSICAL PROFESIONAL

PROGRAMA EN LA ENSEÑANZA DE PIANO

REGLAMENTACION DEL 66

	Elemental			Medio			Superior			
Solfreo y Teoría de la Música	1.º	2.º	3.º	4.º	?	5.º				
Piano		1.º	2.º	3.º	4.º	?	5.º	6.º	7.º	8.º
Música de Cámara										
Armonía y Melodía acompañada							1.º	2.º	1.º	2.º
Estética e Historia										
Repentización										
Transposición										
Acompañamiento										
Conjunto coral e instrumental										
Pedagogía especializada										
Prácticas de Profesorado										
Formas musicales										
Elementos de Acústica										

dades, teniendo en cuenta la distribución de su tiempo.

Nuestros programas podrían parecerse en claridad a los de otros Conservatorios o Universidades de Música del extranjero, en donde los exámenes se realizan como fin de grado solamente.

PROGRAMACIÓN QUE PROONGO

Será una fecha muy importante para la unión y desarrollo de nuestros Conservatorios el día que una Reglamentación pueda llevarse a la práctica en todo el ámbito nacional; pero precisamente por la lógica pretensión de que esa Reglamentación deba servir de unión de todas las enseñanzas —cosa que estamos en vías de alcanzar— veo la conveniencia de participación, también a escala nacional, de los 41 Conservatorios en la elaboración de estos programas definitivos. Podríamos asignar esta tarea en su momento oportuno a una comisión asesorada por profesores ilustres en cada materia.

Si nuestra enseñanza está dividida en la actualidad en los grados elemental, medio y superior, sugiero que se elaboren los programas de fin de grado; pero no necesariamente los de los grados cuarto, octavo y décimo (en el caso concreto del piano), ya que eso significa obligar

al discípulo a realizar la carrera en diez etapas y a sufrir diez exámenes.

Quiero decir, que una vez establecidos los programas de fin de grado de cada asignatura principal con sus complementarias divisiones en las dos partes: teóricas y prácticas, el discípulo pueda presentarse al examen de madurez para pasar de grado, sin que importe el tiempo que haya tardado en su preparación. Habría que limitar el número máximo de convocatorias a las que podría presentarse el discípulo.

De esta forma se puede intuir fácilmente la gran variedad en los futuros programas de nuestros Conservatorios para conseguir del discípulo la preparación necesaria. Con ello lograríamos despertar en cada Centro de enseñanza una real competencia que incitaría al mantenimiento vivo de la pedagogía y pondríamos a disposición del alumno una elección que ahora no tiene por las normas que rigen al respecto.

Me parece suficiente la preocupación general por este problema para que tratemos de conseguir en fecha próxima la creación de una comisión que vaya solucionando las dificultades y preparando conclusiones viables a fin de poder servir a la Dirección General de Bellas Artes a través de la Comisaría General de la Música, cuando necesite de nuestra experiencia.

el docente a realizar las tareas en dichas etapas
 y a sufrir diez exámenes.
 Los Cuatro hechos que en estos establecimientos los
 programas de fin de grado de cada asignatura
 programados con sus complementarias divisiones en
 las dos partes teóricas y prácticas, el docente
 pueda presentarse al examen de madurez para
 pasar de grado, sin que importe el tiempo que
 haya tardado en su preparación. Haber de
 limitar el número máximo de convocatorias a las
 que podrá presentarse el discípulo.
 De esta forma se puede intuir fácilmente la
 gran variedad en los futuros programas de ense-
 ñas Conservatorias para conseguir del discípulo
 la preparación necesaria. Con ello lograremos
 respetar en cada Centro de enseñanza una total
 competencia que incida en el mantenimiento vivo
 de la pedagogía y pondremos a disposición del
 alumno una elección que ahora no tiene por las
 normas que rigen al respecto.
 Me parece suficiente la preocupación que
 tal por este problema para que tratemos de con-
 seguir en fecha próxima la creación de una
 comisión que vaya solucionando las dificultades
 y preparando conclusiones viables a fin de poder
 enviar a la Dirección General de Bellas Artes a
 través de la Comisión General de la Música,
 cuando nos sea de nuestra experiencia.

**ALGUNAS CONSIDERACIONES RESPECTO
A LA ENSEÑANZA OFICIAL DE LA
MUSICA**

por JUAN PICH SANTASUSANA (Barcelona)

Dos palabras para preámbulo de la comunicación que con el título de «Algunas consideraciones respecto a la enseñanza oficial de la música» tengo el alto honor de exponer ante ustedes por la oportunidad que me brinda —nos brinda a todos— la Comisaría General de la Música tan en buena hora revitalizada por la Dirección General de Bellas Artes.

En Toledo se ha hecho mucha labor, no hay duda; estamos impacientes por conocer los temas y las conclusiones finales que se anuncian para muy próximas fechas. En efecto, temas de tanta trascendencia como son la educación musical en los tres niveles de la enseñanza, primaria, secundaria y superior nos apasionan por sus

enormes posibilidades en el cultivo de la sensibilidad de los españoles en un próximo futuro si desde arriba se dictan las disposiciones precisas para su cumplimiento inexcusable.

Hago mías, las suscribo íntegramente, las palabras de Luciano González Sarmiento, tan vinculado a la Comisaría, cuando dice en un bello artículo lo siguiente:

«...Por un lado, si la enseñanza superior de la música posee un rango universitario (nuestra postura es en «pro»), esto ha de obligar a una revisión total de la organización y planificación de los estudios, ya que, por su complejidad, es muy difícil (no imposible) conseguir una clara articulación de esta nueva e hipotética situación. Primordialmente y a nuestro entender, se impone una revisión sobre el carácter excesivamente profesional y utilitario que actualmente posee la enseñanza superior, para remarcar definitivamente una mayor atención a la educación integral, abarcando factores intelectuales, psicológicos y culturales. Esto será de una vital trascendencia para el nivel musical del país, ya que el profesional de la música estaría incluido en nuestra sociedad no como un «aparte genial», sino en toda su dimensión de engranaje...»

Después de tan acertadas palabras voy a ex-

poner en primer lugar un gran contrasentido o anomalía que hemos podido observar en estos últimos tiempos. Mientras una crecidísima, casi alarmante cantidad de jóvenes desconoce por completo la existencia de la música culta, los Conservatorios están llenos a rebosar. ¿Es que aumenta la afición a tan noble arte? No nos engañemos: Las estadísticas reflejan cantidad, no calidad. Es puro mimetismo. Las tan manoseadas guitarras más o menos electrificadas que en raciones superabundantes nos ofrecen continuamente la Televisión, las emisoras de Radiodifusión y también la Prensa en general quedan reflejadas en las matriculas de los Centros Musicales. En nuestro Conservatorio barcelonés pasan de trescientas las solicitudes (este curso) para aprender dicho instrumento siendo la primera decepción del nuevo alumno constatar que la guitarra no es eléctrica, dicho sea en términos generales.

Quisiera suponer que en la masiva matrícula de los Conservatorios existe un porcentaje interesante de afición musical, de atracción hacia el mundo sonoro y que frustrado este contacto en las enseñanzas primaria y secundaria acuden a los centros musicales profesionales para satisfacer tan noble deseo sin pensar siquiera en la posibilidad de graduarse en cualquiera de las

ramas que ofrece el estudio de la música. Bien. ¿Están los Conservatorios —en general— preparados para satisfacer la formación de los aficionados? Porque lo más probable es que al llegar a las sufridas clases del Solfeo y Teoría de la Música la decepción sea no sólo tremenda sino también destructiva.

Creo firmemente que cuando en la enseñanza primaria, secundaria y superior esté resuelto el problema de la educación musical y ésta, desarrollada y cultivada en múltiples formas que aseguren la permanencia de una afición sana, se reducirá este exceso de alumnado que padecemos actualmente en Centros profesionales en cuanto se refiere a la iniciación de estudios musicales.

Ahora bien, en el supuesto que el Ministerio de Educación y Ciencia convocase concurso para proveer 200 plazas de educadores musicales en los tres niveles de la enseñanza (cantidad a todas luces mínima para tan ambiciosa finalidad) ¿encontraríamos el mismo género de gente capacitada para tal función? Sinceramente no lo creo y es por este motivo fundamental que me parece de urgentísima necesidad la creación en los Conservatorios de cátedras de pedagogía musical donde los graduados en diversas disciplinas musicales aprenden la ciencia del arte de

educar. Especializarse en educación musical tiene dos vertientes de suma trascendencia: Llenar un vacío con el cual los buenos propósitos que puedan tener los dirigentes de la cultura nacional fracasarían estrepitosamente y por otra parte proporcionar salidas dignísimas a la carrera musical, de tan incierto porvenir en la actualidad.

Insisto en esto que acabo de decir. Hay que procurar por todos los medios posibles que la carrera musical ofrezca posibilidades de vivir dignamente de su ejercicio. Los alumnos que actualmente se encuentran ya en posesión de títulos profesionales o en cursos ya avanzados, están justamente alarmados ante las escasísimas salidas que tienen para dedicarse plenamente, sea en la enseñanza, sea en orquestas, etc., a la profesión musical.

Es a todas luces insuficiente que el Estado disponga de dos orquestas oficiales y que algunas Corporaciones locales o provinciales —muy pocas por cierto— sostengan agrupaciones sinfónicas.

Las emisoras de Radiodifusión podrían ayudar mucho en este sentido, no solamente en la creación por su cuenta de conjuntos instrumentales sino también en el vasto campo de la programación. ¡Cuántos disparates oímos a través

de las ondas por falta de asesoramiento musical de los encargados de programas, guionistas, locutores, etc.!

La Comisaría de Música nos invita a plantear problemas en sus más dilatados aspectos. Esta amplitud expositiva nos satisface enormemente. El temario es muy abundante pero como el tiempo de que dispongo está limitado y con razón, permítanme que sea breve en poner en conocimiento de ustedes otros graves problemas que nos afectan.

La ignorancia que existe respecto a la carrera y profesión musical es altamente dañina. No se sabe apenas de las dificultades que solamente en orden técnico supone terminar oficialmente los estudios instrumentales, piano, violín, violoncello, obóe, trompa, etc. Se ignora otro detalle importantísimo: el costo de los instrumentos, inaccesible en su mayoría para alumnos de condición económica modesta.

En nuestro Conservatorio barcelonés (hago referencia al municipal) con miles de matrículas, los estudios de obóe, fagot y trompa acusan una baja alarmante en cuanto a número de alumnos. Dos causas influyen en ello. Posibilidades ínfimas de la profesión en la actualidad y el elevado costo de los instrumentos. Otros instrumentos como violín, viola y violoncello van

teniendo cada día menos adeptos por las mismas causas. ¿Solución inmediata? *Creación de puestos de trabajo y facilitar instrumentos a los alumnos aptos y económicamente débiles.*

Y al hablar de instrumentos pido que se tome en consideración solicitar del Ministerio de Hacienda la exención de tasas aduaneras para los profesionales músicos que tengan que adquirirlos forzosamente en el extranjero.

Hay que revalorizar los títulos profesionales. En puestos o cargos oficiales sea del Estado, Diputación o Municipio se deben exigir los títulos vigentes en la legislación actual o bien sus asimilados de legislaciones anteriores. Creo que no es suficiente un carnet sindical que acredita ser profesor de orquesta para presentarse a concurso u oposición. Ello debilita la personalidad de los Conservatorios.

Claro que para ello es preciso que un título ofrezca absoluta garantía. Confesemos que no ocurre siempre así. ¿Por qué? Excesivas facilidades a los alumnos en los exámenes. Esto es grave. Permítanme que haga también mías las palabras publicadas sin firma en la Revista «Música» (órgano de los Conservatorios españoles) año 1952.

«Sobre tanto rumor, sobre tanta pintoresca antología de sustos e incomprensio-

nes, sobre el interesado clamor de los agoreros profetas de un descenso radical de matrícula, había un solo imperativo de la más elemental justicia: si queremos que los Conservatorios sean respetados, si queremos dar a la sociedad auténticos profesionales, si queremos que en las casas la música sea algo en verdad formativo y enaltecedor, si queremos, sobre todo, cumplir el deber de estricta justicia, consistente en garantizar al Estado a quien servimos que el título se da sólo a quien lo merece, se impone una elemental seriedad en los exámenes, en la eliminación de los radicalmente incapaces, en la gradación de los premios y de las notas. Un primer premio del Conservatorio tiene que ser, necesariamente simplemente eso: un primer premio, exponente de un trabajo, de una técnica, cima de una selección, igualmente laudable por lo que es y por lo que le han enseñado.

La novedad, que nunca debió serlo, tiene ya costumbre de las convocatorias de junio y septiembre. Y el número de matrícula, mayor. Y los pocos sobresalientes ondean su papeleta con un justo orgullo. Y quien fue suspendido en junio y tuvo

nota en septiembre, feliz. Todos trabajarán, trabajaremos, más. Sólo sufrirán los innominados, baratisimos profesores montados sobre el candor y la despreocupación de los padres. Esperamos, sobre todo, que los Colegios nos ayuden poniéndose a la par en la ilusión y en la exigencia; que no sea su cálculo la ponderación de las posibles recomendaciones, como la noble y necesaria emulación para dar un ejemplo colectivo de seriedad y de trabajo.

Si mañana son mejores los músicos de atril de nuestras orquestas, si los salidos del Conservatorio constituyen, de verdad, lo más selecto de la afición musical, si los Conservatorios alcanzan el respeto de las mejores instituciones de enseñanza, la causa será en mucha parte, la seriedad de los exámenes.»

Creo que la Dirección General de Bellas Artes en colaboración con la Comisaria General de la Música podría realizar una labor muy saludable en este importante problema educativo.

Considero también muy importante que se cumpla siempre lo dispuesto en la Reglamentación vigente de Conservatorios. Si algo hay que requiera modificación —y posiblemente así

sea— se haga. Es preciso en esto conocer todas las opiniones responsables. Lo que no es admisible es la particular interpretación de las disposiciones ministeriales.

Otro aspecto que nos preocupa mucho es la duración de los estudios. Naturalmente que el músico auténtico no dejará nunca de estudiar, pero 10 años o cursos para terminar oficialmente en su fase superior los estudios de piano, violín, violoncello, amén de otras disciplinas, creo son excesivos. Habida cuenta que las orientaciones ministeriales respecto a otras enseñanzas son de reducir tiempo creo no estaría por demás que estudiásemos todos la posibilidad de reducirlo también en la enseñanza musical.

La obligatoriedad de cursar el bachillerato completo para la posesión del título superior en cualquiera disciplina musical, según la Reglamentación de Conservatorios del año 1966 significa un paso muy importante para la formación cultural que debe poseer un profesor superior de música. Ahora bien: ¿es realmente conveniente el actual bachillerato o sería mejor uno especial para alumnos de Bellas Artes (música y artes plásticas), más breve y especialmente dedicado a humanidades? Creo que ello redundaría en un resultado más óptimo en cuanto a su preparación cultural-artística a la vez que

tendríamos más tiempo para dedicarlo a los instrumentos a los cuales hay que prestar en los cursos superiores por lo menos 5 horas diarias cuando se trata del piano, violín, viola, violoncello, guitarra, órgano, etc.

Nuestros alumnos, los de todos los centros musicales, se pasan (en su gran mayoría) la mañana entera y tarde hasta las 6, en los Institutos, vienen luego al Conservatorio, y no todos los días, hasta las 9. ¿Cuándo pueden estudiar realmente música?

Si pretendemos instrumentistas de categoría (España los tuvo siempre) creo debería revisarse este problema.

La ayuda del Estado en los Conservatorios oficiales, no estatales, no solamente debería actualizarse sino modificarse substancialmente. Permitan ustedes que ahora particularice. El Conservatorio Superior Municipal de Barcelona, con 75 profesores, sostenido como puede colegirse por el Ayuntamiento de la capital catalana que además sostiene una Orquesta sinfónica muy completa, una Banda con 80 plazas y patrocina Festivales de Música y concursos de interpretación internacionales por lo cual tiene el presupuesto musical recargadísimo y difícilmente ampliable, tiene de subvención estatal 36.000 pesetas anuales desde hace muchos años.

A través del Segundo Plan de Desarrollo se habló de algún millón en concepto de ayuda pero el caso es que nunca más se supo. No obstante confiamos en nuestros rectores artísticos gubernamentales, en esta Comisaría de la Música tan activa y que tan bien conoce los problemas musicales de nuestra Patria. Con cuánto gusto diríamos a los alumnos: *estos pianos nuevos son ofrecidos por el Estado para que vuestra música suene mejor.*

Otro problema doloroso es para nosotros los sueldos de los profesores —también éste es un aspecto no menos importante en la enseñanza profesional— ya que no pertenecemos al escalafón del Estado estando en igualdad de exigencia de títulos, de oposiciones de ingreso y de responsabilidad oficial. Confiamos en la anunciada equiparación con los funcionarios estatales, en un futuro próximo y pedimos ya desde ahora el apoyo moral de la Dirección General de Bellas Artes y de la Comisaría para conseguir de las Corporaciones Locales el reconocimiento a nuestra labor no dejándonos marginados en esta soñada y justa equiparación.

Otra cosa pedimos a la Comisaría. Un intercambio de alumnos entre Conservatorios oficiales de la misma categoría —estatales y no esta-

tales— con el fin de estimular a los alumnos distinguidos y a la vez que conozcan el funcionamiento de Centros prestigiosos que tanto han de beneficiar a su formación artístico-cultural.

Por último creo nos interesaría saber a todos el alcance de la disposición cuarta de la Nueva Ley de Educación en la que se dice que los Conservatorios Superiores tendrán categoría universitaria. ¿Será únicamente para una Facultad de Musicología como en Alemania o bien abarcará todas las materias que tienen grado superior como ciertas universidades norteamericanas?

Ansiamos conocer el pensamiento que sobre ello tenga la Comisaría.

ALGUNOS PROBLEMAS ACTUALES DE LA EDUCACION MUSICAL EN ESPAÑA

por ANGEL J. QUESADA (Burgos)

LOCALES APROPIADOS E INDEPENDIENTES

Es preciso que los Conservatorios de España dispongan de locales propios e independientes, con instalación adecuada y digna de la misión docente y artística que desarrollan. El Conservatorio de Burgos, en los cuatro años que lleva de reconocimiento oficial ha cambiado tres veces de domicilio y siempre compartiendo en precario los locales de otros centros docentes, lo que da origen a serios trastornos de ubicación de clases, horarios, etc.; en fin; de independencia. A este respecto; el Conservatorio de Burgos había de ser instalado en el complejo artístico-monumental de San Juan desde 1966. (Existe el solar, está hecho el proyecto. En 1969 había una

consignación de 18 millones de pesetas. Aún no han comenzado las obras.)

PROGRAMAS DOCENTES Y EDITORAS DE MÚSICA

El que suscribe ha asistido a varios y ya remotos congresos de profesorado docente en los que se trató reiteradamente de la renovación de programas en las distintas asignaturas de la música, mas ciertos imponderables que surgían impidieron remozar y poner al día nuestras programaciones en los Conservatorios. Ahora parece haber llegado el momento de hacerlo. Sin embargo, en lo que a primera vista se puede apreciar, observamos un criterio un tanto disperso en cuanto a escuelas, autores y procedimiento en los distintos Conservatorios. Estimamos que dentro de la flexibilidad debe haber una directriz que dé cierta unidad y coherencia a la enseñanza de la música en España. Es preciso que cuantos textos se dicten para nuevas programaciones de nuestros Conservatorios, deben estar correctamente editados en España para su adquisición por los alumnos. Tenemos experiencia sobre la existencia de algunos textos.

AMBIENTE MUSICAL EN PROVINCIAS. ESTÍMULOS

Es obvio afirmar que la afición o dedicación a la *música calificada* está en relación directa con el ambiente musical que en los núcleos de población se vive. Así, en la mayoría de nuestras provincias no existe un auténtico ambiente de musicalidad por carencia, casi absoluta, de audiciones sinfónicas, corales, grandes espectáculos líricos, etc. Las beneméritas Sociedades filarmónicas o de Conciertos arrastran una vida precaria cuyas audiciones al año son contadas y de segundo o tercer orden artístico, y, rara vez hay ocasión de *oir de visu* una gran sinfónica con coros y menos una ópera. Para estímulo de tantas provincias españolas que carecen de esa *musicalización* bueno sería descentralizar un tanto la *gran música* de las dos o tres capitales (de la que están suficientemente abastecidas), irradiándola en alguna medida hacia los demás pueblos de España. Y, aquí sugerimos la creación de orquestas, aunque sean de Cámara, en poblaciones mayores de cien mil habitantes. Ello constituiría un estímulo y aliante para futuros instrumentistas, especialmente de profesores de instrumentos de cuerda. Es notoria la escasez que de tales instrumentistas se observa en nuestro país. Un ejemplo:

en el Conservatorio de Burgos, de una matrícula de 600 alumnos en el pasado curso, solamente ocho se matricularon de violín. Creemos que algo semejante, comparativamente, sucederá en los demás Conservatorios. De seguir así, España habría de importar músicos extranjeros para sus orquestas...

LA ENSEÑANZA Y LA MÚSICA LLAMADA «POP»

Otro punto que merece considerarse es, que la multitud de jóvenes, quienes han creado una poderosa industria de la música llamada «pop», posean, al menos, una elemental graduación de conocimientos musicales en los Conservatorios nacionales. De otro modo, la música calificada caerá en desuso por degeneración y ausencia de mejores estímulos. No dudamos que este problema es de compleja y difícil solución.

LOS CONSERVATORIOS ELEMENTALES

por FERNANDO SÁNCHEZ GARCÍA (Cádiz)

Al agradecer vivamente a la Comisaría General de la Música su amable invitación que nos permite facilitar una exposición alusiva a los problemas de nuestros Conservatorios, en principio, pensaba limitarme a dejar traslucir la situación excepcional en que se encuentra el Conservatorio gaditano y las medidas más urgentes y necesarias que, en justicia, serían de desear se hiciesen en su favor. Nada más indicado para ello que trazar un bosquejo histórico arrancado desde sus inicios en 1859 como Academia Filarmónica, la cual, llegó a figurar entre los primeros centros docentes de España por sus extraordinarios resultados y, al final, me habría referido, aportando abundante acopio de datos, que hablarían por sí solos sobre su situación actual. Aún cuando nadie podría extrañarse de que pu-

siese como ejemplo básico el Centro que dirijo en el que, hasta el momento, las Corporaciones Provincial y Municipal tienen asignadas, simplemente, la cantidad de mil pesetas mensuales, cada una de ellas, y que los profesores mejor dotados venían recibiendo también mensualmente trescientas treinta y tres pesetas con treinta y tres céntimos para ser exactos, dándose la circunstancia, además, de que en el presente año no han percibido cantidad alguna, sin embargo, al dialogar con los directores de los Conservatorios elementales más próximos y comprobar que, en determinados aspectos, existen problemas muy comunes que estimaba deberían ser estudiados conjuntamente y en íntima conexión y no ya tampoco desde un punto de vista a escala regional sino nacional, por considerar que la mayoría de estos Centros necesitan, en sus aspectos más fundamentales y significativos, soluciones en sus puntos comunes, me permito, con concreción y simplicidad, resumir lo siguiente:

a) Conveniencia de estudiar la posibilidad de que los Conservatorios Elementales se conviertan, paulatinamente, en Estatales según permitan las posibilidades presupuestarias, atendiendo a su antigüedad así como al número de alumnos y labor que desarrollen.

b) Creación, asimismo, del Cuerpo de Profesores de Conservatorios elementales cuyo coeficiente podría ser, al menos, análogo al del Magisterio Nacional.

c) El presupuesto no sería excesivo ya que de los veinticuatro Conservatorios del citado grado actualmente existentes, algunos ya han pasado a la categoría de Profesionales. Su sostenimiento, por lo tanto, sería equivalente, aproximadamente, al que supondría la creación de igual número de Escuelas Nacionales Graduadas. Con ello, con independencia de abrir nuevos cauces al profesorado que ha cumplido con los requisitos exigidos para obtener la requerida titulación, quedaría atendida la enseñanza musical básica con la que toda provincia, como mínimo, debe contar.

d) Ya el paso al grado profesional de estos Conservatorios Elementales sería más factible con la ayuda de las Corporaciones y Organismos, una vez consolidada su situación.

e) Como quiera que para conseguir una completa formación musical ésta no puede supeditarse solamente a las clases normales, es muy conveniente que los Conservatorios elementales se conviertan en el Centro de la vida musical de cada provincia y, entre otras activi-

dades, tales como las audiciones de los Grandes Maestros con o sin comentarios previos, sin olvidar las tendencias más modernas, se prodiguen los conciertos de artistas y conjuntos de reconocido prestigio que promuevan las inquietudes del alumnado disfrutando y aprendiendo de estas actuaciones directas llenas de calor y contenido emocional. Todo ello necesita de un presupuesto completamente aparte e independiente para poder atender estas necesidades artísticas.

f) Por último, con el propósito de no hacer demasiado extensa esta comunicación, deseo hacer alusión acerca de la reducida gama de posibilidades a que faculta el diploma elemental que se otorga en nuestros Centros ya que si bien hay un buen sector, especialmente femenino, que recibe estas enseñanzas como puro complemento de sus estudios medios y universitarios, no obstante, también existe un elevado número de alumnos que estudian con auténtica vocación, queriendo hacer dignamente de ello su profesión y el citado diploma elemental si nos atenemos a sus posibilidades de acceso serviría «para desempeñar funciones directamente relacionadas con la música en Bibliotecas y Discotecas». Esto, desde luego, tomado literalmente

no es mucho, sin embargo, la experiencia puede quizás demostrarnos que en la práctica es menos aún. Urge, pues, reconsiderar y revitalizar las funciones y salidas de esta titulación para que los que estudian con esfuerzo e ilusión no se sientan verdaderamente defraudados.

DESARROLLO DE LA INVESTIGACION EN LOS CONSERVATORIOS

por Dolores Fernández Santos (Guita)

La tarea de dar mayor auge a la Música Clásica y de esta forma entrar en decadencia, la que ya algo se viene notando desde la década de los cincuenta, a los sesenta por el transcurso del tiempo ya siendo mayor se hace sentir un pensar más en el presente, pero que también en el futuro adoptando ciertas medidas sean necesarias y más teniendo en cuenta la cultura de la actual juventud, dada su inclinación a la llamada música moderna.

Uno de los principales elementos, entre otros, no cabe duda, de que son los estudiantes de música, a los que hay, por tanto, que prestarles una especial atención, en particular a los que únicamente lo hacen como complemento a su cultura, sin el propósito de ejercer como profesionales

no es bueno sin embargo la experiencia puede
darse demostrando que en la práctica es me-
nos así. Uno que reconstruye y revalida
las funciones y actitudes de esta función para
que los que estudian con esfuerzo e ilusión no
se sientan verdaderamente defraudados.

... y como se puede apreciar en el cuadro que
se adjunta a continuación, el estudio de la
función de la literatura en la cultura de un
país es siempre un estudio que se realiza
en un contexto histórico y social, y que
tiene un carácter esencialmente crítico y
reflexivo. El estudio de la literatura no
es un estudio que se realiza en un vacío,
sino que se realiza en un contexto histórico
y social, y que tiene un carácter esencialmente
crítico y reflexivo. El estudio de la literatura
no es un estudio que se realiza en un vacío,
sino que se realiza en un contexto histórico
y social, y que tiene un carácter esencialmente
crítico y reflexivo.

DESARROLLO DE LA ENSEÑANZA EN LOS CONSERVATORIOS

por DOLORES FERNÁNDEZ BARRIOS (Ceuta)

En busca de dar mayor auge a la Música clásica y de esta forma evitar su decadencia, la que ya algo se viene notando, como lo demuestra la asistencia a los conciertos que al transcurso del tiempo, va siendo menor, se hace preciso no pensar sólo en el presente, sino que, también en el futuro, adoptando cuantas medidas sean necesarias y más teniendo en cuenta la idea de la actual juventud, dada sus inclinaciones a la llamada música moderna.

Uno de los principales elementos, entre otros, no cabe duda, de que son los estudiantes de música, a los que hay, por tanto, que prestarles una especial atención, en particular a los que únicamente lo hacen como complemento a su cultura, sin el propósito de ejercer como profesionales

que muy bien, podría consistir en alcanzar una mayor permanencia en los Conservatorios elementales, que es precisamente donde por regla general inician sus estudios, con miras a dar lugar a su amplia formación hacia el Arte que ahora tanto nos preocupa, para que a su madurez sean auténticos seguidores, protectores y propagandistas del mismo.

Para alcanzar dicha permanencia sería conveniente gestionar la buena forma de ampliar la validez académica a los estudios que se cursen en los referidos Conservatorios elementales de Música, puesto que, actualmente, su campo de acción es tan reducido que cuantos esfuerzos se realicen, su resultado no puede ser del todo satisfactorio a los buenos fines que se persiguen, al observar que, una gran parte del alumnado deja sus estudios, a causa de verse precisados a hacer desplazamientos a otras localidades, donde existen Conservatorios del grado medio, originando además de los consiguientes trastornos, gastos que en una gran parte suponen cuantías superiores a sus disponibilidades económicas, éstos unidos a los que ya están obligados con respecto a otras enseñanzas de carácter preferente para los interesados, así que, no se puede llamar a engaño, que dada tal circunstancia, la Música ocupa un segundo lugar.

Con arreglo a lo expuesto, es de aconsejar que el interés que en sí encierra y con miras a los propósitos que se persiguen, una mayor permanencia en los susodichos Conservatorios elementales, a cuyo fin procede el aumento de la validez académica a las enseñanzas que en ellos se cursen, ya que, de antemano, no se ve inconveniente alguno de oposición, si nos detenemos a pensar que, el alumno que no domine las materias de un curso, en cualquiera de sus enseñanzas, le imposibilita para poder continuar con el siguiente, por la relación que guardan entre sí, puesto que, cuando el alumno por conveniencia personal de continuar sus estudios se vea precisado a trasladarse a Conservatorio de grado medio, necesariamente ha de ser sometido a las correspondientes pruebas, por lo que, de no estar en las debidas condiciones, le será de todo punto imposible alcanzar resultados favorables, caso que desde luego no es fácil que ocurra por la acertada labor del Profesorado.

La mencionada validez académica muy bien podría consistir en la ampliación de la que hoy se dispone, hasta el 6.º curso tanto de Piano, como de Violín; restablecer el 1.º de Armonía e implantar aunque sólo sea el 1.º de Música de Cámara.

También es de hacer constar para la buena

marcha y gobierno de los tan repetidos Conservatorios Elementales, en lo que a la parte económica concierne, que se recabe de modo oficial a que los organismos que han contraído compromisos para el sostenimiento de aquéllos, cumplan con la obligación en que se encuentran de tenerlos debidamente dotados y atendidos.

FORMACION DEL MUSICO PROFESIONAL. SU PROBLEMÁTICA

por RAFAEL QUERO (Córdoba)

La formación del músico profesional no ha planteado, hasta el momento, graves problemas en España. Desde tiempo inmemorial los Conservatorios de Música se dedicaron casi exclusivamente a formar instrumentistas o cantantes y estuvieron siempre lo suficientemente preparados para hacer un buen papel en este sentido, como demuestran la cantidad y calidad de grandes artistas, que constantemente están dejando en magnífico lugar nuestros Centros.

Aunque es cierto que conocíamos el valor formativo de la música, no sabíamos con claridad hasta donde llegaba en el aspecto de la formación integral del individuo, tal vez debido a que, salvo raras excepciones, no se había pronunciado la necesidad de integrar la música en la for-

mación cultural de los españoles y, en consecuencia, faltaba el objetivo.

Desde que la Ley General de Educación ha formulado esta necesidad, vemos que tenemos que formar al músico profesional, no sólo como instrumentista. Los Conservatorios deben asumir la responsabilidad de la formación del profesional dedicado a la educación musical en los distintos niveles de enseñanza y la de aquel otro tipo de profesional que, a través de los medios de difusión, nos hace llegar diariamente la clase de música que todos conocemos.

La Ley de Educación, en sus artículos catorce, diez y seis y veinticuatro, recoge la necesidad de la educación estética en las formaciones preescolar, general básica y bachillerato, y recomienda, de forma clara y precisa, una especial atención a la música. Esto plantea el problema de la formación de los profesionales encargados de la educación estético-musical de los escolares; problema que debemos resolver urgentemente, puesto que la Ley está ya en marcha.

El Decreto 2.618 de 1966, sobre «Reglamentación de los Conservatorios de Música», en su artículo once, número diez y seis, establece el título de «Profesor Superior de Pedagogía Musical». Para poseer este título será necesario —dice el Decreto— «estar en posesión del título

de Profesor de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento; tener aprobado el segundo curso de Estética e Historia de la Música, de la Cultura y el Arte; el curso o cursillos de Pedagogía especializada y los dos cursos de Prácticas del Profesorado y, además, todos los cursos de Folklore y el primero de Gregoriano». A todo ésto hay que añadir los cursos del instrumento elegido.

Como vemos, el «Profesor Superior de Pedagogía Musical» estará admirablemente preparado para realizar lo que tradicionalmente veníamos haciendo en los Conservatorios: enseñar a tocar un instrumento. Pero, con ser este tipo de profesional descrito, muy necesario para ejercer la docencia en los Conservatorios, no es precisamente el que la sociedad nos pide en este momento para la formación musical de los escolares.

El aludido Decreto, en su artículo catorce, al señalar las titulaciones necesarias para el ejercicio de las diversas funciones —relacionadas con la música— del músico profesional, dice: «El título de Profesor —de grado medio— lo será para ejercer la enseñanza musical en centros públicos y privados.» Puesto que nuestra actual Reglamentación establece estas dos titulaciones y define claramente las funciones

que a cada una compete, urge adaptar los conocimientos a las necesidades actuales, retocando algunas disciplinas y creando otras, ya que el Educador musical ha de desarrollar al máximo las potencialidades del niño y del adolescente a través de la educación estético-musical, tan importante para establecer el justo equilibrio entre la formación técnica y espiritual del individuo. Para ello, es necesario estudiar el problema con realismo, y somos nosotros, los que nos dedicamos a la enseñanza en los Conservatorios, los socialmente obligados a elaborar un plan docente, muy concreto, que determine los conocimientos técnicos y pedagógicos que ha de reunir el Educador Musical, según el nivel a que vayan destinadas las enseñanzas, y elevar este plan a la Superioridad, para que decida lo que estime más conveniente a los intereses de la nación. A este respecto, conviene recordar lo que la Ley General de Educación dice en su preámbulo: «La experiencia ha demostrado cuan poco eficaces son las reformas de los centros docentes intentadas mediante una disposición general y rígida, prescribiendo planes y métodos no ensayados todavía y dirigidos a un personal docente que no esté identificado con el pensamiento del legislador, o que carece de información y medios para secundarle.»

No es mi intención exponer aquí un plan que sintetice lo que, según mi criterio, debe constituir la base de estos educadores; pero aunque el programa sea labor de todos, quiero dejar al menos mis puntos de vista al respecto.

Estimo fundamental una formación musical sólida del educador, ya que si bien en los primeros ciclos de la educación no se trata de dar unos conocimientos teóricos de los elementos musicales a los alumnos, sino de lograr unas vivencias y mediante ellas enriquecer la imaginación del niño a la par que pueda gustar y conocer la música, entiendo que para lograr estas vivencias en los alumnos, el educador tiene que haberlas hecho suyas; por lo que necesita unos conocimientos musicales extensos donde crearlas.

Todos conocemos el efecto negativo de la educación musical, cuando es impartida por elementos no preparados, y es que el bello arte de la música —como alguien dijo— es particularmente propicio a ser puesto al servicio de toda suerte de espectáculos en los que campea la fantasía y el pintoresquismo. Es necesario, por tanto, solucionar cuanto antes el problema, ya que el país necesita de auténticos profesionales y nosotros estamos obligados a no defraudarle.

Sería de gran utilidad que los Conservato-

rios organizaran cursos de capacitación destinados a aquellas personas con vocación y aptitudes para la Pedagogía Musical. A estos cursos tendrían acceso los graduados en las distintas enseñanzas musicales y aquellos que, sin estar en posesión de una titulación definida, acrediten mediante un examen de ingreso los conocimientos necesarios para desarrollar con eficacia su actividad. Estos cursos se desenvolverán, principalmente, mediante las siguientes disciplinas: Pedagogía, Psicología, Estética e Historia de la Música y estudio de los modernos métodos de educación musical. Se prestará una atención especial al comentario de audiciones. Puesto que la Ley de Educación ha empezado a aplicarse partiendo de la Enseñanza General Básica, dichos cursos serán de gran interés para aquellos Maestros Nacionales preparados musicalmente y que quieran especializarse en esta actividad de la educación. Los cursos serían diferentes según el nivel a que fueran destinados; pero insisto en que la base debe ser siempre la misma: un gran dominio del lenguaje musical.

Estos cursos de capacitación hay que entenderlos como solución rápida para disponer de personal adecuado y que cubra las necesidades del momento. A lo que hay que atender es a la adaptación de las titulaciones ya existentes

para los nuevos fines, creando un nuevo tipo de Pedagogo Musical, que desempeñe con garantías de éxito las tareas que la nueva concepción de la educación tiene planteadas. Dada la naturaleza extraordinariamente flexible de la Ley de Educación, una vez definidos los programas a seguir, podemos asegurar su eficiencia, ya que como dice el artículo noveno, número tres: «será establecido un sistema de revisión y actualización periódica de planes y programas de estudio que permita el perfeccionamiento y la adaptación de los mismos a las nuevas necesidades y cuya frecuencia no perjudique la debida estabilidad».

Refiriéndonos a los programas musicales transmitidos por los diferentes medios de difusión, el abuso de cierta clase de música que nos sirven a todas horas, y sus consiguientes comentarios, atrofian indudablemente la sensibilidad del pueblo y hacen cada día más difícil la incorporación de la Música a la cultura de los españoles. Por éste, y por otros motivos, los órganos rectores de los medios de difusión deberán tomar medidas adecuadas para evitar que la música colabore de forma decisiva en el embrutecimiento de la sociedad, convirtiéndose más en un vehículo de barbarie, que en un instrumento de cultura.

00 Dos tercios de la programación de las emisoras de radio españolas —salvo algunos programas nacionales— están dedicados a difundir música ligera. Este arte menor, o como queramos llamarle, se ha convertido en un fenómeno social de incalculable alcance, por lo que fácilmente el comentarista de esta clase de música, puede viciar e incluso incapacitar al pueblo a gustar y amar el verdadero arte de los sonidos. No dudo que en las emisoras de Radio y Televisión existen individuos perfectamente formados musicalmente, pero al estar dedicados sólo a comentar, en la mayoría de los casos y por las razones que sean, la poca música culta que estas emisoras nos ofrecen, su labor formativa carece prácticamente de eficacia, ya que el público que pacientemente espera estos programas, está constituido por personas iniciadas en la música, que prestan, por tanto, una atención relativa a los comentarios previos a la audición.

20 Se impone, pues, la formación del profesional que se dedica a programar la música ligera, para que, a través de ella, forme en la medida que sea posible el gusto de las masas. Hasta ahora estos programas están a cargo de meros aficionados que, gracias a los medios de que disponen, propagan ideas muchas veces falsas, como es esa nomenclatura de «moderna» a una

música que siempre existió como arte menor, confundiendo al pueblo de tal forma que, para éste, nuestro arte tiene actualmente sus más grandes representantes en cualquiera de los conjuntos de turno. En España toma esta cuestión caracteres realmente alarmantes, ya que por no haberse incluido hasta ahora la música en los programas docentes, la ignorancia es total, estando los espíritus dispuestos a aceptar lo que buenamente les ofrecen; sobre todo si los comentarios están revestidos de una capa de falsos conocimientos y dichos en un tono de seriedad que fácilmente convencen al menos ingenuo.

En lo que a emisoras de radio concierne, todo el mal se evitaría cuando en las plantillas de las mismas existiera obligatoriamente un asesor musical que fuera responsable de todo lo que ocurriera en torno a la música. En el nuevo plan de estudios musicales, este tipo de profesional no ha estado presente, ya que, aunque en el artículo catorce de nuestro actual reglamento se dice que para desempeñar funciones directamente relacionadas con la música en Bibliotecas y Discotecas, se ha de estar en posesión del diploma elemental, este diploma es a todas luces insuficiente. La titulación exigida a estos asesores musicales debe ser cualquiera de las de tipo medio o profesional, ampliadas con unos

curso de capacitación orientados en este sentido.

El comentarista de la música ligera deberá seguir las directrices marcadas por el asesor musical que, como técnico, será el responsable de la información que en el aspecto musical se emita; pero aún sin ser el comentarista —llámese locutor, presentador o lo que sea— el que por su cuenta juzgue la música, las Escuelas de Periodismo y las de Radio y Televisión, deberán intensificar la formación estético-musical de sus estudiantes, para evitar que los profesionales de la información propaguen ideas pintorescas sobre cualquier tema relacionado con la música.

Sólo me queda pedir a mis queridos compañeros de los Conservatorios unión para resolver el problema de la formación del profesional dedicado a la educación musical de los escolares y la del asesor musical de los diferentes medios de difusión. Entre todos nosotros encontraremos fácilmente el camino para la feliz solución de éstos y de cuantos problemas tiene planteados la música en España.

LA INICIACION AL ESTUDIO DE LA MUSICA
EN LOS CONSERVATORIOS

por JOSÉ VIADER (Gerona)

Invitado amablemente a leer una Comunicación escrita en este Seminario sobre la Enseñanza Profesional de la Música, he creído que voces más autorizadas tratarían de aquellos problemas trascendentales que todos deseáramos ver solucionados con la aplicación de la nueva Ley General de Educación a nuestros Conservatorios; y por ello, he escogido otro tema importante también, aunque no preocupante a efectos de la alta organización y planificación de los estudios musicales en general.

Voy a considerar brevemente el tema de la «Iniciación al estudio de la Música en los Conservatorios».

Veamos primero qué alumnos ingresan en los Conservatorios en su grado elemental. Pro-

vienen en su gran mayoría del tercer y cuarto grado de la Enseñanza General Básica, correspondientes a los 7 y 8 años de edad, salvo algunos casos de vocaciones tardías de los cuales no voy a ocuparme en este pequeño trabajo.

Proceden unos de Escuelas o Colegios estatales y otros de Centros privados. En algunos, muy pocos, han cantado unas canciones de corro, navideñas o han preparado algo para la típica velada de fin de curso; y hasta han jugado alegres al compás de una canción infantil. En la mayoría de los casos, ni han cantado ni han practicado el más elemental ejercicio rítmico.

La casi totalidad no conoce otra música que la de los programas radiofónicos o televisados, ni han visto actuar otras agrupaciones instrumentales o vocales que algún que otro conjunto de música ligera con sus sonidos amplificados hasta extremos ofensivos para unos oídos normales y cuánto más para sus tiernos tímpanos.

Sólo un reducido número conoce algo de buena música a través de audiciones escolares o familiares, o de discos y emisiones selectas de la Radio y de la Televisión, ya que no todo lo que programan es malo o vulgar artísticamente hablando.

Ante este panorama cabe preguntarse si sienten o no afición a la Música (y en este caso

sería interesante conocer sus fuentes), o bien si acuden al Conservatorio movidos sólo por un acto de obediencia a los padres que, muchas veces sin analizar si hay o no aptitud, desean para sus hijos unos elementos de educación estética sin ulteriores intenciones artístico-profesionales, que no obstante podrán presentarse más adelante inopinadamente.

Añadamos a esta descorazonadora visión, el estado mental y aun psicológico del neófito que llega a nosotros. Veamos cómo se distribuyen los horarios de clases en los Conservatorios Elementales y observemos cómo en la casi totalidad las clases se dan por la tarde y aun a partir de las siete, hasta las nueve o las diez de la noche. Entonces resulta que recibimos a nuestros alumnos después de transcurrida toda la, para ellos, agotadora jornada escolar, con una psicosis de cansancio y poca disposición a entrar en el estudio de algo tan convencional como resulta ser el consabido Solfeo, con sus signos convencionales y sus reglas teóricas comparables para el niño con las áridas lecciones de la gramática o del cálculo convencional.

Ello le predispone automáticamente en contra del estudio de la Música que creía sería para él fuente de belleza y de agradables sensaciones artísticas y ve cómo se le trueca en una nueva

y árida asignatura llena de preceptos y engorrosas reglas.

La pérdida de afición y con ello la deserción de los alumnos es considerable. Si observamos el censo de los cursos elementales en los Conservatorios no Profesionales ni Superiores, vemos cómo sólo un 60 % llegan a cursar el tercer curso de Solfeo, quedando reducido al 50 % el número de aspirantes que llegan a superar el grado elemental.

Esta gran deserción podríamos atribuirla a distintas causas:

—Dificultad de horario para simultanear estudios generales y musicales.

—Falta de una verdadera afición.

—Decepción ante el panorama ofrecido por el Conservatorio.

—Falta de tiempo para el estudio de un instrumento.

Y aún podríamos añadir un motivo más: Dificultades, en el caso de los pianistas, para colocar un piano en los pisos modernos.

Contemplando estos extremos podemos ver cómo unas causas derivan del sistema educativo general que ya de por sí exige un esfuerzo considerable al alumno. Y así debe ser si deseamos que los futuros españoles estén al día en

nuestra sociedad cada vez más compleja y técnica.

En otros, cabe confiar en que dentro unos años, bastantes años, se dé a los alumnos en la Enseñanza General Básica, una necesaria educación musical que les permitirá, tal vez, adquirir allí, dentro del ciclo normal de su esfuerzo, una formación que actualmente sólo le brinda el Conservatorio. Entonces será el momento de ver la forma del pase de estos alumnos ya iniciados, a nuestros grados elemental o medio, o el ensamblaje de nuestros clásicos tres grados en el programa general de la Educación, distinguiendo siempre el aspecto de la formación integral del niño de aquello que sólo interesa al que desea una preparación especializada, con fines puramente artísticos o profesionales.

Precisamente la nueva Ley de Educación abre para ello dos cauces: uno a través de las Escuelas de Formación del Profesorado (las actuales Escuelas Normales transformadas) al establecer una especialización para enseñanzas artístico-musicales en el nuevo Plan; y otro, a través de los Conservatorios, con lo que los titulados de grado profesional en nuestros Centros podrían pasar a ejercer la docencia musical en las Escuelas y Colegios mediante unos cursillos universitarios de adaptación pedagógica orga-

nizados por los Institutos de las Ciencias de la Educación. Por estos dos caminos se logrará quizás en su día la provisión de profesorado elemental de educación musical.

Antes de comentar el tercer motivo, quisiera, como inciso, referirme a cómo una causa tan trivial y aparentemente apartada de nosotros, como es la del tamaño de una vivienda y su incapacidad para contener un simple piano, llega a ser motivo grave y frecuente para que el aspirante a pianista se desanime y se aliste en las nutridas huestes de los estudiantes de la guitarra. No por su entusiasmo por este noble instrumento, sino por su reducido tamaño y su fácil adquisición y transporte.

Contra esta dificultad sólo podemos luchar ofreciendo al alumno la posibilidad de practicar en los pianos del Centro. Hemos salvado así algunas vocaciones, pero no todas las que deseábamos. Otra solución no estaba a nuestro alcance.

Y nos queda una última causa de deserción o frustración y ésta sí nos atañe directamente: la presentación al alumno del estudio de la Música desde un punto de vista desagradable y aun equivocado.

El panorama que estábamos ofreciendo al alumno que iniciaba sus estudios musicales era

el de la enseñanza fría y metódica del Solfeo y la memorización textual de un árido tratado de Teoría musical. Allí no se hablaba de canto ni se cantaban otros textos que los que Guido nos legó para solfear. Y el alumno se guardaba muy bien de poner sus dedos en cualquier instrumento hasta tener asimilada una buena dosis de Solfeo-Teoría. En resumen: ofrecíamos un plan de estudios apto tal vez para un adulto o un joven ya preparado, pero inadaptado para el alumnado infantil al que iba destinado.

Con ello desconocíamos aquel precepto básico de la pedagogía que nos manda conocer ante todo al que vamos a educar para adaptar los métodos a su capacidad y a sus cualidades.

Creo que el estudio de la Música no debiera empezarse por su «gramática» o sea por el Solfeo, sino por un contacto del alumno con el mundo del ritmo y del sonido por medio del trabajo con el lenguaje; y sólo como consecuencia lógica de su constante ejercicio, llegar a la práctica del Solfeo tal como lo conocemos actualmente.

El niño debe vivir la forma y la dinámica de la música por medio de su propio movimiento corporal y por el desarrollo de ese impulso y necesidad de movimiento, unido estrechamente con el lenguaje y el canto. Esta educación coor-

dinará sin duda todas las manifestaciones musicales desarrollando especialmente el sentido del ritmo.

Antes que entrar en sus reglas, ejecutará música en instrumentos elementales o escolares de fácil manejo, pero siempre lo suficiente perfectos para que eduquen su oído. Con ellos, los sonidos van dejando de ser abstracciones para convertirse en algo tangible e intuitivo, que conoce por varios sentidos a la vez, con lo que es mejor su conocimiento.

A través de los instrumentos elementales de percusión, ejercita y desarrolla su mundo rítmico y le encamina al conocimiento de una métrica y de su representación gráfica.

Mediante el uso de la flauta dulce y del canto perfecciona la afinación de su voz y le induce suavemente a la representación gráfica de unos sonidos que ya conoce y que ya sabe distinguir en elementales dictados. Y con audiciones de discos debidamente preparadas y comentadas, aprende a gustar la belleza de la buena música.

Resumiendo, digamos que tres conceptos deben presidir nuestra actividad docente:

—Prioridad y preponderancia de un enfoque formativo.

—Principio de la actividad escolar, y

—Respeto a la individualidad del alumno.

La nueva Didáctica de la Música debe partir de los elementos más simples y desarrollar las fuerzas naturales, encarrilándolas por caminos que conducen a la comprensión del arte y al trabajo musical. No impone al alumno de repente la rigidez fría de una técnica que para él no tiene significado, sino que despierta primero en cada uno su sentido del sonido, del movimiento, del ritmo, de la interpretación comunitaria de la música y de la vivencia personal de la obra musical.

Para la aplicación de estos conceptos que no presento como originales, ni tan sólo como novedad, podemos aprovechar las experiencias de los métodos pedagógicos que, usados ya con éxito en otros países, cuentan actualmente con muchos seguidores en España, como el Ward, el sistema o Plan de Orff, el de Kodaly, etc.; y no siguiendo exclusivamente uno de ellos, sino mejor aprovechando de cada uno aquello que mejor se acomode a la idiosincrasia y a las peculiaridades de cada Conservatorio en cuanto a Profesorado, local, instrumentos, etc.

En el de Gerona venimos usando una síntesis de estas normas en los cursos Preliminar y Primero de Solfeo-Teoría desde el año 1967, con unos resultados sorprendentes.

Nunca habían llegado tantos alumnos al tercer curso ya que de un 40 % de abandonos hemos pasado al 15 %; ha mejorado ostensiblemente la afinación general; los dictados han dejado de ser un tormento para pasar a ser un ejercicio interesante y deseado; y se tocan los instrumentos sencillos con notable facilidad. (Llegando con la flauta dulce a tocar en primer curso todas las lecciones del libro de Solfeo del Conservatorio del Liceo.)

Los alumnos de los cuatro primeros cursos elementales forman un coro que canta polifonía sencilla y canciones populares con acompañamientos orquestales simples, pero interesantes, y conocen además, prácticamente, las formas elementales del canon y del rondó, entre otras.

Ha representado además un aumento general de la matrícula en un 20 %, y una elevación del prestigio y trascendencia del Conservatorio en el ambiente ciudadano.

Ello me ha animado a comunicárselo a ustedes aun sabiendo que todos los Conservatorios conocen estas técnicas y que algunos las usan ya con éxito.

**PROBLEMAS ECONOMICOS PARA UN
PERFECTO DESARROLLO DE LA ENSEÑANZA
MUSICAL EN LOS CONSERVATORIOS PROFE-
SIONALES NO ESTATALES**

por JULIO MARABOTTO (Granada)

El creciente aumento de alumnado en la mayor parte de nuestros Conservatorios, consecuencia lógica del crecimiento de población y del mejor índice cultural y económico alcanzado en las últimas décadas, pero sobre todo, del fenómeno que estamos experimentando de un afán de superación en todos los órdenes de una gran masa de juventud consciente, y de la labor incansable de proyección social de las Sociedades de Conciertos y de los organismos del Estado correspondientes, van creando en muchos de los Conservatorios no estatales crecientes problemas que aumentan los no escasos que de siempre existían.

No me refiero, claro es, a aquellos Conservatorios no estatales que, dependientes de entidades o patronos económicamente pudientes, encuentran atendidas sus preocupaciones y aspiraciones, sino a los que, limitado su mantenimiento a subvenciones que en un lejano día pudieron ser suficientes, pero que se han quedado estrechamente cortas, se defienden con una economía restringidamente justa, cuando no angustiosamente precaria.

Por otra parte, ya han quedado atrás —y es necesario que ello se abra camino en la mentalidad del mundo que nos rodea— los tiempos en que la mayoría de los alumnos que cursaban estudios en los Conservatorios lo hacían como circunstancia de adorno o simple afición, superada a otras orientaciones futuras no musicales, con abundancia de notas brillantes blandamente concedidas a la terminación de cada curso y oropel en algunos casos de gacetillas de sociedad. Actualmente, el porcentaje de alumnado que piensa hacer de su vocación musical una profesionalidad, y que la aborda con auténtica seriedad y dedicación, es muy superior al cada vez más reducido contingente de los que se acercan a la Música por puro motivo de distracción o como complemento formativo, por lo que la conciencia de nuestra responsabilidad de

educadores nos obliga a una superación en la preparación de estos futuros profesionales, para proporcionarles, con además la brevedad justa, la más completa formación para el desempeño de su profesión o, en su caso, una perfecta orientación para su ampliación a nivel superior cuando, terminados sus estudios, abandonen nuestras aulas.

Pero difícilmente puede desarrollarse esta labor docente en aquellos Conservatorios en los que los medios económicos no sólo son exageradamente escasos, sino que progresivamente se van haciendo nulos. Y así, nos encontramos con locales insuficientes y mal acondicionados; instrumentos vetustos, en deplorable estado; retribuciones al profesorado increíblemente exiguas, hasta el punto de que, en algún caso, daría rubor mencionarlas; imposibilidad de crear nuevas enseñanzas, a pesar de haber numerosas solicitudes para ello de seguros alumnos, por carencia total de fondos para mantenerlas; inexistencia de bibliotecas, si no damos este nombre a un par de docenas de textos anticuados y a unos tomos de las sonatas de Beethoven, y aún más, de discotecas, tan necesarias para el contacto del aprendiz de músico con audiciones musicales de todas las épocas, formas y estilos, aun los más actuales, especial-

mente en aquellas ciudades donde la frecuencia de los conciertos no es notable, y menos todavía la de los sinfónicos; reducido cuadro de profesorado, que acumula en cada miembro varias enseñanzas, y de profesores auxiliares, en algunas materias, inexistentes, con lo que la ausencia, por indisposición o cualquier otra causa, del titular, puede mantener suspendidas por tiempo indefinido las clases... Problemas todos estos, y muchos más, que tienen una misma raíz originaria: la penuria económica que impide en cada caso el consiguiente remedio.

Creemos urgentemente necesaria una vitalización de estos Conservatorios no estatales, que, por otra parte, vienen cubriendo, pese a todo, y con toda dignidad y capacidad, con eficiencia demostrada a través de muchos años, una labor docente merecedora de la mayor atención y apoyo. Yo quisiera apuntar, con el permiso de la Dirección de este Seminario, algunas ideas para su estudio. Aunque quizás entre ellas pudiese haber alguna que pareciese ajena al tema expuesto, en realidad está estrechamente relacionada con él, ya que contribuiría a la reducción de muchos de los problemas.

1.º Presentación a la Comisaría General de la Música, por cada Conservatorio no estatal,

de un informe detallado del funcionamiento y organización del Centro, enseñanzas que se imparten, cuadro de profesorado con indicación de materia o materias que desempeñan, y auxiliares acumuladas, cargos directivos y administrativos, y personal subalterno; número de alumnado oficial y libre; material y mobiliario; medios económicos de que dispone para su mantenimiento en todos los aspectos. En capítulo aparte, necesidades reales inmediatas, y aspiraciones y proyectos, como adquisición de material, implantación de nuevas enseñanzas, cursillos, ciclos musicales, etc., presentándose también, en aquellos casos que se crea conveniente, proposición de reajuste del profesorado.

2.º A la vista de estos informes, tras el estudio que a bien tuviera, solicitud por la Comisaría General de la Música, a la Dirección General de Bellas Artes, de subvenciones económicas por una sola vez, pero de cuantía suficientemente amplia, para cubrir aquellas necesidades o aspiraciones que la Comisaría General considerara convenientes y oportunas, concediéndose el reajuste de profesorado, cuando lo fuere.

3.º Indicación, por la Dirección General de Be-



llas Artes y Comisaría General de la Música, a las entidades y organismos patrocinadores de los Conservatorios no estatales, o a las corporaciones locales correspondientes, de la urgente necesidad de aumento adecuado de las subvenciones asignadas a mantenimiento de los Centros que así lo precisaran, o si éstas no existen, conveniencia de ellas, así como la de creación de las nuevas enseñanzas que se consideraran de interés, con las dotaciones económicas correspondientes.

- 4.º Designación de los Directores de los Conservatorios recayendo en un profesor del Centro. Digo esto por que, en algunos casos, la Dirección de los Conservatorios no estatales está llevada por no técnicos, y pido perdón si, entre los asistentes, se encuentra algún Director en este caso, pero creo debo exponer mi opinión sinceramente. Salvo honrosas excepciones, la resolución de los problemas que la enseñanza musical plantea, la coordinación adecuada de la labor del profesorado, el buen planteamiento y desarrollo de la función docente musical, están mejor llevadas por un conocedor, como profesional, de todas las circunstancias no sólo pedagógicas, sino artísticas y estricta-

mente musicales, que cada caso presente. En las dichas honrosas excepciones, al menos el Director no profesional debe estar asesorado por una Dirección técnica adjunta en la que deberá delegar en cuantos casos sean de la lógica competencia de ésta.

- 5.º Dependencia y relación más estrecha de los Conservatorios con las Delegaciones de Bellas Artes correspondientes. Los Delegados y Consejeros de Bellas Artes provinciales deberían asumir, con preferencia a otras personas, los cargos de Delegados del Gobierno para los Conservatorios no estatales. La representatividad, en las capitales de provincias, de los Delegados de Bellas Artes ante los organismos oficiales y corporaciones locales, ayudarían a resolver muchos de los problemas que en los Conservatorios no estatales suelen producirse.
- 6.º Reunión, al menos anual, de los Directores de Conservatorios Profesionales y Superiores para el estudio e intercambio de opiniones y experiencias.

DEFICIENCIAS ECONOMICAS EN ALGUNOS CONSERVATORIOS NO ESTATALES

por JOSÉ SAPENA (Jaén)

Antes de entrar en el estudio de la materia que afecta a algunos Conservatorios de Música de grado elemental y de ámbito local, conviene echar una rápida ojeada al panorama que presenta la enseñanza en nuestro país. Seré muy breve, no teman ustedes.

Entre otras varias, fueron dos principalmente las circunstancias que influyeron en el ambiente musical del momento actual:

Primera: La supresión y disolución, de hecho, de innumerables Bandas municipales como consecuencia de las reformas o innovaciones que se han llevado a la Administración Local. Han desaparecido, en consecuencia, aquellas academias donde, en clases nocturnas se iniciaba a los muchachos, después de su jornada labo-

ral, en los conocimientos musicales. Se llegó a crear una clase de instrumentistas, los «educandos» que eran una promesa cierta de futuros músicos.

Segunda: La proliferación de los medios mecánicos de reproducción musical. Los transistores, los tocadiscos, los televisores, los magnetófonos, etc., etc., nos están ofreciendo constantemente música, de la mala o de la buena, pero música al fin. Es evidente que saturados todos de tantas canciones y tantas melodías, sean muy pocos los que aún deseen estudiar las «solfas» máxime teniendo en cuenta que este estudio presenta, a veces, dificultades e inconvenientes entre los que destacan la falta de profesores que se dediquen a esta enseñanza y de centros que la centralicen y faciliten.

Por eso fueron surgiendo los Conservatorios de ámbito restringido y enseñanzas limitadas. Pero lo que, en su creación, respondía a un nobilísimo anhelo de superación, luego en la práctica fue decayendo lamentablemente para, en algunos casos, casi extinguirse. Varios fueron los factores que contribuyeron a tan desalentador resultado siendo dos los principales: La presión económica y la ausencia de una eficaz protección a cargo de los organismos oficiales. Vamos a examinar someramente ambos y

apuntar lo que, a nuestro juicio, podría llevar, si no a solucionar totalmente la cuestión, sí a contrarrestar en lo posible sus desfavorables efectos.

EL FACTOR ECONÓMICO

En nuestra patria no son frecuentes los casos de mecenazgo a cargo de personas o entidades. Por tanto hay que confiar tan solo en la iniciativa oficial que, al fin y al cabo tiene, entre sus más primordiales deberes, el de atender a la formación y educación de la juventud y, por ende, la organización y sostenimiento de las enseñanzas tanto científicas, técnicas y profesionales, como literarias y artísticas. La Música es una de las artes que más contribuyen a la formación y educación de los jóvenes proporcionándoles además, un adecuado grado de cultura. A ello atiende el Estado por medio de sus Conservatorios que radican en las grandes capitales y a los que, en modo alguno, queremos referirnos aquí, ya que el objeto de nuestro estudio son los Conservatorios no estatales ubicados en algunas capitales de provincia y poblaciones de importancia.

Y veníamos diciendo que el problema más acuciante en estos centros es el económico. Por

regla general, se sostienen mediante determinadas subvenciones de carácter fijo con cargo a los presupuestos de Instituciones o Corporaciones oficiales de ámbito local. A este numerario hay que agregar algunas y esporádicas ayudas —en una modestísima cuantía— de los Organismos del Estado, concretamente del Ministerio de Educación y Ciencia.

Las subvenciones fijas a que nos hemos referido constituyen el presupuesto ordinario de ingresos del Conservatorio y con arreglo a su importancia se organizan las enseñanzas y la extensión de éstas. Con apuros y estrecheces cumplen sus fines y desarrollan en la localidad una labor docente cuyos beneficios pueden calibrarse repasando las Memorias anuales donde se reflejan las actividades académicas del Centro. Es evidente que con presupuestos modestos, como suelen ser los de estos centros, no pueden cubrirse muchas atenciones. Apenas si alcanza a remunerar muy modestamente a un reducido número de profesores, y a cubrir unos escasos gastos de alquiler de local y de material. De lo demás... nada. El presupuesto no da para más...

Pero no somos tan inconformistas como pudiera pensarse, no. El Conservatorio, con sus limitadas posibilidades, continúa su labor do-

cente y todo va bien dentro de la escasez y la pobreza.

Pero, de repente, cuando menos se espera, fallan las subvenciones. En cualquiera de las Corporaciones que colaboran al mantenimiento del Conservatorio, han surgido momentos de emergencia grave y sus miembros han acudido, solícitos, a procurar el remedio a la situación. Es preciso sacrificar alguna partida del presupuesto y se piensa y se resuelve que sea la Música quien «pague el pato». Y he aquí al Conservatorio que, de repente, sin previo aviso y, lo que es peor, sin respeto a las obligaciones libremente contraídas por la propia Corporación, ve mermados en una buena parte los exiguos ingresos que le estaban asignados y que no me atrevo a decir que venía «disfrutando».

Esto es triste, pero es una realidad que se repite con frecuencia.

Después, el Conservatorio seguirá funcionando «al crédito». El profesorado deberá conformarse con la esperanza de cobrar algún día y los gastos de material, alquileres, etc., consignarse a un futuro crédito. Luego viene la reducción de las subvenciones y la adopción de drásticas economías para adaptar el presupuesto del Conservatorio a la nueva situación.

¿Y a qué seguir? Es este un problema dema-

siado conocido de todos y no es necesario insistir en él. Pasemos, pues, a examinar el segundo.

PROTECCIÓN OFICIAL A ESTOS CONSERVATORIOS

Generalmente están dirigidos y controlados por una Junta del Patronato en la que están representadas las Corporaciones subvencionadas, la dirección del propio Conservatorio, una representación de su profesorado y, en algunos casos también, por otras personas o entidades relacionadas de alguna manera con los intereses del Centro. La misión de esos Patronatos *debiera* ser la de dirigir e inspeccionar, en líneas generales, la actividad docente de la institución velando por su prestigio, controlando sus resultados académicos y alentando con su atención y observaciones la buena marcha de sus trabajos.

Y decimos «*debiera ser*» porque es un hecho bien patente que en la realidad y, *salvo honrosas excepciones*, no es frecuente que los patronatos muestren ese interés por los Conservatorios. Lo que sí es más cierto es que se hace muy difícil conseguir que los Patronatos tengan frecuentes contactos con los problemas de estos

centros por las dificultades que ofrece la reunión de sus componentes.

No cabe desconocer que las Corporaciones locales (Ayuntamientos y Diputaciones provinciales) se enfrentan hoy a numerosas cuestiones y problemas de gran envergadura y de ambiciosas perspectivas, a cuyo lado la actividad de un Conservatorio elemental de Música ha de quedar un tanto diferida y en un segundo y discreto término, y no podemos exigir de aquellos organismos que desvíen su atención de los grandes problemas para considerar los minúsculos que pueda ofrecerle el Conservatorio con sus modestas características. Pero de eso a un abandono o desidia casi totales como se ha observado en algunos casos, hay un abismo. Cabe interesarse también, como más adelante apuntaremos, por los problemas grandes o pequeños que plantea la enseñanza de la Música.

Remedios que podrian aplicarse

Distinguiremos dos. Uno de carácter, pudiéramos llamar orgánico, y otro puramente económico. Los expondremos rápidamente a fin de no cansar la atención de nuestros oyentes pero con la advertencia previa de que lo que vamos

a decir son sólo breves sugerencias cuyo desarrollo cabe tras un más cumplido estudio.

DE CARÁCTER ORGÁNICO

Salvo casos especiales, supresión de los Patronatos que tengan a su cargo el régimen y sostenimiento de estos Conservatorios. Estimamos que no son necesarios para los fines que están llamados a cumplir. La vigilancia, control e inspección de la marcha del Centro puede llevarse a cabo directamente por la Corporación o Corporaciones subvencionadoras que designarían a uno de sus miembros como *Delegado especial de Educación musical*. Este Delegado, además de sus funciones inspectoras podía ser el «enlace» de la Dirección del Conservatorio con la o las Corporaciones interesadas, con lo que se ahorraría tiempo, trámites y papeleo.

Y como complemento a esta labor de control, la facultad exclusiva de las entidades subvencionadoras de fiscalizar y aprobar, en su caso, los presupuestos, las cuentas y las memorias del centro subvencionado. Ello significaría una indudable ventaja sobre el sistema actual pues simplificaría la función de control y facilitaría el desenvolvimiento de los Conservato-

rios, que ganarían mucho en eficacia y rendimiento.

Para ello bastaría —a nuestro juicio— con una Orden Ministerial que obligase a las Corporaciones Locales y las ligara fielmente al cumplimiento de las obligaciones que libremente contrajeran para con la enseñanza de la Música. Y, como complemento a estas órdenes y para evitar que queden sólo en la «Gaceta» como letra muerta, una gestión a nivel ministerial con las autoridades del Ministerio de Hacienda para que los Delegados del ramo en las provincias, no aprueben los presupuestos de los organismos locales mientras no consignen íntegramente las subvenciones a que se comprometieron en favor de la enseñanza musical.

DE CARÁCTER ECONÓMICO

Sólo nos resta ya examinar el factor económico al que concedemos una primordial importancia ya que, en definitiva, de él depende la existencia y supervivencia de estos Conservatorios.

En la primera parte de este trabajo hemos esbozado el panorama que ofrecen esas subvenciones de que están dotadas estas escuelas de Música y las fluctuaciones a que quedan suje-

tas. Ellas en sí (las fluctuaciones) unidas al justificado temor de los profesores del Centro, de que cualquier día sean totalmente suprimidos, crea un ambiente de alarma y pesimismo que influye notablemente en la eficacia de la labor docente. Este es, a nuestro juicio, el efecto más grave y pernicioso de esa fluctuación e inseguridad a que están sujetas aquellas subvenciones.

Ahora bien. En la disposición ministerial que regulara la materia que hemos sugerido anteriormente, podría establecerse un límite mínimo de subvención para un Conservatorio de Música de grado elemental, que estimamos en quinientas mil pesetas anuales para un centro de dicho carácter donde podrían impartirse todas las enseñanzas propias del mismo con el profesorado adecuado.

Queremos aclarar, no obstante, que no tratamos de sugerir la obligatoriedad de la enseñanza de la Música en todo el territorio nacional, no. Ese es otro problema diferente que con frecuencia se discute en Congresos y Comisiones y que está siendo considerado con simpatía por parte de los hombres de gobierno. Nosotros nos referimos concretamente a la aportación que, con carácter voluntario, hagan las Corporaciones e instituciones ya sean Diputaciones Provinciales, Ayuntamientos, Cámaras Oficiales,

Bancos, Cajas de Ahorro, etc., etc., las cuales al fundar un Conservatorio tendrían que atenerse a las normas que marcara el Ministerio de Educación y Ciencia. (Sugerimos la convocatoria de un Congreso Nacional de los Conservatorios no estatales que debería celebrarse en Madrid bajo la dirección y el control de las autoridades del Ministerio de Educación y Ciencia. De tal Congreso o Asamblea debiera salir la petición de publicación y puesta en vigor de las referidas normas. Creemos que ello sería un paso de gigante en la resolución de nuestros problemas.)

Respecto al remedio que pueda tener el estado actual y precario de la mayoría de estos Conservatorios, consideramos que la única manera de atenuar los males que padecen sería la de que por el Ministerio de Educación y Ciencia se les concedieran unas ayudas económicas suficientes, hasta tanto que por los organismos que las vienen financiando, se acuerde dotarlas de los medios necesarios a los fines que están llamados a cumplir.

(Banco, Caja de Ahorro, etc.) para las Cajas
 al fundar un Consorcio tendrán que aser-
 tarse a las normas que marca el Ministerio
 de Educación y Ciencia (Buenas, la conve-
 niente de un Consejo Nacional de los Conser-
 cios no estatales que deba estar en
 Madrid bajo la dirección y el control de las
 autoridades del Ministerio de Educación y Cien-
 cia. De tal Consejo o Asambleas deberá salir la
 política de publicación y puesta en vigor de las
 leyes y normas, siempre que ellas sean un
 paso de avance en la resolución de nuestros
 problemas por las Cajas. En el caso de
 no respecto al aspecto que queda fuera el es-
 tado actual respecto de la mayoría de los
 Consejos, consideramos que la única ma-
 nera de alcanzar los males que padecemos es
 de que por el Ministerio de Educación y Cien-
 cia se concediera unas ayudas económicas su-
 ficientes, hasta tanto que por los organismos
 que las vienen manejando se acuerde detener
 de los medios necesarios a los fines que están
 llamados a cumplir. Cuando éstas sean su-
 ficientes, cuando se acuerde no se crea
 un organismo de carácter social, sino que
 se incorpore al sistema de las Cajas. Por
 otro lado, para la realización de las Cajas
 sociales, el Estado debe proporcionar

PANORAMA GENERAL DE LA MUSICA EN LA ESPAÑA ACTUAL

por JOAQUÍN VILLATORO (Jerez de la Frontera)

I. EDADES Y PROCEDIMIENTOS PARA INICIAR EL ESTUDIO DE LA MÚSICA

De acuerdo con Yehudi Menuhin el estudio de ciertos instrumentos ha de comenzarse desde los cuatro años: lo mismo que el solfeo, ha de iniciarse coincidiendo con el segundo Curso de Enseñanza Básica.

Nuevos procedimientos en la práctica de las enseñanzas en las edades más tempranas

Según se comprueba en el Método Orff y que yo, antes de conocerlo, vengo practicando desde hace muchos años; y según las prácticas admirables de los Conservatorios de Budapest

y de Salzburgo, el niño capta el ritmo de la lectura musical, si éste se le relaciona con el lenguaje que poco a poco va adquiriendo y no se le somete a un sistema de explicaciones teóricas (éstas vendrán mar tarde), que no puede comprender.

El mejor procedimiento será el de no hacer uso de los compases, ni de su teoría, hasta pasado el período de un curso completo por lo menos. Antes de aprender a leer el niño canta y siente y hace ritmo.

II. METODOLOGÍA ELEMENTAL Y SUPERIOR

El solfeo

a) En primer lugar ha de desaparecer de los ejercicios y lecciones entonadas la especie de dictadura anacrónica que supone el tono mayor y el llamado relativo menor (monarca absoluto y su hembra favorita) con sólo tres tipos de escalas entre las dos. Que florezcan, en una nueva metodología, tantas escalas como el arte popular contiene y la antigüedad nos ha legado.

b) Las lecciones han de estar compuestas, preliminarmente, con los sonos y ritmos que el

alumno escucha desde que sale del vientre de su madre, o sea del Arte Folklórico. Lecciones cuya armonía no puede ser, para que al alumno la oiga, la armonía dura y rígida que se desprende de las escalas surgidas del tonalismo y del concepto trinitario de Padre, Hijo y Espíritu Santo. Tónica, Dominante y Subdominante.

c) En el promedio de esta especialidad, y sin dejar a un lado el motivo folklórico, las lecciones, cuyo contenido siempre ha de ser humano y artístico, deben dar a conocer al alumno los principales motivos de las grandes obras de la Música Universal.

d) En los cursos superiores, las lecciones y su escritura han de abordar el aprendizaje de la técnica de la melodía clásica y la escritura y lectura de la música de hoy.

La armonía

El estudio de la armonía ha de dividirse en dos fases: la primera, que capacita al alumno para conocer y dominar esta materia desde sus orígenes científicos hasta los albores del politonismo y del atonalismo, o sea la armonía desde el Renacimiento hasta la revolución iniciada por la Escuela de Viena: Schoenberg, Berg, Webern. La segunda, que le capacita para hacerse

con el conocimiento y dominio de los grandes y distintos esquemas armónicos de nuestro tiempo. La armonía que brota del canto popular o litúrgico: Bela Bartok y Messiaen, y la armonía que arranca de la más pura de las ciencias: el álgebra: Xenaquis, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Boulez, Stockhausen, y Koechlin como compositor e inigualable tratadista en esta materia.

*La melodía o línea de superficie
de la armonía*

a) Partiendo del estudio de la forma de la canción popular o canto litúrgico más remoto, la que va acompañada de la poesía, o la que fue surgiendo de lo que D'Indy llama el lenguaje del gesto, o sea el ritmo de la danza al que progresivamente se le fue incorporando el sonido y la palabra, de la que más tarde se despojaría, dando lugar a la melodía pura, o sea a la instrumental.

b) Siguiendo el estudio de la melodía clásica: la frase sometida a una estática e inamovible simetría.

c) Ha de llegarse al conocimiento de la melodía moderna, cualquiera que sea su forma; asimétrica o aparentemente temática (a la ma-

nera de como nosotros hemos aprendido a componer el tema) o aquella sucesión de sonidos, no relacionados entre sí, que nos dan la idea abstracta de un mundo filosófico infinitamente más claro y puro que el que nos explicaron las religiones diversas: Bertrand Russel, o anteriormente el racionalismo que parte de Demócrito y llega Hegel.

El contrapunto y la fuga

El estudio del contrapunto ha de tener, como tiene el tratado de Berthelin, un doble aspecto: contrapunto modal y contrapunto tonal y avanzar al estudio del atonalismo. Lo mismo ha de suceder en la Fuga. El alumno ha de salir del Conservatorio sabiendo construir una fuga tonal o modal (con el uso de las escalas derivadas del primitivo canto popular de aquellos pueblos de donde arranca nuestra cultura) y una fuga dodecafónica o serial. El tratado de Gedalge, mientras no inventemos nosotros otro, debe servir de base al estudio de esta materia.

La composición

El estudio de las formas clásicas, como admirablemente lo hace el tratado de Berthelin o

anteriormente el tratado de Vicent D'Indy, es preciso incorporarle al conocimiento de las formas (con una nueva interpretación de esta palabra) en los que se vacian las ideas abstractas del Arte de nuestro tiempo: representada en la Música por Koechlin, Strawinsky, Albéniz, Falla, Esplá, Messiaen, Boulez, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo y otros.

El folklore ha de ser hondamente estudiado, pero con una lente clara y moderna.

La técnica de los instrumentos

El piano y todos los instrumentos tanto como factores sonoros que como factores rítmicos, han de estar dotados de unos programas de estudios y de unos métodos, primordialmente progresivos (los actuales no suelen serlo), que hagan que los alumnos puedan interpretar las obras del pasado y las de nuestro tiempo. Estos precisan de un modo absoluto el conocimiento de la armonía, del contrapunto, de la fuga y de las formas musicales. Aunque sólo sea, en los estudios superiores, de un modo teórico.

Observo las serias dificultades con que tropezará una enseñanza moderna que recoja la técnica, en todos sus aspectos, del pasado y

del presente, si poco a poco vemos cómo en nuestro país siguen «de facto» disminuyendo los puestos de trabajo profesional; y desapareciendo diariamente agrupaciones musicales, sin que sean creadas otras nuevas. Extremadamente doloroso es la inexistencia de un Teatro de Opera en España, salvo el Liceo Catalán sostenido por la admirable persona de su empresario. La altura del trabajo de los Conservatorios está condicionada por la altura de las exigencias de los pequeños y grandes conjuntos instrumentales así como por las exigencias del artista individual: a mayor número de éstos, con retribuciones adecuadas, mayor será el número de alumnos que seriamente se interesen por el estudio de la música. Puestos de trabajo nuevos en las orquestas que existen y en las instituciones pedagógicas todas.

La orquestación

Su estudio ha de partir de Monteverdi hasta llegar, como en la armonía y en la composición, a la orquesta de los grandes genios de nuestros días. Nada mejor para este estudio que el gran método de M. Koechlin y, como siempre, el estudio directo de las partituras teniendo la orquesta o el disco delante.

La dirección de orquesta

Siguiendo los admirables consejos de Scherchen y, sobre todo, su incomparable ejemplo práctico dirigiendo, con no menos incomparable perfección, la música de ayer y la de hoy, esta enseñanza ha de estar: primero, dotada con todos los conocimientos que el compositor precisa, y segundo, con una fuente de enseñanza que le garanticen una preparación para dirigir tanto a un Juan Sebastián Bach como a un Xenaquis.

III. LA ESTÉTICA Y LA CREACIÓN ARTÍSTICA

En consonancia con el progreso formidable de la ciencia, que ha permitido que el hombre alcance a poner su pie en la Luna, o la nave que le sustituye, la filosofía y en nuestro caso y la parte que con las artes se relaciona. La estética, no puede partir de fenómenos no relacionados con los fenómenos naturales del universo. Una estética musical, como razona Xenaquis, auténticamente positiva sólo puede partir de la ciencia superior de todas: las matemáticas y rama primera: el álgebra. En el aspecto de los fenómenos sensitivos, de la idea de un Bertrand Russell. Todos los fenómenos

del Universo visto por la razón y belleza que brota de la captación luminosa de cuanto existe fuera de nosotros o se coordina en el fondo abstracto de nuestro cerebro, movido por las vibraciones de la materia científicamente analizada.

La creación artística requiere una libertad sin límite de ninguna índole, para que el artista exprese aquello que más hondamente sienta y su mente acaricie. Quien como el artista precisa de una gran inteligencia para hacer su trabajo, como la que demuestran los matemáticos de nuestra era espacial, sólo puede beneficiar con su obra a la Sociedad. Y más, mientras mayor sea la cultura de ésta.

Aparte del conocimiento de los medios materiales que el compositor ha de utilizar para hacer su obra (instrumentos, voces, gestos, etc.) su talento ha de conocer las otras maneras de manifestarse la inteligencia del hombre. No sólo en las otras artes sino también en las ciencias y en la historia real de cuanto nos precedió y nos rodea.

Nadie puede dictar al artista cuáles han de ser las ideas ni los materiales que ha de escoger para la realización de su obra. Una obra compuesta al dictado de no importa qué clase de política carecerá de vida y no dará a cono-

cer la autenticidad intelectual y emocional de su creador.

Admito el criterio, no obstante, cuando éste sea libre, de lo que pudiéramos llamar rectorado o consejo superior de las artes o de toda otra creación del hombre. El Arte ha de cubrir los intereses tanto de la minoría más exigente y avanzada como los de la inmensa mayoría a la que cantara el poeta Blas de Otero. El arte ha de ser juzgado por su valor intrínseco y solamente quien posea la mentalidad de un dios y no la mediocridad horrible de ciertas leyes, podrá aconsejar o sugerir cuál considere mejor camino para el mejor servicio de la comunidad. Para resumir: libertad de ideas. Que florezcan millones de rosas. Que en nuestro ancho país puedan coexistir para la creación intelectual las ideologías de un Picasso y las de un Paul Claudel. Pongo por ejemplo.

LA HISTORIA

La Historia, siguiendo el mismo concepto filosófico que la Estética, ha de estudiar, tanto los caracteres de la sociedad de todos los tiempos, como el curso propio de la Música. En sus dos aspectos esenciales: instrumentos para su interpretación y ciencia en constante evolución para su creación.

TECNICA Y CULTURA EN LA ENSEÑANZA PROFESIONAL DE LA MUSICA

por ROGELIO GROBA (La Coruña)

PROCEDENCIA TÉCNICA DE NUESTRA METODOLOGÍA

En general, la metodología vigente en la mayoría de nuestros Conservatorios nacionales, profesionales, elementales y superiores, está inspirada en procedimientos técnico-constructivos característicos de la obra musical preclásica, clásica y romántica...

Nada descubrimos si afirmamos que los tratadistas nunca se anticipan, en su obra didáctica, a los nuevos materiales sonoros descubiertos por un genio bethoveniano, por un wagneriano, un debussyano o strawinskiano.

Un ejemplo: Monteverdi utilizó, sin preparación, los acordes de séptima y novena dominante y, por vez primera, en los madrigales del

Libro núm. 5, aparecido o hallado en 1607. Henry Prunières, en su bello libro sobre este autor, se pregunta: ¿Se dio Monteverdi cuenta del alcance de su descubrimiento? Se puede dudar, pues en sus prefacios y sus cartas jamás hizo alusión a su concepción armónica tan original. Sus innovaciones son, indudablemente, fruto de su prodigiosa intuición musical.

Esto viene a corroborar mi tesis. Es decir, *que la teoría, en materia artística, no precede jamás a la práctica.*

LO NUEVO NO EXCLUYE LO VIEJO

Si la metodología, medio indispensable para llevar a cabo una enseñanza eficiente procede, como ya hemos demostrado, de la obra artística que ofrece interés histórico-musical, podemos concluir que cada nuevo procedimiento técnico requiere, exige, una nueva metodología didáctica. Pero, al mismo tiempo, no excluye la existente, ya que ésta continúa teniendo su cometido, el del conocimiento de la verdad anterior a la nueva. De aquí que para conocer, para dominar, por ejemplo, la obra clásica tengamos que valernos, que auxiliarnos, de la metodología también clásica y no, precisamente, de la impresionista.

**ENSEÑANZAS QUE TOTALICEN EL PASADO HISTÓRICO Y
NO SU PARCIALIDAD**

Lo antedicho nos lleva a la conclusión de que las enseñanzas impartidas en nuestros Conservatorios deben aleccionar, sobre toda la evolución del arte musical, partiendo de la Edad Media y terminando, por lo menos, en la época dodecafónica. ¿Ya pasó el dodecafonismo? También el clasicismo y, sin embargo, seguimos impartiendo sus enseñanzas. ¿Hasta qué época nos instruye la metodología de uso en nuestros Conservatorios?

ALGUNAS CAUSAS DE QUE NUESTROS MÉTODOS DIDÁCTICO-MUSICALES EXISTENTES NO HAYAN ENCONTRADO SUS COMPLEMENTOS

La primera a señalar es, creemos nosotros, que España nunca fue dada a la investigación, ni a la elaboración de tratados musicales. ¿Con cuántos métodos de autores hispánicos contamos? ¿Se preocupó el Estado de fomentar la obra musical pedagógica? ¿Es rentable la composición de un tratado de armonía, contrapunto u otra materia musical? Sin ambages y sin temor a equivocarnos podemos y tenemos que expresarnos negativamente.

UN BREVE E INCOMPLETO INVENTARIO

En materia solfística contamos con uno de los mejores métodos de Europa. Me refiero, como es fácil adivinar, al «*Progreso Musical*» debido, como es sabido, a la Sociedad Didáctico-Musical. También con el de Hilarión Eslava, desdeñado por algunos profesores de tan difícil y esencial materia al considerarlo de contenido excesivamente pegadizo y, por tanto, nocivo para los fines que persigue esta enseñanza. ¡Envidiable defecto! De armonía, materia menos autónoma de lo que pretenden sus innumerables tratadistas —es la materia musical que dispone de más tratados y, en consecuencia, de mayor codificación— también la Sociedad Didáctico-Musical inició un método con grandes pretensiones, pero éstas quedaron reducidas a sus editadas dos primeras partes. El de Zamacois, cuya extensión teórica expuesta en tres volúmenes es propicia a «épouvanter» al más vocacional de los armonistas. Sigue insustituible el de Arín y Fontanilla que, al menos, hasta el momento, lo consideramos más conciso y práctico que ningún otro. De contrapunto, Hilarión Eslava nos dejó uno, pero no se utiliza porque, al parecer, es anticuado y ¡español! Turina, compuso un tratado de composición de clara in-

fluencia gala, y teórico. Disponemos, entre muchas otras, de una Historia y una Estética de la Música, de la que es autor el eminente profesor que fue del Conservatorio de Madrid, José Forn's. Estas obras, igual que casi todas las de su género, son excesivamente abstractas, defecto, quizás, por el que los alumnos no se sienten atraídos por el estudio de las mismas que, sin embargo, consideramos de importancia esencial, estimando que sin ellas toda enseñanza musical resulta incompleta y mucho menos profunda y sólida.

CONSECUENCIAS DE NUESTRA POBREZA
METODOLÓGICO-MUSICAL

Al no contar España con tratadistas, efecto de múltiples y diversas causas —cuya explicación o aclaración resultaría enormemente extensa— la nueva metodología que, como ya hemos demostrado, surge después de la innovación del arte, aunque existente en el extranjero, nos llega siempre con demora. Los alumnos o estudiantes de música se extrañan ante la constatación de que no existen ciertas obras didácticas que versen sobre los nuevos procedimientos, sistemas o escuelas musicales. Recordemos la frase de Dubois: «Si la escritura moderna hace bro-

tar obras geniales, se hará, a su vez, regla escolástica». Las obras geniales llegaron, pero las reglas escolásticas, no. En resumen, la situación es la siguiente: por una parte los tratados de una enseñanza estática, por otra, los compositores, escribiendo obras atrevidas y cada vez más alejadas de las materias técnico-construktivas que nos enseñan nuestros métodos. ¿Cómo remediar esta situación? Recurriendo a la metodología extranjera. En efecto, existen algunas francesas: Es el caso de obras didácticas tan interesantes como «*Précis technique de composition musical*», de Julien Falk; «*Technique de musique atonal*», del mismo autor; y «*Technique de mon Langage musical*», de Olivier Messiaen, que están esperando, quizás, la mano traductora que las haga asequibles a los estudiantes, especialmente no versados en la lengua francesa, etc.

ASIGNATURAS SIN LIBRO DE TEXTO

Entre muchas otras, citemos la de Fuga, la de Contrapunto, la de Orquestación, la de Cultura del Arte, la de Análisis —de ésta tampoco existe la cátedra—, etc., etc. Se nos puede objetar que la mejor clase de instrumentación puede constituir la audiovisual, que muy bien

podrín practicarlas o impartirlas los componentes de una orquesta sinfónica. La idea nos parece acertadísima y de indiscutible valor, pero para ello se necesitarían orquestas sinfónicas en todas las ciudades en las que están ubicados los Conservatorios, o bien una discografía destinada a esta enseñanza. Hay discos americanos de esta materia, pero la parte teórica está en inglés. ¿Y la orquestación? ¡Qué mejor tratado que el estudio de aquellas obras cuya orquestación haya marcado un hito en la historia de este arte! La sustitución orquestal aquí es ya más fácil, pues se encuentran grabaciones que, a veces, incluso superan la audición directa. Consideramos, sin embargo, y desde el punto de vista interpretativo, de más valor ésta que aquella. Pero el alumno llega a esta asignatura, al menos así lo suponemos, en situación o en condiciones equivalentes a *cero*. ¿Dónde se puede encontrar el análisis que, al estudiante de este elemento colorista, le permita llegar al descubrimiento de los procedimientos orquestales de una determinada obra?

DESCENDAMOS AL INTERIOR DE ALGUNAS OBRAS
DIDÁCTICAS PARA CERCORARNOS DE QUE FAL-
TAN Y, A LA VEZ, SOBRAN CONCEPTOS

¿Quién no se ha percatado de la burocrática y teórica división de las síncopas en muy largas, largas, breves y muy breves? Es una división, a todas luces, óptica, pues un cambio de velocidad es suficiente para convertir la síncopa larga en breve y viceversa. Categóricas y muy poco musicales resultan las indicaciones teóricas sobre la manera de ejecutar la ligadura, el puntillo de disminución, insertos en las primeras páginas del «*Progreso Musical*», tomo tercero. Aplíquese especialmente la teoría de la ejecución del puntillo al segundo compás de la obertura «Egmont», de Beethoven, y se comprobará el valor de esta «receta». Sobra, creemos, la Teoría de la Música, aplicada al cuarto curso de solfeo. Consideramos que las materias tratadas allí son impropias de la asignatura y sí pertenecientes a la Estética y la Historia de la Música. Nos sorprende el hecho, sin embargo, de que la teoría del fraseo no se haya incluido en esta materia solfística.

En la enseñanza de Armonía, las lagunas son aún de mayor dimensión. El programa de las materias de esta asignatura nos deja justa-

mente en la mitad del camino recorrido por la evolución histórica de este elemento (armónico) musical. Las armonías preclásicas, clásicas y románticas se estudian con esmerado detalle. Ahora bien, ¿es lógico que un estudiante de armonía se pase cuatro cursos haciendo realizaciones de bajos y tiples para voces «a capella» que, además nunca tiene la satisfacción de escucharlas en este «instrumento» vocal? Desde el punto de vista artístico ¿es admisible que durante todo este tiempo se limite al ejercicio armónico de modos mayores y menores, exclusivamente?

En los estudios de composición el estudiante carece de la guía auxiliar más elemental. ¿En qué parte de esta asignatura se le dan a conocer los procedimientos de desarrollo compositivo utilizados por los clásicos, románticos, impresionistas y demás estilos? ¿Para qué continuar!

Dificultades similares se observan en la metodología instrumental. ¿Cuántos ejercicios técnicos tiene que vencer el estudiante, por ejemplo pianista? Estos estudios se encaminan, como es sabido, a capacitarle para la interpretación de literatura pianística clásica, todo lo más, romántica. ¿No se escribió más música pianística desde la época schubertiana?

LLENEMOS EL ESPÍRITU DE LOS ESTUDIANTES
DE MÚSICA, CON RECUERDOS AGRADABLES Y
ÚTILES

Todavía más. ¿Es imprescindible y científicamente demostrable que para solfear bien el alumno tenga que aprenderse 116 lecciones de contenido musical exclusivamente didáctico? ¿Por qué, el estudiante de armonía, no practica conjuntamente con ella el aprendizaje de la composición musical? ¿No le permitiría este sistema el percatarse de la importancia que el elemento armónico desempeña dentro de la obra musical? ¿Por qué la sola utilización del método analítico y no el sintético e incluso el mixto? Estamos convencidos de que el estudio del elemento contrapuntístico podría abordarse adoptando el mismo punto de vista. Después de todo, tanto éste como aquél, no dejan de ser elementos constitutivos y de desarrollo de la obra musical, es decir, del todo sonoro en sus diversas estructuras verticales. ¿Qué decir de la técnica pianística, considerada por algunos profesores como «tabú»? Escalas mayores, menores, arpeggios de acordes perfectos mayores y menores, de séptima dominante y disminuidas. La obra pianística ¿está toda ella escrita sobre estos materiales melódicos?

NO DESPRECIEMOS LOS PROCEDIMIENTOS
TÉCNICOS EXTRA-CLÁSICOS

Recordemos que el conocimiento de los diferentes folklores y el retorno a los modos gregorianos operaron una gran evolución musical en el siglo XIX. No olvidemos que la música oriental influyó sobremanera a Claude Debussy.

Resumamos

Lo expuesto, aunque de modo superficial, creemos que es suficiente para hacernos concluir:

Primero: Que la metodología didáctica procede siempre del nuevo procedimiento técnico - musical, innovación debida a compositores geniales.

Segundo: Que a nuevo procedimiento técnico-musical se impone nueva metodología didáctica.

Tercero: Que nuestra enseñanza carece de la metodología correspondiente a corrientes estéticas post-románticas.

Una solución

Entre otras, quizás se pudiera recuperar el

retraso en que se halla nuestra metodología, nombrando una «junta» de profesores idóneos, que se dedicasen a la elaboración de tratados, que codificasen los nuevos procedimientos de construcción musical que no figuren en los ya existentes y con arreglo a un orden técnico-cultural que, a continuación, detallamos:

Constitución de un método de solfeo técnico-cultural

Plan constructivo

- a) Revisar la teoría de esta asignatura, eliminando lo innecesario y añadiendo conceptos considerados como transcendentales en la formación del aprendiz de la lectura de la notación musical.
- b) Conservar, de los métodos de solfeo existentes, el orden de presentación de materias en su progresiva dificultad de lectura, medida, entonación y de tonalidad.
- c) Aprovechar los resúmenes que tienen como objeto el ejemplo práctico de la nueva materia a estudiar.
- d) Sustituir las lecciones por fragmentos u obras completas, según su extensión, de

- composiciones de reconocido valor estético y de igual dificultad que dichas lecciones.
- e) Determinar las materias solfísticas que, a juicio de la «junta» didáctica, deban estudiarse en cada una de las cinco partes en que se divide actualmente esta asignatura.
 - f) La selección de los fragmentos se haría de las obras más significativas o de interés histórico y de manera que el estudiante de solfeo pudiera percatarse del mismo sin desplegar demasiado esfuerzo.
 - g) En la presentación de los trozos seleccionados se indicarían, con refinado detalle, el final de cada frase, los períodos, grupos melódicos y células en que cada sección fuese susceptible de dividirse.
 - h) De ser ello posible, la selección podría recaer sobre obras españolas, en su mayor porcentaje, pero sin excluir los temas tanto folklóricos como de música culta más célebres de otros países.

Cifremos alguna de las ventajas de este método técnico-cultural

1. Lo consideramos más rápido, porque es más musical y, por tanto, de más fácil asimilación.

- 2.—El estudiante adquiriría, a la vez, una técnica y una cultura.
- 3.—El esfuerzo por parte del estudiante sería menor que el que necesita con el método actual.
- 4.—Los fragmentos ejercerían mayor atractivo hacia la asignatura y, en consecuencia, les resultarían más agradables.
- 5.—Sería de gran utilidad incluso para la enseñanza no profesional.

Una sugerencia

Para la composición de un método pianístico o cualesquiera otros instrumentos, podría servir de modelo el precedente bosquejo.

*PROBLEMAS DE LOS CONSERVATORIOS NO
ESTATALES Y NECESIDAD DE RELACIONES
MAS ESTRECHAS ENTRE LOS CONSERVATO-
RIOS DE MUSICA*

por CRUZ MUÑOZ (Las Palmas de Gran Canaria)

Por primera vez participo en sesiones de este interés. Ello supone para mí un grato honor a la vez que una completa satisfacción. Por tal motivo doy las más expresivas gracias al Excmo. Sr. Director General de Bellas Artes y al Ilmo. Sr. Comisario General de la Música en cuyo nombre he sido invitado para participar en estas labores.

En primer lugar permitidme, señores Directores, les haga saber que desde hace unos cuarenta años vengo dedicando parte de mis horas diarias a la enseñanza de la música en diversas disciplinas, con verdadera vocación, inquietud

renovadora y, sin resultar jactancioso, puedo afirmar, con resultados halagüenos.

Fundamentado en ello creo poder dirigirme a ustedes exponiendo modestamente mis puntos de vista sobre los temas: «*Problemas de los Conservatorios no estatales*» y «*Necesidad de relaciones más estrechas entre los Conservatorios de música*».

En mis palabras deseo encuentren afinidad en vuestros criterios y no halléis conceptos que pudieran causar desagrado. Mas si mi exposición contradice algún desacierto en vuestra manera de enjuiciar mis temas, os pido disculpa por anticipado, lo que no dudo obtener de vuestra paciencia y benevolencia, ya que mi propósito se basa única y exclusivamente en conseguir mejoras para nuestro arte; y, por lo tanto, están encauzadas a establecer diálogo y colaboración que conduzcan al beneficio y superación de nuestros Conservatorios tanto en su aspecto docente como económico. Es decir, no es mi deseo crear un clima polémico sino manifestar mi doble opinión sobre un estado de cosas que precisan buscar soluciones que redunden en *beneficio* de la música de nuestra Nación, intercambiando puntos de vista y mostrando, de forma inequívoca, interés por este problema tan vital que no se plantea como una cuestión dog-

mática o académica sino como deseo de un estrechamiento, de una colaboración amplia y frecuente entre nuestros centros musicales.

PROBLEMAS DE LOS CONSERVATORIOS NO ESTATALES

El Decreto de 10 de Septiembre de 1966 sobre la Reglamentación general de Conservatorios de Música, hace referencia en su preámbulo, diciendo: «La preocupación del Estado español por el resurgimiento de la cultura y del arte patrio y de la educación de la sensibilidad pública con una sólida formación espiritual y artística motivó la creación de Decretos en 1942 sobre organización de Conservatorios, y parcialmente modificado en 1952. Dichos Decretos señalan que serán punto de partida para una futura y general reorganización de estos centros, que es la que ahora se trata de conseguir dando modernas orientaciones en la organización de las enseñanzas de la Música.

Con este Decreto de 10 de Septiembre, se han ampliado diversas asignaturas, y creado nuevas Cátedras que ofrecen muchas posibilidades de mejoramiento y nos va situando a un alto nivel artístico.

Nuestras enseñanzas han mejorado en muchos aspectos y van abandonando el escolasti-

cismo de hace dos siglos. Sin embargo preciso es reconocer que bastantes ciudades del haz provincial de España siguen conservadores, en la continuación invariable de todos estos años, en el desenvolvimiento de la música siendo notorio que organizan su vida musical sobre la base de los siglos XVIII y XIX sin poder o querer programar lo que se produce en la actualidad.

Deducción, unas preguntas: ¿Qué es lo que falla; enseñanzas, agrupaciones musicales, público, ayudas oficiales o particulares? Esto es cosa de detenido estudio. Mas es lo cierto y lamentable que existen causas que lo originan, y en nuestra experiencia debe estar el proporcionar adecuada solución. Y tal vez una forma, de las varias que ustedes, Señores Directores, puedan aportar, es paliar estas lagunas, que subsane deficiencias y allane este camino dando a conocer con amplitud ese puente de la historia musical casi ignorado, que comprende desde tal época hasta lo que se produce en nuestros días. Y en parte pudiera conseguirse poniendo al alcance del público y especialmente del alumnado de los Conservatorios, programas a base de discos, conferencias, u otros medios que desarrollen tan necesaria labor. Se trataría de

hallar la manera de fusionar épocas con los nuevos valores del arte y su medio social.

Naturalmente, esto lleva consigo la necesidad de una política cultural decidida y generosa. Que es lo que a mi modo de entender, son las diferencias artísticas que nos sitúan en diferente nivel de otras ciudades europeas. Cierto que las reformas y adaptaciones no se logran con apresuramientos pero hoy ya es llegado el momento por cuanto se va consiguiendo que la tolerancia de los españoles para la música se va masivando lenta pero esperanzadoramente.

Por otro lado, el mundo de la enseñanza va tomando rápidamente conciencia de la necesidad de que todas las personas puedan tener acceso a ella, por exigencias de la misma dignidad humana y de la sociedad toda, que comprende que de su desarrollo en todos los órdenes de educación que tengan sus miembros depende, en gran parte, su bienestar y progreso.

En este sentido, cada día se otorga mayor atención a la enseñanza musical concediéndole la importancia real que tiene, iniciando un esperanzador futuro del amplio movimiento, del camino extenso que ha de llevar este Arte a los programas de estudio, con carácter obligatorio como se hace en otros países. De este modo crearemos en nuestro país una auténtica afe-

ción a la buena música. Basándose en la reciente y amplia Ley de Educación y Ciencia debe iniciarse una nueva etapa que a nosotros nos corresponde encauzar y dirigir por cuanto dicha Ley, conforme a su amplio contenido, ha de prever la creación de Cátedras de Música a las que no se les desvirtúe su cometido y a las que se les conceda tanta importancia como a otras asignaturas universitarias.

Cierto que hay que desenvolverse en el límite de nuestras posibilidades. Sin desnaturalizar la música, lo ideal es que llegue a todos; y esto, como ya he manifestado es problema de política cultural que aún hoy no se desenvuelve a nivel internacional. Inclusive, repito, algunas estructuras de la enseñanza oficial, con respecto a lo musical, siguen aferradas al escolasticismo de hace tanto tiempo, encontrándose algunos de nuestros centros sometidos a la repetición impávida de muchos años en el desarrollo de la música. Es muy posible que todo este sistema puede y debe ser superado, sin prescindir, naturalmente, de los elementos básicos en la historia del arte español.

Es notorio aquello de que el Arte no es para todos, pues de lo contrario no sería Arte. Pero no es lo mismo que todos sean artistas a que la mayoría de los habitantes de nuestra Nación

entiendan lo que es cultura musical. Por el contrario tenemos que reconocer que la inmensa mayoría de los españoles desconocen las más elementales nociones de Música y de su Historia e inclusive también que nuestros universitarios, en un considerable número, no han escuchado un recital, un concierto sinfónico, ni presenciado una Opera.

En el terreno de la enseñanza los esfuerzos están siendo grandes, pues nuestro gobierno no escatima recursos para que el país sea rico y fuerte; que había que elevar el medio intelectual de la población. Puede decirse, sin incurrir en exageración, que escasas veces en la historia de España ha habido un ensayo o reforma que se compare a ésta en cuanto a la influencia que obrará sobre los españoles. Merece mucha admiración y un caluroso aplauso el Ministerio de Educación y Ciencia por los muchos medios y objetivos que ha creado. Mas en cambio entristece un poco que esas ayudas no reviertan algo en beneficio de una mayor protección a los Conservatorios no Estatales que se hallan en situaciones económicamente lamentables. ¿No sería posible solucionarles esta situación que justa y merecidamente es esperada por tales centros y por el Profesorado que los com-

pone? Todo en si es comprensión que requiere conocer la necesidad de tal ayuda.

Lógicamente, al hacer un pequeño análisis de los Conservatorios, necesariamente debemos diferenciar entre la labor que puede realizarse en los Conservatorios Estatales, que algunos cuentan con una organización perfecta y un prestigio ejemplar e igualmente otros no Estatales pero generosamente remunerados, con los que llevan una vida precaria, especialmente por falta de medios económicos, tal y como lo hace ver el citado Decreto de 1966. Esto debe ser motivo de examen.

Problema también de importancia es el de muy difícil justificación debido al privilegio concedido al Sindicato Nacional del Espectáculo (Grupo Musical).

Sobre esto voy a mencionar unos fragmentos de la "*Revista Musical Ritmo*", núm. 387, Octubre 1968, que, en su Editorial, dice así: «El problema que acaban de apuntar algunos Conservatorios en relación con la defensa del profesional lo consideramos hoy el de más urgencia; el del intrusismo. Este intrusismo no puede ser favorecido y legalizado por un simple examen sin base técnica, realizado por un tribunal que no tiene capacidad legal ni artística, como ha sucedido en ciertas capitales, y contra

cuyas decisiones se han levantado ya encendidas protestas de muchos Conservatorios: exámenes y decisiones sindicales que van en contra de lo que está legislado para los quehaceres laborales músicos». «Este grave problema, que exige la solución que deben dar nuestros Conservatorios provinciales o nacionales, es sólo un eslabón de la cadena de problemas que tiene la obligación de resolver la profesión musical, no toda ella representada por la A. S. M. E. (Asociación Sindical de Músicos Españoles), la cual nada entiende en los problemas a resolver en la pedagogía musical, en la musicología y los derivados del instrumento musical».

NECESIDAD DE RELACIONES MÁS ESTRECHAS ENTRE LOS CONSERVATORIOS DE MÚSICA

Considero de verdadera importancia una adecuada y eficaz colaboración entre nuestros Conservatorios. El hecho de encontrarnos aquí reunidos y unidos, sin duda alguna, supone la conveniencia de cambios de impresiones que nos aproximen y ayuden a pretender solucionar y superar cuestiones docentes que impulsen a la mayor eficacia en nuestro cometido, haciendo que disminuyan los defectos que pudieran existir y lograr aumentar los aciertos. Si todos los Con-

servatorios —sin perder sus características escolásticas y psicológicas— colaboran estrechamente unidos por un interés común, fundamental en sus mejores sistemas, significaría una elevación del Arte Musical. Por consiguiente, insisto en lo conveniente de mantener contactos e impresiones constantes, cambios de opiniones, de información, entre los Conservatorios, que nos permitan enjuiciar con fundamento y mayor acierto la marcha y progreso de nuestras enseñanzas. Cooperar, por encima de todo, sería lo más perfecto. Puntualizar métodos y límites de proyección. Así viene reconociéndose por pedagogos y científicos de los países más cultos.

Sugiero, pues, establecer un medio de información entre nuestros centros que nos tenga al corriente de las evoluciones del Arte para aplicar con la máxima eficacia el perfeccionamiento progresivo de las enseñanzas, que divulguen las experiencias adquiridas y aquellas que el futuro nos proporcione, inclusive las de nuestros alumnos becados en el extranjero o personas invitadas que aporten de forma obligatoria una tesis o memoria informando de la evolución de sistemas, procedimientos y técnicas que además de beneficiar sirvan también para mayor

superación y eficiencia en los programas y labores docentes que nos están encomendadas.

En tal sentido podría pensarse en crear un Boletín informativo o Revista Profesional de Profesores de Conservatorios y de alumnos, o bien, si esto no es posible, gestionar de la "*Revista Musical Ritmo*", un espacio donde manifestar temas relacionados con el desenvolvimiento de nuestros Conservatorios, en sus diversos aspectos, ya que dicha Revista siempre ha sido acogedora y divulgadora, en sus posibilidades, de todo lo relacionado con la Música.

Una actividad nacional reclama una previa y constante labor formativa de una conciencia colectiva para poder resolver las aspiraciones de una sociedad que sustituye los clásicos ideales a la superación. Nuestra misión es crear entre nosotros un clima de deberes y de estímulos para que la España del futuro se percate de que a base de toda participación se obtienen objetivos mejores y se logran los propósitos deseados por la reforma educativa que acaba de implantarse.

Entiendo, pues, enjuiciando los proyectos de desarrollo del Ministerio de Educación y Ciencia, visto el amplio y encomiable plan que ofrece, es de esperar que los Conservatorios de Música serán ampliados y mejorados en bien del país

en el desenvolvimiento musical, en la medida que lo están siendo las enseñanzas escolares, medias, laborales, profesionales, universitarias, técnicas, que constituyen un excelente código de lo que debe ser la educación moderna de España.

Es posible que todo esto sea motivado por mi visión entusiasta, idealista y utópica de ver las cosas, pero no puede negarse que en tal evolución, tendremos parte activa. No podemos estar ausentes; y, si la hacen otros pueblos, con magníficos resultados, —en gran profusión—, al sumar enseñanzas en los Conservatorios acortaremos distancias, nos sentiremos más unidos y notaremos de manera ostensible que velamos por el mantenimiento internacional de la Música.

En cuanto a la producción de obras musicales también debemos fomentar y estimular el estudio y la dedicación a la Composición. Nada mejor para esta aspiración que la de formar Agrupaciones de Orquestas, etc., en todos los Conservatorios que sea posible, para propagar las obras de nuestros jóvenes estudiantes de Composición.

Con relación a la Opera, Ballet, etc..., al número de posibilidades que podrían ser aportadas para su necesaria producción y medios

de estreno, no ha entrado en mis cálculos abordar este tema por entender que entre nosotros se hallan bastantes personalidades que con mayor conocimiento y tal vez con vivida experiencia pueden exponer mucho mejor lo que, modestamente, yo pudiera decirlos.

Resumen

1.— Sugerir interesarse por una ayuda o subvención a todos los Conservatorios no Estatales —especialmente a los que su situación sea más necesaria—, en la proporción al número de disciplinas que cursen; y, naturalmente, que sean en mayor cantidad las que puedan concederse a los Conservatorios Profesionales que a los Elementales.

2.— Considerar el medio de editar un Boletín en el cual estén obligados a colaborar todos los Conservatorios, (Catedráticos, Profesores y alumnos) más otras personalidades que deseen sumarse a este noble afán, aportando comentarios, sugerencias, etc., de interés en todos los aspectos; y, particularmente, en el docente.

Y doy por terminada mi comunicación deseando, con toda vehemencia, ver conseguidos estos anhelos. De tal forma que tanto nuestra música, nuestros concertistas y compositores

sean mundiales, nuestro público entendido y numeroso, y todo se dará por bien empleado, por la importancia del arte español.

No ofrece duda de que en nuestras aspiraciones hallaremos dificultades. Pero lograremos vencerlas si convencemos con hechos. ¿Que nos esperan problemas? Tener problemas mantiene al laborioso. Los problemas son inherentes al ser humano. Sin problemas no habrá superación. Ellos constituyen el estímulo de nuestro discutir y actuar y en ellos se basa el progreso. Hablar y tratar de resolverlos es avanzar en la civilización; y en vencerlos está la elevación de los pueblos, quedando de esta manera incrustados en el proceso de desarrollo y progreso hacia el que todos debemos pretender llegar.

PROBLEMATICA DE LA TITULACION GENERAL EN LAS ENSEÑANZAS MUSICALES

por ISAURA MARTÍN (León)

Es indudable que de vez en cuando ha habido en el Ministerio de Educación Nacional, hoy Educación y Ciencia, autoridades docentes que se han preocupado con entusiasmo y tesón en la renovación del panorama musical en la enseñanza, viendo los valores educativos que tiene en todos los planos: primario, medio y universitario, y han tratado de darla un impulso y una importancia que nunca ha tenido en la práctica.

Por no citar todas las Leyes que han tratado de este tema y por ceñirme más al problema en la actualidad, voy a retroceder a los comienzos de 1935, en que siendo Subsecretario de Educación Nacional, García Morente, recibió un amplio programa de Adolfo Salazar para revalo-

rizar el papel de la música y reflejar la realidad de aquel momento.

«El arte musical —dice Salazar— en España, como en ninguna otra nación de Europa y América, no es remunerativo más que enfocado como profesión o comercio, y en este caso en proporción inversa a su categoría. Si desde el punto de vista cultural, la música es una de las artes de más vasto y penetrante alcance, es en cambio la más desorganizada y la que se ve en más orfandad de apoyo o protección oficiales. En España donde la afición y las necesidades musicales de una gran masa culta presentan notoria vitalidad y altura de ideales, apenas puede intentarse algo favorable a este arte que no resulte en pura pérdida.» Continúa Salazar trazando un programa para la constitución de una Junta Nacional de Música que tendría a su cargo diversos aspectos de la vida musical española.

Mucho se ha conseguido después de este S. O. S. que lanzó Salazar, pero en la enseñanza ¿no sigue siendo la Música la cenicienta de todas las asignaturas?

Posteriormente, en 1942, se dio un Decreto Ley reorganizando los Conservatorios, modificando parcialmente en 1952. Se fueron creando Conservatorios en distintas provincias a los que se ha ido concediendo sucesivamente validez

oficial, Conservatorios no estatales que algunos llevan o han llevado una vida lánguida a pesar de la entrega y entusiasmo del profesorado, por falta de medios económicos suficientes para su mantenimiento.

La nueva reglamentación de los Conservatorios es digna de aplauso. Es interesantísimo, sobre todo, el artículo once, que fija los conocimientos culturales que completarán al Profesor de Música, equiparándole a cualquier otro docente. Esto viene a suprimir la rémora de muchos músicos, que según el criterio de los demás habían hecho estos estudios porque no servían para otra cosa.

Pero profundizando en dicho artículo once, nos parece excesivo el celo de las autoridades musicales en la formación del futuro músico, si se tiene en cuenta los excesivos años de carrera y de preparación, que tomándolos en serio y con entrega son estudios duros y requieren un gran sacrificio, para las poquísimas salidas que tiene un músico, no sólo elemental, sino profesional y superior.

Creo que analizando bien la situación actual de muchos de nuestros compañeros que han hecho esta carrera por amor a la música con espíritu un poco quijotesco, ya que la situación no ha mejorado desde las frases de Salazar en

1932, es lamentable que su única salida sea dar clases particulares por las casas de sus alumnos o mendigar un puesto en Colegios particulares o reconocidos con una retribución mínima y de forma puramente momentánea. Otros, aparentemente más afortunados están dando clases en Institutos: en los femeninos como profesoras de Hogar, compartiendo la puntuación de su asignatura con la de labores (siendo cosas tan opuestas que sólo tienen en común el famoso dicho de «coser y cantar») pero único procedimiento de entrar, como Maestros de Coros en los Institutos masculinos, como personal contratado comparados a las personas de servicios subalternos pero con menor sueldo.

La única salida posible en esta Carrera, a excepción de los concertistas, dirección de orquestas, etc., (que muchos se dedican también a la enseñanza) es la de Conservatorio y no estatales, que significa peor retribuidos, peor conceptuados y en muchos casos con un contrato de trabajo prorrogable expresamente cada curso sin ningún derecho a seguros, posibles excedencias, ni siquiera posibles enfermedades, ya que hay que contar con la sustitución por nuestra cuenta. Todo esto a pesar de unas oposiciones previas fuertes y con competición.

Otra posible salida es a Cátedras de Norma-

les pero todos sabemos que su número es reducido y pueden dar cabida a un número reducido de profesores.

Esta situación de la música en la actualidad, que viene de mucho tiempo atrás, presenta un problema serio en los Conservatorios, al menos en los provinciales. Se nota en ellos un aumento de matrícula cada año —seiscientos y pico en el de León— cuya matrícula se ve recargada en los primeros cursos, pero va aminorando a medida que sus familiares o ellos mismos se dan cuenta de que cualquier otra carrera, oposiciones a distintos cuerpos del Estado, o cualquier otra ocupación es mejor retribuida y el esfuerzo es mucho más pequeño. Es cierto que podrían compaginar perfectamente estos estudios de Bachillerato y musicales, teniendo en cuenta que hoy son imprescindibles para la obtención de un Diploma, de un título de Profesor de música que podría darles buenas oportunidades de colocación en un futuro, pero ¿será esto alguna vez realidad? Este estado de cosas repercute en los alumnos que llevan un poco a remolque los estudios de Música por dedicarse más de lleno a otras asignaturas que encuentran más utilitarias, por recargo de trabajo escolar, recargo de horario, etc., etc. También se nota en algunos profesores, que tienen que compartir este

cargo con algunas ocupaciones antagónicas totalmente con la música, pero que en realidad es con las que puede vivir mejor económicamente. Esto en mi opinión frustra muchas vocaciones musicales.

Es lamentable y triste, para nosotros, ver que otras carreras más reducidas de Bellas Artes, tienen más oportunidad de colocación en Institutos, que actualmente por necesidades de la enseñanza se ven multiplicados en las provincias, con una garantía económica y sobre todo con una importancia a la asignatura que revaloriza esta carrera y revaloriza la profesión convirtiendo a un profesor de Dibujo en los Claustros de estos Centros, en un docente con la misma categoría que un Licenciado en Letras o Ciencias, quedando el músico en cambio en una categoría inferior ya no sólo económicamente, sino profesionalmente, lo que repercute totalmente en el arte musical.

Este es el panorama actual de la música en la enseñanza, a mi modo de ver. Todos reconocemos sus valores educativos, pero desgraciadamente hasta ahora no han pasado de elogios más o menos bellos de pedagogos, músicos, literatos e incluso historiadores.

Es cierto que se abre, parece, un futuro de optimismo y de esperanza gracias a la Comisa-

ría de Música y Direcciones generales de Bellas Artes, de Enseñanza, que tratan de buscar una solución a este problema como nos lo demuestran estas Semanas de Música de Toledo, Sevilla, convivencias en los distintos planos educativos-musicales, con inquietud y deseos de hacer algo positivo.

Si para remediar un mal es necesario conocerlo y atacarlo en su causa, yo creo que se debe atacar el mal por la base: por la enseñanza primaria.

En las escuelas, no en todas, como enseñanza musical se han limitado a enseñar una serie de cantos patrióticos, escolares o infantiles sin preocuparse de la afinación, matices, expresión y todo lo que pudiese haber contribuido a la formación de la sensibilidad. No vamos a ahondar en este problema, puesto que se ha tratado a fondo en la Decena de Música de Toledo, y tratado por personas especializadas en la materia con conocimientos y con experiencia, pero creo que surge una incógnita: ¿Serán los maestros actuales con esa falta de base musical que ha habido, capaces de impartir estas enseñanzas musicales? ¿No cabría la posibilidad de preparar mediante cursillos didácticos y pedagógicos a músicos con carrera elemental para que tuviesen un puesto en Grupos escolares o escue-

las, donde pudiesen impartir estas enseñanzas? Esto sería en beneficio del alumnado escolar y también en beneficio de los Conservatorios en los que estudiarían con más entusiasmo con vistas a una posible salida. Además reconocemos que no es enteramente cierto el concepto que se ha tenido hasta hace poco de que la falta de facultades musicales imposibilita para la iniciación musical, pero tenemos que conceder que no todos los alumnos de Escuelas Normales, futuros maestros tienen un sentido de afinación, ritmo y buen gusto para poder enseñar esta materia, como no podemos pedir a todos unas aptitudes para Educación Física y son estos especializados los que dan estas enseñanzas en la Escuela.

Y si esto parece un poco alto como ideal, ¿por qué no maestros especializados en música?

Los estudiantes de enseñanza media tienen deficiente formación musical, por no decir nula los chicos, debido a la falta de importancia que se da a dicha asignatura, a falta de asesoramiento en plano ministerial o falta de apoyo a algunos asesores que han tratado de hacer algunos pinitos para hacer algo efectivo y una vez más, al recargo de otras asignaturas que se consideran mucho más utilitarias y dejan a la Música en un plano no sólo secundario, sino en último lugar.

¿No sería posible estudiar y llegar a realizar en un plazo breve el poder equiparar la enseñanza musical a la enseñanza de Dibujo, con los mismos derechos y obligaciones? Y llegando a nuestro problema de Profesores de Conservatorios, ¿no podrían convertirse estos Conservatorios en estatales o que fuesen controlados todos desde un plano ministerial y con un criterio más unificado en sus enseñanzas?

La titulación exigida en el artículo once, uno de los más interesantes de la nueva reglamentación, presenta un problema al que ya se ha aludido al hablar de recargo de estudios, tanto en la compatibilidad de ambas enseñanzas: la general básica y la específica musical como en los horarios de las clases. Durante casi toda la carrera el alumno del Conservatorio está obligado a simultanear la enseñanza musical con la general básica en sus grados o niveles primario y medio. Solamente cuando posea el Título de Bachiller superior, Perito o Maestro, el estudiante de música puede dedicarse únicamente a los estudios musicales. Es decir, justamente cuando más necesaria es su formación musical, cultural, humanística y científica (no olvidemos las nuevas corrientes de la creación musical) queda al fin liberado de simultanear ambas enseñanzas. El resto del tiempo, desde los 8 has-

ta los 17 ó 18 años, los diez decisivos para la formación del hombre, está sometido a un esfuerzo sobrehumano si quiere conllevar con aprovechamiento las dos enseñanzas. Por otra parte el horario recargado semanal, hace que aunque se ponga como horario en los Conservatorios las horas finales de la tarde, lleguen a ellas el alumno cansado física y mentalmente y no pueda producir el rendimiento necesario.

Si se consiguiera, deseo que se observe en las nuevas corrientes relativas a la enseñanza musical de los alumnos pre-escolares, primarios y medios, que los mismos adquieran una auténtica formación musical impartida (como decimos anteriormente) por personas especializadas, los Conservatorios podrían reducir algunos de los cursos elementales de sus recargados programas, así como los de cuantas materias musicales se impartieran la enseñanza en aquellos centros de cultura general básica. **Entonces la** admisión en los Conservatorios llevaría consigo examen de ingreso, desde cuyo nivel musical se darían las enseñanzas, ya notablemente reducidas, simultaneando desde el principio la enseñanza del solfeo —con un método racional y comprensivo para evitar convertirlo en árido y difícil— con la enseñanza instrumental.

También cabría revisar la programación (no

para cambiar nada, puesto que está bastante completa), pero sí condensar algunas materias que se han ido ampliando en reformas sucesivas y tratar de introducir en la Carrera o en Cursos complementarios, conocimientos pedagógicos y didácticos para los que vayan a dedicarse al profesorado, que es una inmensa mayoría.

En los Conservatorios ingresan actualmente niños de 8 años a los que hay que empezar enseñando desde la misma base del lenguaje musical. Salvo rarísimas excepciones no conocen ni el «do», como podíamos decir, y lo decimos, para entendernos con una sola palabra, teniendo el profesor de Solfeo que emplear todos los recursos y derrochar un tiempo que podría emplearse en un avance de la práctica, intentando compaginar la lectura de notas, la medida, la entonación y la Teoría, a fin de que puedan entender y asimilar las primeras lecciones, evitando toda rutina. Esto, reconocemos todos, que es labor de un curso preparatorio, que se evitaría si viniesen de las Escuelas con conocimientos elementales, pero bien centrados. ¿Se puede admitir en las Escuelas de Bellas Artes a niños que jamás hayan tenido un lápiz en la mano e intentando realizar los más elementales dibujos?

Así se despertarían también vocaciones en

las Escuelas y el entusiasmo por esta Carrera que tantas ventajas espirituales reporta al que la hace con profundidad y entusiasmo.

Sería también un buen estímulo la subvención a Conservatorios para poder tener al menos un buen Cuarteto de Cámara que diese a conocer la mejor música a los ambientes **provinciales, despertando el buen gusto por ella** y haciendo que cada vez fuese mayor el porcentaje de espectadores a los Conciertos musicales, que desgraciadamente, a veces es desolador.

Esperamos con ansiedad que podamos ver pronto realizadas tantas iniciativas culturales como se han expuesto en «Semanas» anteriores y en esta actual, al menos las que juzguen más oportunas y agradecemos una vez más a los organizadores de ellas, el apoyo que nos prestan.

INMOVILISMO O RENOVACION EN NUESTROS CONSERVATORIOS

por JOSÉ PRENACETA (Lérida)

De todos es conocida la importante renovación que se está produciendo en todos los campos de la enseñanza. El contenido de las asignaturas y la forma de enseñarlas ha variado sustancialmente en los últimos años. Incluso en lo que se refiere a la enseñanza de la Música en las Escuelas Primarias se han conseguido importantes metas en algunas regiones españolas. Naturalmente, nuestros Conservatorios no pueden quedar al margen de este movimiento renovador, ya que de otra manera quedaríamos anquilosados.

Por otra parte, un signo de vitalidad en unas instituciones, es no quedar aisladas, sino que conviene mantener frecuentemente contactos entre sí, intercambiar experiencias en común.

Hasta el presente cada Conservatorio, salvando las honrosas excepciones que pueda haber, ha sido como una «isla». Cada Centro ha debido afrontar y resolver por sí mismo un cúmulo de problemas. Precisamente, este Seminario puede ser un buen punto de partida para intensificar las mutuas relaciones.

He aquí algunos de los importantes temas que pueden ser tratados en común:

—Reforma y actualización de la didáctica musical.

—Paralelamente, el perfeccionamiento pedagógico de los Profesores. El libro *"La educación en España. Bases para una Política Educativa"* que ha servido de base a la nueva Ley de Educación, en su capítulo dedicado a las enseñanzas artísticas, señalaba la indispensable conveniencia de cursos de perfeccionamiento del Profesorado. Partiendo de esta premisa, me atrevo a lanzar una sugerencia: ¿Por qué no se organiza, ya el próximo año, un curso para profesores de música, que permita ponernos al día en cuanto a pedagogía musical? Este curso podría estar integrado en el próximo Seminario que se celebre, o puede ser objeto de una convocatoria especial aparte. Mejor si se celebrara antes de comenzar el año académico 1971-72; de esta

forma el nuevo curso ya se empezaría con las nuevas técnicas pedagógicas aprendidas.

—Conseguir que en todos los centros los planes de estudio, nivel de exámenes y de calificaciones sea lo más semejante posible. A mi juicio existen diferencias sensibles que desorientan al alumno que cambia de Centro. La Reglamentación general de los Conservatorios de Música, contenida en el Decreto 2.618/1966 de 10 de septiembre, ha dado ya la pauta imponiendo programas de exámenes idénticos en todos los Centros, cuando constituyan final del grado o de asignatura. Sería de desear una analogía en los demás cursos.

—Otro problema puede ser el de la relación alumnos-profesor. En unas enseñanzas tan esencialmente individualizadas como las musicales, un número reducido de profesores debe atender a un número de alumnos en continuo aumento. De este problema también se hace eco el Libro Blanco de la Educación.

—Posición a tomar frente al problema del intrusismo. Estudiar una acción eficaz a fin de que todos aquellos que hacen de la Música una profesión tengan la titulación que prescribe la nueva Reglamentación general de Conservatorios.

También sería de desear un mayor contacto

en el futuro con los organismos superiores, en orden a la mejora del nivel de las enseñanzas. Hasta el presente ha sido más bien escaso. Seguramente que pensando en éste problema el Decreto 2.618/1966 creó la Inspección de Conservatorios, cuya finalidad no sólo será la de fiscalizar, sino también la de orientar e impulsar la renovación pedagógica. Esperamos sea ello una pronta realidad.

Romper el aislamiento, fomentar el contacto mutuo. El paso, sin duda, ya se ha dado con este Seminario. Naturalmente, no creo que por ello se resuelvan de repente todos los problemas; pero siempre hay más probabilidades de éxito cuando los afrontamos unidos. Sólo así conseguiremos sacudir el inmovilismo y colocarnos en línea con este movimiento renovador en el que se ve inmerso todo nuestro sistema educativo.

**LA LEY GENERAL DE EDUCACION
Y ENSEÑANZA PROFESIONAL DE LA MUSICA**

por FRANCISCO CALÉS (Madrid)

El texto de la Ley General de Educación, recientemente promulgada, incluye una sola mención concerniente a los Centros de enseñanza profesional de la Música; dicha alusión se contiene en la disposición transitoria segunda, número cuatro, y dice así: «Las Escuelas Superiores de Bellas Artes, los Conservatorios de Música y las Escuelas de Arte Dramático se incorporarán a la Educación universitaria en sus tres ciclos, en la forma y con los requisitos que reglamentariamente se establezcan.»

La integración de la enseñanza profesional de la Música en la Universidad española supone, para cuantos nos consagramos al menester de formar músicos en nuestra patria, el logro de una vieja y muy anhelada aspiración; no po-

dría deparárenos satisfacción más honda que la de ver situado en rango universitario el nivel de nuestros estudios. Pero es inevitable que, en esta sazón nuestra alegría comporte una inquietud.

¿Cómo y en base a qué criterios habrá de operarse el mecanismo de dicha integración?

El hecho de que la Ley prevea el futuro encuadre académico de los Conservatorios mediante fórmula tan cauta y flexible como es la de que «se incorporarán a la Educación universitaria en sus tres ciclos, en la forma y con los requisitos que reglamentariamente se establezcan», es circunstancia que permite al comentarista —en este caso, el comunicante— moverse en un ilimitado campo de conjeturas. Mas no pretendamos considerarlas todas, que sería tarea interminable, sino centrar nuestra atención en torno a aquellas interpretaciones que se juzgan más discretas y que, por serlo, aparejarían soluciones de más viable realización.

La integración de los estudios musicales en la Educación universitaria hace presuponer que para iniciarlos fuera preciso haber superado la Educación General Básica, en sus dos estadios, el Bachillerato único y polivalente y el Curso de Orientación Universitaria que la nueva Ley es-

tablece; situaríamos, pues, al alumno de música en el Conservatorio no antes de cumplidos los diecisiete o dieciocho años de edad.

Todo educador musical consciente sabe que, en términos generales, la formación del educando debe ser comenzada mucho antes de los dieciocho años. Razones poderosísimas abonan tal convicción; entre ellas, la dilatada extensión de los estudios musicales, que en ciertas de sus proyecciones —piano, órgano, violín, composición, dirección de orquesta, por no citar más— requieren normalmente una escolaridad mínima nunca inferior a los diez cursos académicos, que en ningún modo podrían concentrarse en los tres ciclos de la enseñanza universitaria sin desbordarla. Y junto a tal razón, por sí misma concluyente, otras existen tan definitivas como la necesidad de que el futuro músico discipline y desarrolle su aptitud artística tan pronto se hayan descubierto en él aquellos síntomas vocacionales que con tanta fuerza y vehemencia suelen manifestarse en los llamados a cultivar el Arte. No olvidemos que la formación del oído musical y del sentido rítmico, y la iniciación en la arduas técnicas instrumentales son delicadísimas operaciones que, por reclamar sensibilidad y músculos no viciados, no pueden admitir espera; el diagnóstico precoz del artista

músico implica, correlativamente el precoz tratamiento de sus facultades.

Las consideraciones que anteceden llevan a persuadirnos dócilmente de que el comienzo de los estudios del músico ha de actuarse en estratos docente pre-universitarios; o, dicho en otros términos: que la enseñanza para profesionales de la Música, aún en sus primeros estadios, requiere la existencia de Centros específicos dedicados a tal misión, independientemente de que se llamen, o no Conservatorios.

Imaginemos a tales Centros en pleno funcionamiento, puestos a la misión de incoar la formación del futuro profesional de la Música. Los alumnos músicos principiantes cuentan, aproximadamente, diez años de edad; llevan cumplida o a punto de terminar la primera fase de la Enseñanza General Básica, que con carácter obligatorio determine la nueva Ley, o estén comenzando la segunda. Como quiera que los cursos iniciales de la enseñanza musical específica no han de sobrecargar excesivamente al alumno ni en la escolaridad ni en el tiempo dedicado al estudio, el estudiante músico puede simultanear cómodamente sus prácticas vocacionales con las propias de la segunda fase de la Educación General Básica, siempre que el Centro encargado de la enseñanza musical coordine sus

horarios con los que oficialmente rijan en los Colegios nacionales. Mas el alumno crece; sus estudios de Música —todavía primarios— van complicándose y exigiendo de él una mayor contribución en horas de asistencia a clase y de consagración al trabajo asiduo en casa; y como aspira a seguir estudios superiores de Música en un Conservatorio —Conservatorio que ya es Facultad o Escuela Superior Universitaria—, desea cursar el Bachillerato único y polivalente, a cuyo través y sólo a través suyo, podrá acceder al estrato universitario.

Y nos preguntamos ahora: ¿Es factible, para el escolar medio, simultanear estudios específicos musicales a nivel, por ejemplo, de un tercer o cuarto curso de instrumento, con los propios de Bachillerato, en centros diversos y horarios de clases, problemáticamente conciliables? ¿Dispondrá del tiempo y capacidad de trabajo suficientes para atender con plena eficacia ambas actividades? Digamos, sinceramente, que no. Pero si alguien llegara a demostrarnos —no sabemos cómo— la viabilidad de tal contemporización para el escolar medio, siempre podríamos argüir que de cualquier modo sería injusto y desconsiderado someter al estudiante de Música a una presión y duplicidad de atenciones que jamás se imponen a linaje algu-

no de estudiantes en la organización docente española.

Cuanto queda dicho nos lleva a pensar en el establecimiento de un *Bachillerato artístico*, adecuado a la formación de los estudiantes de Música —quizá, también, a los de Bellas Artes— cuyos cursos y asignaturas, impartidos en los propios Centros que a la inicial formación del músico se consagran, pudieran integrarse en su cuadro y horario generales de enseñanzas. La polivalente que a lo largo de sus tres cursos flexible figura del nuevo Bachillerato único y concede primordial importancia a las materias optativas, a la formación estética y a la práctica de una enseñanza técnico-profesional, se presta particularmente a esa sutil transformación que propugnamos; el Bachillerato artístico vendría a ser, en sustancia, el propio Bachillerato único sensiblemente adaptado a la integral formación que el futuro artista debe recibir, con la característica, para el estudiante músico, de que su enseñanza se impartiría en el mismo Centro dedicado a la instrucción musical del educando, y cuyo título —en caso de ulterior abandono de la carrera musical— le facultaría para acceder a otros planos de la enseñanza mediante el oportuno mecanismo de trasvase que en supuestos similares la Ley prevé.

En conversaciones celebradas no hace mucho con los maestros Renato Fasano e Ivo Cruz, Directores de los Conservatorios de Roma y Lisboa, respectivamente, convinimos en que es preocupación constante y creciente —compartida por otras instituciones europeas de enseñanza musical —la de la compatibilidad de los estudios musicales específicos que en los Conservatorios se siguen, con los de Bachillerato que la imprescindible cultivación y titulación del músico hoy requieren. Así las cosas, y coincidiendo plenamente con la opinión de tan ilustres colegas, el comunicante juzga inaplazable la integración de dichos estudios en los propios centros de enseñanza musical, como se hace ya, por cierto, en algunos países de Centroeuropa.

Insensiblemente, nos vamos acercando a la etapa final. Hemos dejado atrás los años en que el estudiante músico se iniciaba en las primeras prácticas de nuestro complejo arte, al tiempo que concluía sus estudios de Enseñanza General Básica; atrás quedan, también, las fases intermedias de su aprendizaje musical íntimamente coordinado con la formación que, en el plano cultural, le dispense un deseable *Bachillerato artístico* impartido en el propio Centro. Y ya tenemos a nuestro alumno —una vez superado el Curso de Orientación Universitaria— siguien-

do estudios en el Conservatorio, Facultad o Escuela Superior de Música...

Pues bien: la determinación de los niveles que dentro de cada sección de estudios musicales ha de corresponder a cada uno de los tres ciclos universitarios previstos por la Ley General de Educación, es operación comprometidísima y, sobre todo, sin precedentes en el ordenamiento jurídico español por cuanto a la enseñanza musical atañe. Decir de tal operación que es comprometidísima, afirmando, además, que carece de precedentes en la experiencia legislativa patria, equivale a decir de ella, por una parte, que en modo alguno pueda ser genial y alegremente improvisada, «more hispanorum»; y, por otra parte, que será estéril pretender acometerla vinculándose a condicionamientos previos o partiendo de previas premisas, inservibles a la hora de abordar tal empresa.

La solución a los problemas que aquí estamos planteando, fuera vano intentarla desde los estrechos límites de una comunicación. Ni debe ser, ni puede ser, tarea ni responsabilidad de un hombre sólo, ni mucho menos, naturalmente, faena de las computadoras electrónicas ni azar del dato estadístico; pero urge denunciar alguno de los errores que impedirán ver clara la formulación de tales problemas.

Entre los muchos peligros que amenazan al correcto planteamiento de la incorporación de los Conservatorios al cuerpo universitario, vislumbro como el más grave —por ser el más a la mano— el de la tentación de encauzarlo a través de los supuestos que contempla el actual Reglamento de Conservatorios establecido por Decreto 2.618/1966. Me parece inexcusable, antes de seguir adelante, manifestar que el dicho Reglamento, por lo que a la organización de los estudios musicales se refiere, ha sido literalmente nefasto. En él se mantiene, potenciado al máximo, cuanto de inveterada rutina contenían las anteriores reglamentaciones, y ni una sola incorporación sustantiva que de verdad haya contribuido a poner al día los sistemas de enseñanza y a agilizar convenientemente el trámite del proceso educativo musical; antes al contrario.

Citemos, como ejemplo, el relativo a los estudios de Composición y enumeremos las materias que el Vigente Reglamento exige a quienes aspiran a seguir tal enseñanza: Solfeo, cursos 1.º, 2.º, 3.º, 4.º y 5.º; Conjunto Coral, cursos 1.º y 2.º; Piano, cursos 1.º, 2.º, 3.º, 4.º y 5.º, como mínimo; otro instrumento, cursos 1.º, 2.º, 3.º, 4.º y 5.º, si de Viola, Contrabajo, cualquiera de viento, Arpa o Guitarra se tratase, o hasta

7.º curso si fuera Violín y Violoncello; Formas Musicales, un curso; Estética, Historia de la Música, de la Cultura y del Arte, cursos 1.º y 2.º; Música de Cámara, cursos 1.º y 2.º; Conjunto instrumental, cursos 1.º y 2.º; Armonía, cursos 1.º, 2.º, 3.º y 4.º; Contrapunto, cursos 1.º y 2.º; Fuga, un curso; Composición e Instrumentación, cursos 1.º, 2.º, 3.º y 4.º; Repentización, transposición instrumental y acompañamiento, cursos 1.º, 2.º y 3.º; Elementos de Acústica, un curso o cursillo; Pedagogía, un curso o cursillo; Prácticas de Profesorado, cursos 1.º y 2.º; Musicología, un curso. En total, 43 o 45 inscripciones o matrículas —según el instrumento complementario elegido— con sus correspondientes 43 ó 45 exámenes diversos. En régimen de enseñanza oficial y habida cuenta de los encadenamientos que el mentado Reglamento establece, tales estudios reclaman una escolaridad mínima de *quince* años o cursos académicos, suponiendo que pueda el alumno realizar simultáneamente —amén de los estudios específicos de la enseñanza de Composición— los correspondientes a dos instrumentos, más las asignaturas complementarias y... el Bachillerato en sus dos grados, elemental y superior.

Sin comentario...

El cuadro de la enseñanza de Composición

no es el único desorbitado e hipertrófico aunque sí, tal vez, el más sangrante; otros, de cerca le siguen. Y así acontece que la extrema y solemne severidad de tales estudios, cuya extensión y complejidad aventajan en mucho a los de cualesquiera disciplinas universitarias, destaca pintorescamente en su confrontación y vecindario con las enseñanzas de «Fuelles manuales» —el acordeón, naturalmente— y con las de Instrumentos de «Pulso y púa» que han de cursarse en el mismo Centro y dan acceso a equivalentes títulos académicos... Pero veamos algo más:

Para la colación del Título de Profesor Superior de Música de Cámara se exige reglamentariamente «demostrar *completo* conocimiento del Arpa, Guitarra, Piano, Organo, Clavicémbalo, Trompa, Trompeta e instrumentos de cuerda-arco y viento-madera (incluido el saxófono)». Sólo, tal vez Hindemith y quizá algún fabuloso excéntrico musical circense que desconocemos, podrían salir airosos de tan arriesgada demostración...

Sería ocioso, ahora, extremar la crítica que el actual Reglamento de Conservatorios nos inspira. Valga decir, resumiendo, que en él la determinación de funciones para las cuales capacita la posesión de los previstos Títulos no está de acuerdo con el contenido de las materias que

para su obtención se exigen; que el establecimiento de los diferentes grados —elemental, medio y superior— se corresponde muy arbitrariamente en las diversas enseñanzas; que para ciertas especialidades se exigen, por vía complementaria, cursos aislados de otras y no grados completos, como sería lógico; que en algunas materias el estudio de las asignaturas complementarias rebasa en varios cursos la normal escolaridad de la especialidad; que la pretensión de imponer programas y normas de exámenes de ámbito nacional se juzga anacrónica; que anacrónica se juzga también la clasificación del profesorado en Catedráticos, Profesores Especiales y Profesores Auxiliares; que los artículos **segundo** b) y d), **sexto**, cinco, **once**, nueve y **trece** se formulan imprecisamente y que los artículos **quinto**, cuatro h) y cinco, **séptimo** k) **once**, uno, cuatro a), siete d), once a), once b), doce b), dieciséis, diecisiete y **veintisiete**, uno, así como la disposición transitoria quinta, crean perplejidades de interpretación que nadie sabe resolver. Y así sucesivamente.

Antes de concluir este apretado pliego de cargos, quisiera hacer especial hincapié en un punto: la falta de estructuración, por cursos y asignaturas, para cada una de las especialidades.

Frente a cualquier otro orden de estudios, la organización de los musicales adoleció siempre de un peculiar defecto que el actual Reglamento no ha sabido corregir; diríamos más: no ha sabido ni siquiera entrever. En las relaciones de nuestros Centros con la antigua Comisaría de Protección Escolar, hoy Dirección General de Promoción Estudiantil; en sus relaciones con otros sectores de la docencia española; en las relaciones diarias que el estudiante músico ha de mantener con cualesquiera elementos del cuerpo social, nadie ha podido ni puede entender que los diversos cursos de nuestras enseñanzas no consten de determinado número de asignaturas, como ocurre en 1.º de Bachillerato, 3.º de Medicina, 2.º de Bellas Artes o 4.º de Derecho. Esta singular rebeldía o indocilidad de nuestra organización que obliga al alumno de Música, cuando se le pregunta cuáles son las materias que estudia —por ejemplo— en 6.º de Piano, a responder azoradamente: «Pues... 6.º de Piano», ha de ser necesariamente corregida. Si en 6.º de Piano o en 3.º de composición, o en 5.º de Violín no se cursan tres, o cuatro, o cinco asignaturas, orgánica y sistemáticamente articuladas en el contexto de los cursos que anteceden y siguen, la incorporación de los estudios musicales a la Universidad, faltos de vertebración, se hará desordenada e inconsistentemente.

Cuanto queda dicho del actual Reglamento de Conservatorios —sin necesidad de agotar el tema—, basta para invalidarlo como posible punto de enfoque desde el que se contemplen las perspectivas que la Ley General de Educación explana. La futura ordenación de la enseñanza profesional de la Música, cuya última fase —por voluntad de la Ley— ha de desenvolverse en el ámbito universitario, implica un radical replanteamiento de su problemática, partiendo de cero en cuanto fuere menester, ya que de cero ha partido la Ley General de Educación al modular aspectos muy fundamentales de su esbelto trazado.

No quisiera terminar este capítulo de conclusiones, sin llegar a una de carácter eminentemente práctico: solicitar de la Comisaria General de la Música, gracias a cuya iniciativa nos encontramos aquí congregados, haga llegar al Ministerio de Educación y Ciencia nuestro vehemente ánimo de que sea convocada con urgencia una asamblea de representantes de los Conservatorios españoles, de técnicos de la enseñanza profesional de la Música, en cuyo seno se establezcan comisiones y designen ponencias atentas a estudiar, con serenidad y máximo rigor, los problemas que hoy nos preocupan. Tal asamblea —que podría y debería canalizarse

dentro del programa de realizaciones de la propia Comisaría de la Música —permitiría asumir, a quienes corresponde hacerlo, la grave responsabilidad de decidir y edificar conscientemente el mañana de nuestra ordenación académica en riguroso y armónico correlato con el esquema general de la nueva educación española.

DE LOS CONSERVATORIOS

por José Anzures (Méjico)

Considero acertadísimas y al mismo tiempo muy necesarias, estas manifestaciones de arte (conciertos, recitales, conferencias, seminarios de estudios e investigación, etc.) con la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia, organizadas a través de la Comisaría General de la Música en estos Centros Musicales que con marcado interés educativo de educar y alimentar el gusto y la sensibilidad artística de los españoles, revitalizando con todo ello sus actividades musicales en todo el territorio nacional, como continuación de la labor docente y de extensión cultural que se desarrolla en los Conservatorios de Música.

Problemas actuales en estos Centros, y sobre todo en provincias, muchos, muchísimos. Unos

dentro del programa de realizaciones de la pro-
 gramática de la Méjica — permitirle seguir
 a grupos correspondientes de la escuela respectiva
 satisficando de esta y edificando convenientemente
 el programa de nuestra organización académica en
 términos de armonía con el programa
 general de la nueva educación española. — así
 como de la — así el programa — así
 en cuanto a la organización de la escuela
 — satisficando de esta y edificando convenientemente
 el programa de nuestra organización académica en
 términos de armonía con el programa
 general de la nueva educación española. — así
 como de la — así el programa — así
 en cuanto a la organización de la escuela

No obstante lo anterior, el programa de
 realización de la escuela de la Méjica — así
 como de la — así el programa — así
 en cuanto a la organización de la escuela
 — satisficando de esta y edificando convenientemente
 el programa de nuestra organización académica en
 términos de armonía con el programa
 general de la nueva educación española. — así
 como de la — así el programa — así
 en cuanto a la organización de la escuela

PROBLEMATICA ACTUAL DE LOS CONSERVATORIOS

por JOSÉ ANDREU (Málaga)

Considero acertadísimas y al mismo tiempo muy necesarias, estas manifestaciones de arte (conciertos, recitales, conferencias, seminario de estudios e investigación, etc.), que la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia, organiza a través de la Comisaría General de la Música en estas «Decenas Musicales» que con marcado interés educativo de encauzar y alimentar el gusto y la sensibilidad artística de los españoles, revitalizando con todo ello sus actividades musicales en todo el territorio nacional, como continuación de la labor docente y de extensión cultural que se desarrolla en los Conservatorios de Música.

Problemas actuales en estos Centros, y sobre todo en provincias; muchos, muchísimos. Unos

de orden técnico-docente, otros administrativos, y en la mayoría de todos ellos, de orden económico-administrativos y sí hacer un estudio profundo de los problemas técnico-docentes, para que el Ministerio tenga una idea clara de la Problemática General de los Conservatorios y sus necesidades, en cuanto a profesorado y personal administrativo y subalterno, como de instrumental, biblioteca, discoteca y toda clase de material adecuado para poder desarrollar una labor eficaz y actualizada.

Necesitamos también una pedagogía natural y razonada, susceptible de proporcionar a todos los alumnos en general, una técnica y una educación musical completa, activa y eficaz.

En la enseñanza musical, debe preceder la síntesis al análisis, lo simple a lo compuesto, la intuición a la deducción, lo concreto a lo abstracto, lo directo a lo indirecto, en una palabra, de lo fácil a lo difícil. Aquí consideramos se encuentra el meollo del problema. Porque desgraciadamente no se comprende la actividad de algunas personalidades relevantes de la música, la poca atención que prestan a la ciencia pedagógica y sutilmente compleja de lo fácil, así como con tanto tacto y prestigio lo hacen en lo difícil.

Esto nos muestra claramente la permanen-

cia e inmutabilidad de principios fundamentales que en la metodología musical escolar, son fundamentalmente conculcados. Esta tolerancia y endémica alteración de principios, crea una crisis permanente e insoluble del problema pedagógico. También nos obliga a recordar que el arte de la pedagogía como el de la música, se hallan sustentados en leyes inmutables, que no pueden ser caprichosamente invertidas.

Entre la gran masa de buenos aficionados a la música y hasta inclusive en la mayoría de los profesionales de la misma, no nos damos cuenta hasta qué punto estamos dominados, en materia musical, por las tradiciones e influencias clásicas y románticas de los siglos XVIII y XIX. Una gran parte de la música que se escucha actualmente fue creada durante esas dos centurias y su mayoría procede de los pueblos de habla germana.

Hasta que no se produjo una reacción contra esa influencia, no fue posible realizar nada nuevo en el ámbito del arte de combinar bellamente los sonidos. Por lo tanto, puede afirmarse que toda la historia del arte musical moderno, constituye una evasión gradual de las tradiciones germanas de los siglos anteriores.

Nadie puede pretender llegar a una comprensión del espíritu de la nueva música, sin tener

bien en cuenta las diferencias que existen entre las dos grandes tradiciones musicales de los siglos anteriormente citados. Esto es difícil aún para nosotros los profesionales, pues nos inclinamos a escuchar la música del siglo XVIII con los oídos del siglo XIX. No es tarea fácil escuchar las obras de Mozart, Rameau o Gluck y al mismo tiempo borrar de nuestra memoria las de Weber, Schumann o Listz.

Acaso podamos estar mejor capacitados para comprender la música de la hora presente, si estudiamos más detenidamente la diferencia en las intenciones expresivas que existen entre el llamado compositor clásico del siglo XVIII, y el romántico de la pasada centuria.

Es dado suponer que los compositores de ambas escuelas parten de un fondo emocional equivalente. La misma creación musical del compositor clásico, revela rasgos evidentes de haber sido concebida con espíritu de objetividad: pues posee cierto aire de impersonalidad. Parece no acentuar el mensaje emocional de manera excesiva. Para el compositor clásico era aparentemente axiomático que los sonidos musicales por su propia naturaleza, son portadores de sentimientos y emoción. No había pues, necesidad de concentrarse más que en el manejo del material sonoro, cosa que hacían con un gusto

consumado y una habilidad de artífice. Abarcando la composición desde este ángulo, el compositor clásico podía lograr con mayor facilidad una pureza absoluta en la proporción musical.

Por el contrario, el compositor romántico trabajaba de manera totalmente diferente. Comenzaba por tener la idea de que su obra era única, en virtud de que constituía en primer término, la expresión de sus propias emociones. Esta actitud subjetiva hacía que consagrara toda su dedicación a la expresión abierta y desembarazada de sus sentimientos. Es así como si la música hubiera conquistado una nueva dimensión.

Para el compositor romántico, el sonido musical en si mismo carecía de significación. Podía decirse que la música era interesante en la medida en que las notas pudieran encerrar un significado.

Al llegar a este punto la música adquirió, como una de sus partes integrantes otro componente: el factor psicológico. De ahí en adelante se la podría escribir no sólo por amor a ella, sino con el propósito de lograr reacciones psicológicas en el oyente. Porque se creyó descubrir por primera vez, que la música poseía un poder mágico y evocador, un contenido poético

más allá de todo lo soñado por los compositores del siglo XVIII.

Sin embargo, estos dos periodos son absolutamente opuestos en sus objetivos musicales.

El romanticismo del siglo XIX, estando más cerca de nosotros es más fácil de comprender; y no sólo por su proximidad sino en razón de que los compositores románticos agregaron a sus obras algo que las hace parecer más cálidas y más humanas de lo que eran las precedentes. Este poder emocional ha ejercido un efecto casi hipnótico en los «dilettantes» de todo el mundo. Pese a que ellos mismos se inclinan a buscar un estímulo emocional similar en las obras de todos los compositores, románticos o prerománticos.

Este hecho simple es fundamental para nuestra comprensión de la música del siglo XX. Pues ella, como la del siglo XVIII no se propone la creación de una emoción intensa, semejante a la que entraña la escuela romántica.

Esto está muy lejos de querer decir que parezca de contenido emocional. Pero, tanto la calidad de la emoción como la forma expresiva que adopta, han cambiado de manera definida. El oyente de hoy debe de estar preparado para aumentar su sensibilidad musical, pues de no

ser así, buscará una expresión emocional que el compositor no intenta darle.

El crítico musical británico Mister Colles nos dice: «Si es que el movimiento romántico significó algo, fue la profundización de la expresión de la música» sin embargo, este es el motivo que le impide a Mister Colles comprender por qué los compositores modernos dicen —empleando sus propias palabras—. Por sobre todo debemos apartarnos de la influencia funesta del movimiento romántico. ¿Por qué? se pregunta el mencionado crítico bastante lastimosamente. Porque la vena de expresividad descubierta por Beethoven a comienzos del siglo XIX, llegó a su agotamiento con la muerte de Ricardo Wagner. Para convencernos de ello, basta con escuchar la música de los sucesores de aquel coloso.

A fines del siglo pasado era evidente que la música alemana que durante más de medio siglo había ido en vanguardia del mundo musical era incapaz de renovarse.

El romanticismo alemán con su naturaleza melodramática, contenía el germen de su propia destrucción.

Este microbio se diseminó por muchos países con el nombre de nacionalismo. Al principio existieron Jade, en Dinamarca; Grieg, en Noruega, y Smetana, en Boemia. Más tarde surgi-

rán los nacionalismos húngaros, finlandés, español, polaco y varios otros. Estos dieron lugar al nacimiento de una multitud de compositores que hallaron una senda fácil para lograr su independencia musical. En la mayoría de los casos, era ésta sólo una ilusión. Ahora podemos comprobar que el empleo ocasional del material musical nativo, rítmico, melódico o armónico, aún con sentido de color local, no fue suficiente para liberar a la música de los «Glises», del idioma musical germano. Hay numerosos ejemplos de sinfonías inspiradas en melodías nacionales que son irremisiblemente germanas en otros aspectos.

El camino de la liberación lo hallaron unos pocos compositores que sirviéndose de las canciones autóctonas como fundamento para sus obras, consiguieron escribir música de líneas formales y emocionales independientes de la tradición alemana. Esto significó el abandono de muchos refinamientos estructurales de la música occidental; tales como la forma sonata, las fugas, el desarrollo temático por secciones, etc.

Significó además la aparición de un criterio nuevo, diferente al que existía en los dominios de la música germana estereotipada.

Los músicos rusos del siglo pasado, fueron los que desarrollaron toda una escuela de com-

positores imbuidos en esa idea. Recordemos a Glinka y al grupo joven de los cinco. Actualmente se acepta que uno sólo de los famosos cinco, Modesto Musorgsky, pudo escribir obras enteramente libres de los convencionalismos de la tradición germana. Habiendo vivido en una atmósfera saturada de música italiana y alemana, pudo no obstante, desprenderse de los prejuicios de la época un deseo vehemente; quería que su música fuera sobre todo genuina, natural y simple.

Resulta difícil determinar hasta qué punto su posición de aficionado en la música le permitió llevar a cabo sus propósitos. Decir abiertamente que Musorgsky fuera un compositor aficionado, es sin duda, caer en la exageración. Pero al mismo tiempo, resulta difícil imaginar cómo habría concebido sus raras armonías y formas si se le hubiera sometido a la disciplina de un conservatorio alemán. Toda su obra madura se distinguió por ser diferente de las que se escribían en su tiempo.

Su inspiración procedía directamente de las canciones populares; sus ritmos también derivan del canto ruso. Poseen la naturalidad del verso hablado, con toda la variedad de la prosa.

En las obras de Musorgsky hallamos el germen del desarrollo rítmico que ha influido tan

profundamente en la nueva música. A sus innovaciones y a las de sus compatriotas pueden atribuirse directamente la libertad rítmica de las primeras obras de Strawinsky y más tarde, de los de toda una generación de compositores modernos.

Al realismo de Musorgsky sucedía el impresionismo de Debussy. Muchos críticos están de acuerdo en que la estética impresionista pertenece solamente a Debussy; y que la influencia de la poesía simbolista y la pintura impresionista gravitaron en forma importantísima en su música.

Para los pintores impresionistas su tradición era Poussin, Lorrain y Watteau, lo mismo que para Debussy la tradición musical francesa, saltando a Gluck terminaba en Rameau. Es la tradición ideal, caballeresca que podríamos decir.

Después de Watteau no había posibilidad de continuar el paisaje, como después de Beethoven tampoco se podía continuar la sinfonía.

La fronda apretada, diluida de extremo barroquismo, de los cuadros de Watteau, cerraba el horizonte del paisaje como un fondo de tapices. Este intermedio negativo del paisaje es igual al que se extiende entre César Franck y Debussy con respecto al drama lírico.

Por fin los impresionistas descubren una nueva fórmula técnica de pintar el paisaje, y por consiguiente de concebirlo. En Watteau la fronda es compacta, es conjunta. Para los impresionistas la fronda es detalle, es sencilla y lírica. De la pompa barroca de Watteau se llega a la casi desnudez, a esa verticalidad de los árboles en el desayuno sobre la hierba de Manet, por ejemplo. Los impresionistas necesariamente tuvieron que podar la pompa barroca para dejar que la luz penetrase en sus paisajes. La exaltación por la naturaleza, su panteísmo un poco salvaje, ese mismo deseo de recoger impresiones rápidas y distintas, son actitudes que el romanticismo les había legado.

El impresionismo decía Apollinaire «es considerado como una época de ignorancia y frenesí», este autor hablaba desde la ribera opuesta con la violencia del que tiene algo nuevo que afirmar.

Pero no hay duda alguna; hoy desde lejos vemos con precisión que el impresionismo fue la última estribación romántica de la pintura, como Debussy fue el último compositor del romanticismo musical.

La pintura y la literatura son los dos vientos que influenciaron la obra de Debussy. Este tenía el empeño de que su música no fuera pictórica ni

literaria, sino musical exclusivamente. Y ésta es una de las particularidades admirables de su obra, ésta de ser tan esencialmente musical, habiendo sido concebida en plena corriente de influencias extrañas.

Una de las curiosidades de la historia de la música, es el que Debussy haya podido viajar a Rusia a finales del siglo pasado para ocupar el cargo de Profesor de Música en casa de Madame Von Meck, famosa mecenas de Moscú. Resulta difícil determinar el grado de contacto que pudo haber tenido con la música de Musorgsky; sus biógrafos opinan que no tuvo ninguno; pero es evidente para cualquiera que estudie las partituras de ambos compositores. Cualquiera que sea el momento en que el compositor francés haya entrado en contacto con la obra del ruso, en años posteriores no titubeó en admitir francamente lo que debía al autor del Boris. Se dice, que en oportunidad de la representación de la ópera de Musorgsky en París, expresó a su amigo Aubry: ¿Vas a ir a escuchar Boris? Entonces oirás Pelleas completo.

En ambas óperas la declamación musical es la misma, poseen el mismo respeto hacia la verdad poética, idéntico deseo de ser simples y el mismo desdén hacia las fórmulas y soluciones académicas.

Todo verdadero artista es un mundo dramático, cuyo gesto de angustia podrá o no exteriorizarse, pero él punza continuamente la superficie de la sensibilidad. El artista, en un principio, es un conjunto de elementos anárquicos. A golpes de disciplina logrará reducirlos y ordenarlos. Pero dentro de este orden y en medio de los elementos envolventes y opresores —ambiente, época, hostilidad, etc., etc.— sintiéndose a cada momento desfallecer y ahogar, tiene que glorificar su drama de lucha, no para imponer su personalidad, sino para crearsela. Este momento en que la personalidad se perfila, en aquello que es exclusivamente nuestro triunfo sobre lo que es genéricamente colectivo, determina el sistema orográfico de nuestro territorio interior. Es el descenso a las tierras llanas de las facilidades después de haber transhumado por los caminos montañosos de las dificultades. En este estado podrá o no darse la obra perfecta, porque ella está sujeta a encadenaciones de otras muchas circunstancias; pero el acto en sí, ya es una perfección, una superación.

Colón pudo no haber descubierto mundo alguno; pero aquel estado suyo de seguridad, de fe, de resolución, es en sí mismo, ya una perfección, una obra perfecta.

Producida la obra perfecta, no hay más ca-

mino que abandonarla. Pero no es tan fácil el abandono. La obra gravitará durante algún tiempo sobre su época. Pesará sobre todos los artistas. Todos ellos se sentirán un poco abrumados, un poco esterilizados por ella. No es fácil salirse de pronto del radio de estas influencias. Al contrario, se requiere una gran disciplina, una gran individualidad.

Entre los méritos que se le atribuyen a Satié, figura en primer rango el de haber sabido resistir el agobio de tres generaciones; la de Wagner, la de Debussy y la de Strawinsky-Ravel. Por algo Satié, recomendaba a sus discípulos, con la seguridad del hombre caudaloso de experiencias. No me hagais caso; si queréis hacer algo personal, haced lo contrario de lo que yo hago.

Y Debussy decía: No escuchéis los consejos de nadie, sino del viento que pasa y nos cuenta la historia del mundo.

Cocteau, con la admirable sutileza incisiva de sus ideas, ha dicho: La obra maestra no abre ningún camino, no anuncia nada; cierra un periodo, es decir, lo condena, lo resume.

La mayor elasticidad de la técnica, es la salida natural y necesario al compositor para escapar de lo vulgar, común y obvio, y obtener rigurosa expresión.

La creación musical moderno se basa en dos

sistemas; o apoyando unos sonidos sobre otros o apoyar los sonidos sobre referencias. Lo primero fue lo que hicieron, no siempre los clásicos. Lo segundo es lo que han hecho los demás.

Todo el proceso histórico consiste en las variaciones sobre los matices que diferencien aquellas. Estas apoyaturas temáticas, tan largamente debatidos, son indispensables.

En pintura sucede lo mismo. Un pintor podrá hacer un cuadro abstractamente, colores sobre colores, o bien por medio de referencias objetivas o subjetivas. Es curioso y sería de interés reflexionar sobre ella, esta diferencia entre la pintura y la música; pues en ésta el sonido por el sonido es una fórmula clásica; mientras que en pintura el color por el color es una fórmula moderna. La escala de las referencias, es la escala de las épocas. La escala de las calidades, es la escala de los valores individuales.

Un fauno no puede pertenecer sino a la época simbolista de Debussy con pretensiones de remedar a Grecia; como una tormenta es un signo evidente de la época de Beethoven. Las convulsiones de Tristán están muy bien en la época de Wagner, en que se moría y se amaba patéticamente. Ahora, el valor musical de las referencias ya está sujeto a una complicada tabla de juicios y de apreciaciones.



Aquello que la virilidad, de visualidad, de color hay en la música de Debussy, se debe al impresionismo. Pero si el impresionismo dio, en cierto sentido, objetividad a la obra de Debussy, el simbolismo le dio subjetividad. Hizo posible lo rudo y lo delicado, el viento y el perfume, el ruralismo impresionista con el civilismo simbolista.

Don Eugenio D'ors, siempre al ojeo de simplificaciones formalistas, ha dicho, hablando de la gravitación de las artes; que el simbolismo es el influjo que Wagner tuvo en la poesía. Es cierto que el simbolismo era una poesía musical; pero como esta musicalidad de la época simbolista no tiene nada de wagneriana, la explicación no llega a convencernos; y quisiéramos que la poesía se justificara por ella misma, por su proceso de evolución, de deducción. No es posible establecer una conciliación entre la música de Wagner y la poesía de Mallarme. Siempre habrá entre ambas una diferencia de estructuralidad bastante significativa.

Pöe, que no tuvo por qué sentir la gravitación wagneriana, ya hablaba en «el principio poético» de que la belleza se realiza por su alianza con la música, que es el más exaltado de los medios poéticos. Y es que, cuando la poesía iba declinando, apagándose, iba haciéndose musi-

cal, con Wagner o sin Wagner; porque la música era el arte que tenía la expresión más mullida para su reposo.

Así como Wagner y César Franck incitaron a Debussy a ser lírico, Debussy debió incitar a Strawinsky a ser plástico. Los personajes de Tristán vuelan; los de Pelleas, sueñan; los de Petrouchka bailan. He aquí las etapas: la pasión, el sentimiento y el gesto. Mientras los personajes de Tristán y Pelleas viven en castillos, con espadas en las manos y propósitos en el corazón; los de Petrouchka viven en una caseta de feria sin corazón y sin espadas; muñecos nada más, que para hacer algo, viven los gestos con una ficticia realidad de retablo.

El arte musical moderno, en su rápido fluir durante lo que va de siglo, parece a primera vista haber roto radicalmente con el cuerpo de teorías del pasado. Parece haber nacido de un estado de hastío espiritual. Este malestar, para el cual Sigmund Freud, no pudo encontrar una interpretación psicoanalista, así como tampoco Carlos Marx, una sociología; proviene indudablemente del Iluminismo, y ha tomado formas cada vez más críticas a partir del romanticismo.

Estimamos que la causa de este hecho en sí, obedece al pretender ajustar al tan deseado progreso social y técnico, las transformaciones de

las bellas artes; y ha debido experimentarse entonces, que estas obedecían a exigencias completamente diferentes. Por ejemplo: el esfuerzo de aumentar y mejorar incesantemente el sonido de la orquesta, o la riqueza del lenguaje armónico a través de la adición, estaba condenado al fracaso; como toda transferencia de métodos cuantitativos, a los ámbitos de la calidad. El arte no se somete a las conquistas que favorecen la elevación del confort y de la seguridad social.

El pesimismo cultural de fines del siglo pasado que resuena todavía en la Decadencia de Occidente, de Oswald Spengler, toma los síntomas por las causas. A pesar de todo, el malestar subsiste. Encuentra su primera expresión articulada, en un libro pequeño pero grandioso, en el proyecto de una nueva estética de la música de Ferruccio Busoni, bosquejado en Berlín, en la primera década de este siglo. El motivo dominante de este libro, que en realidad arremete contra toda la estética tradicional, es un diti-rambo a la libertad. La música debe ser libre, dice Busoni, porque es así como ha nacido. Apenas ha sonado su grito de independencia en el ámbito artístico, cuando ya se encuentran pronto para la discusión los primeros documentos de la liberación.

Liberación, pero ¿de qué? Todo lo que las épocas pasadas y en especial las más recientes, habían idolatrado; el espíritu del nuevo siglo le parecía gastado, deteriorado, archirepetido. Estaban llenos del énfasis revolucionario. La cultura misma estaba puesta en duda. La iconoclastía se convirtió en consigna de los futuristas, cuyo conductor Marinetti incitaba a la destrucción de todos los museos.

La galería más moderna de Europa, la llamaban la tempestad, dedicada al arte nuevo que dirigió Horwarth Walden, en el Oeste de Berlín y cuya revista del mismo nombre atacaba duramente a los prototipos tradicionales de la poesía y la pintura.

Se llamaban fieras —no sin cierta vanidad—, un grupo de pintores parisinos.

En Rusia, el arte moderno estaba lleno de presentimientos de catástrofes y atmósfera de fin del mundo, que se mezclaba algo confusamente con ideas simbolistas, socialistas y tesóficas en hombres como el poeta Constantin Belmon y el compositor Alexander Scriabin.

Busoni afirmaba que el desarrollo de la música fracasa, por culpa de los instrumentos musicales tradicionales. Con este pensamiento llega a la raíz de toda transformación en la mú-

sica; al sentido mismo, al que responden en gran parte los citados instrumentos.

La respuesta radical a su llamada provino de Italia, donde una primera falange de artistas de todas las facultades se reunió bajo los carteles futuristas de Marinetti.

Los músicos futuristas opinaban que era necesario liberarse de los pianos, violines, oboes, clarinetes, trompas, trompetas y todos los demás trastos orquestales de los siglos anteriores. La vida moderna, decían, está llena de sonidos interesantes; los motores de los autos, aviones reactores y las máquinas de las fábricas, producen un tipo de música más adecuado al hombre del futuro, que las sagradas partituras de épocas remotas. En esta temprana música del ruido, reina el mismo espíritu de romanticismo maquinístico de fascinación ante las fuerzas de la naturaleza, dominadas por la técnica; que dirigida contra todo bienestar burgués, campea libremente en los resplandecientes lienzos de Severini y Carlo Carrá, y en los manifiestos y orgías del ruido de los hermanos Russolo.

La iconoclastia de los futuristas, pero sin su ideología imperialista, la encarnan en la década del veinte, el ingeniero francés Edgar Varese, que cultivando con su coro particular, música anterior a Bach, parte de una revisión de la

substancia sonora. Suple los instrumentos de la orquesta por grandes grupos de baterías y fue el primero en crear composiciones de cierta importancia para instrumentos de ruido.

La técnica estética de este arte (de alguna manera habrá de llamársela), Schaeffer la calificó de «música concreta» y escribió la sinfonía para un hombre solo en colaboración con Pierre Henri.

Olivier Messiaen, intentó en 1951 incorporar órdenes ritmomusicales a este estilo, donde los sonidos de gotas de agua, escobas que barren, bloques de madera e instrumentos metálicos de percusión y membráfonos, se hallan sometidos a determinadas sucesiones de grados de intensidad del sonido y duración del mismo.

También en Alemania, se respira un aire de mecanización: Paul Hindemith, Krenek, Ernest Toch y otros representantes de *Donansdinger*, escriben música por estos procedimientos.

Alrededor de 1920 comenzaron a ser conocidos por el público los primeros instrumentos de base electrónica.

Los inventos de León Theremin, Maurice Martenot, y más tarde Mayer y Friedrich Trautwein, obedeciendo exclusivamente al propósito de tecnificar el sonido; pero no la interpretación de los sonidos originados por este procedimiento.

Los nuevos timbres aparecieron a la sombra de la imitación sintética de los instrumentos de la orquesta, presentada con orgullo, un poco ingenuo. Asimismo, sólo se aprovechaban en forma reducida las posibilidades de la bicromática y de la octava sin escala, que precisamente constituyó para Jorge Mayer el verdadero impulso para la construcción de un esferófono.

Las asociaciones sobrenaturales, por así decirlo, demoníacas del nuevo material sonoro, de una sugestión aún intacta, las puso a prueba Arthur Honegger en 1938 en su Juana de Arco en la Hoguera, al confiar el aullido del perro a las ondas Maternot.

Las directrices de los jefes del naciismo alemán sobre la cultura, sofocaron estos experimentos musicales de orientación, en un nuevo universo sonoro. Sólo alrededor de 1950 se reanudaron los estudios con generadores electrónicos con nuevos fines artísticos. Pero después de haberse descubierto en el Club D'Essai parisién las posibilidades de trabajar con banda magnetofónica aplicada a la música concreta, empezaron en Colonia en la Radio Emisora Alemana del Noroeste a trabajar metódicamente con el material del sonido electrónico.

En 1951 pudieron conocerse en Darmstadt los

resultados a través de las obras de Herbert Eimert y Karlheinz Stockhausen.

Las obras tempranas de carácter inconfundiblemente experimental, a pesar de sus estructuras sistemáticas, han brotado de un afán verdaderamente polémico por alcanzar una música «Nova» en cierto modo químicamente pura, completamente alejada de la música concreta, como también de toda opinión discrepante que se atreviera a proponer una vinculación del nuevo sonido con elementos tradicionales; por ejemplo, con instrumentos antiguos y voces humanas.

A pesar de la antipatía inicial hacia tales procedimientos surrealistas, los profesores de Colonia, presentaron al cabo de algunos años, síntesis de sonidos electrónicos y voz humana que resultaron ser mucho más fructíferos para la producción de formas inteligibles.

También estas obras conservaron un carácter experimental y precisamente en ello, radica su significación. Una obra como «Spiritus Intelligentiae Sanctus» de Crenek, en que la palabra cantada y hablada, el tono del seno (sinustone), el murmullo colorado y los impulsos, se unen para constituir un asombroso paisaje sonoro; actúa como un test de la fuerza asociativa del nuevo material, en su fusión con el tradicional.

Entretanto el espacio en que se mueve la

música de base electrónica se ha ampliado más y más. El estadio escolar del purismo, llega a superarse al finalizar la década del cincuenta. Los ordenamientos sonoros se relajan; además de la voz humana aparecen los instrumentos juntos al sonido del generador y con la fusión de estos ámbitos sonoros, se alianza en forma explosiva una nueva libertad.

Tal es la situación espiritual de una obra como «Poesía pour porvenir», de Pierre Boulez, palabra y sonido, nueva sonoridad y tono tradicional en extraña simbiosis. Esta fórmula es aplicable a los grandes liberadores de la nueva música, entre 1900 y 1914, Scriabin, Hauer, Schönberg Bartok, Webern, etc., etc.

«Pobre y pura» ¡Qué lejano suena todo esto, qué inactual hoy en día cuando la gloria de la así llamada vanguardia, resuena en todas partes y gacetas! Vale la pena dejar que desfilen delante de nosotros los documentos de la liberación. Se encuentran entre ellos, el acorde de Prometeo de Scriabin (Do-Fa sostenido-Si bemol-Mi-La-Re) primera célula germinal de un pensamiento armónico-melódico en serie, del que se destilan grandes formas. Recordemos también dos bosquejos para piano (op. 9) de Bela Bartok. En el segundo de ellos se acoplan de manera recortada y como en relieve dos tonalidades, Mi menor

y La bemol mayor en forma bitonal; y en el séptimo resuenan simultáneamente dos escalas de tonos enteros, hasta alcanzar acordes de diez tonos.

Recordemos también la primera composición atonal de Schönberg, la tercera canción de George, llena de aires de las alturas, donde se desatan todas las cadenas, donde no hay tonalidad, cadencias ni armonías tradicionales.

El norteamericano Charles Ives, compuso piezas orquestales como «En la noche», donde los instrumentos ejercen en forma lineal, en sus líneas melódicas y tonalidades independientes.

Alban Berg, crea en las canciones según postales de Peter Altenberg, un acorde compuesto de doce tonos diferentes.

En la tercera de sus piezas orquestales (Op. 16) Schönberg, convierte la tonalidad en fuerza plasmadora independiente, primer ejemplo de una melodía de tonalidades, que se extenderá en la música de la década del cuarenta al cincuenta.

Anton Webern, adopta en sus bagatelas para cuarteto de cuerda y en las cinco piezas orquestales, la idea schonberiana de formas sumamente concentradas.

Schönberg, que junto con su círculo de discípulos fue el primero y en más radical en penetrar el nuevo ámbito omnitonal, si bien limitado

por duodécimas y octavas, buscaba a partir del «Pierrot Lunaire» posibilidades de ordenamiento, aquello que él mismo llamaba conexión.

Pronto abandonó lo que para Berg y Webern siguió siendo obligatorio por algún tiempo; microformas, psicoformas relámpago, libertad de las estructuras en sentido horizontal así como vertical.

El Pierrot incorpora formas tradicionales, en especial de severas formas canónicas de los neerlandeses, que más tarde habrían de dominar en Webern; fuga, canon, amplificación, reducción, inversión, etc., etc.

En la Jakobsleiter, el poderoso oratorio que ha quedado fragmentario, aparecen series melódicas, series de seis tonos, que son modificadas por permutación y ampliadas por un desarrollo melódico hasta alcanzar estructuras de doce tonos. La serie está completa, su primera mitad queda como constante obligatoria del material a lo largo de la obra que dura cuarenta y tres minutos. De la libertad extrema, el proceso de pensamiento y creación de Schönberg ha pasado a plasmarse en vínculos nuevos y severos.

El primero en seguirle fue Alban Berg, por el camino hacia un ordenamiento. La partitura de Wosseck (en el mismo año de la Jakobsleiter) 1917 comenzando con la segunda escena del acto

segundo, o sea, la triple fuga capitán Wosseck, vierte el nuevo lenguaje musical amorfo en formas salidas en parte tradicionales y en parte nuevas. En esta obra no sólo encontramos estructuras de doce tonos como el tema de la «Passacaglia» del Doctor y el acorde de la muerte, sino también formas en series como el acorde de seis notas sobre el cual se halla construida en forma ininterrumpida la escena de la muerte de Wosseck, y el ritmo de polka que viene a abarcar todos los reflejos y variaciones mecánicas la escena de la taberna.

Berg llega a una concentración de este procedimiento, o sea, la aplicación de una serie de duración total en la gran monoritmica del primer acto de Lulú; ambos van mucho más allá, que los procedimientos isoritmicos de la escuela de «Notre Dame».

Entre los reconocimientos más importantes de Oliviére Messiaen, figura también la aproximación del ritmo moderno occidental a metros extraeuropeos de duración del tono, como los Talas indios.

Darmstadt y Colonia cultivan un clima de creación en el que la fantasía se sometía a verdaderas curas de flagelación. La generación posterior al cuarenta y cinco, reconoció que la masificación del consumo estético los conducía a la

corrupción de los valores artísticos. Así como en la década del veinte el arte tendía a apartarse de lo subjetivo, también la producción se alejó ahora de lo colectivo. La estructura calculada, la cifra ejerce fascinación, se convierte en fetiche y paradójicamente en tabú al mismo tiempo de la composición.

En esta situación penetran dos diferentes mensajes espirituales. Uno de ellos procede de los Estados Unidos de América del ruso Josef Schillinger, cuya tecnología analiza el tono según los principios de la física, introduciendo el concepto de parámetro en la terminología musical.

La otra innovación, corresponde nuevamente a Messiaen, que traslada el principio de la serie de Schönberg, al dinamismo y forma de pulsación en el piano; es decir, un ámbito particular de la tonalidad. En 1949 presentó en Darmstadt una pieza pianística de carácter verdaderamente hermético e inacible al oído, como severa y previamente calculada en el orden de sus parámetros. Tres estructuras dodecafónicas, así como series de duración del tono, de intensidad sonora y de pulsación, aparecen copiadas las unas sobre las otras. A este modelo se vincularon **toda una falange de compositores**, o tales que intentaron serlo.

Sólo en unos cuantos talentos poderosos la fantasía se filtra a través de la red múltiple de ataduras en serie. Esto ocurre por ejemplo, en «Estructures» para dos pianos de Pierre Boulez, escrita en 1952.

Que el orden más severo aparezca bajo la máscara de la arbitrariedad, la magia secreta de las cifras disfrazadas de anarquía, múltiples ataduras con el gesto de la sorpresa continua; todo esto podrá ser un reflejo de nuestra situación espiritual y social; pero no nos confiemos mucho en la sabiduría de nuestros psicólogos y sociólogos; siempre que se ocupan del arte resultan engañados por sus propios deseos y consideran probado lo que no puede comprobarse. Pero contiene aún otra ambivalencia que se basa en el abismo que existe entre los resultados finales altamente complicados y la técnica de la composición sumamente simplificada. Debido a la aplicación de procedimientos matemáticos se sacrifica potencialmente la conexión de la música y se la confía a fuerzas extramusicales como resultante de fenómenos ajenos a la acústica. Las matemáticas no sólo privan al compositor de la elección de innumerables posibilidades, sino con ello también de la producción de una estructura.

La composición, preparada analíticamente

en todos los parámetros de la frecuencia, tonalidad e intensidad, queda indefinida como los antiguos neumas; como una sugerencia para el intérprete; y a veces para el lector del símbolo gráfico. Todo esto es sólo uno de los síntomas de una nueva liberación.

Libertad ¿de qué? Fue la pregunta que en 1908 podía responderse con una sola palabra: tradición. Libertad ¿para qué?, es la pregunta medio siglo largo después. Nos encontramos en medio de un movimiento de dimensiones mundiales que se aprestan a responder a ella.

Si fue la misión de la época comprendida entre 1920 y 1960 aclarar y ordenar el Universo descubierto por Schönberg de la duodécima de octava temperada y por decirlo así, medirlo con toda clase de medidas y formas mecánicas; puede considerarse concluida. Ningún resquicio de la materia explorada en toda su extensión y modificaciones ha quedado a oscuras, el material contado, ordenado y medido, está pronto, cuidadosamente conservado en legajos y categorías, seco, sin vida, químicamente puro y emocionalmente indiferente. Mucho es si el sentido correspondiente, el oído, se ve afectado por él.

Ahora inesperadamente, reclaman sus derechos afectos arcaicos, intemporales. Los intervalos de distancia abstracta entre dos cifras de

oscilación, se convierten en algo que vive y palpita, adquiere un nuevo sentido que era su sentido antiguo, sólo que empotrado de otro modo; en un concepto más rico, más elevado, con mayores perspectivas hacia un territorio desconocido, en nuevas y audaces arquitecturas. Los ritmos, sonidos, ruidos, las mezclas de tono, todos ellos llegan a formar parte de un poderoso organismo, en el que no sólo estructuras, sino sistemas enteros de atracción y repulsión; cuya ley puede obedecer —pero por cierto no definir inequívocamente— el sentimiento de la forma ejercitada y una y otra vez puesta a prueba.

La libertad ¿pregunta dubitativamente el pregonero de la obra maestra de Luigi Dallapiccola?, es su última pregunta antes de morir. Es también la última pregunta de la música antes de abrirse a una vida nueva. Una música brota de tal experiencia, rejuvenecida, existe en varias expresiones que presentan una variedad prometedora. Pertenece a ámbitos muy dispares y ha encontrado su gesto más sereno en obras tardías de Hans Werner Henze, Boris Blacher, Román Hanbenstock-Ramati y el joven polaco Krysstof Penderecky.

Hace años Luigi Nono pronunció en Darmstadt palabras valientes y claras sobre libertad y casualidad, improvisación y disciplina, espíritu

y técnica. Si bien es posible que atienda por libertad otra cosa que los jóvenes como Penderecky y sus compatriotas se han liberado de un sistema de tolerancia espiritual. Su actitud no deja de ser un síntoma y un ejemplo, porque han reconocido y nos han hecho reflexionar nuevamente, en el hecho de que el hombre creador tiene una responsabilidad frente a su época. Sabemos que en el ámbito estético, no existe una terminación del desarrollo; que el proceso de las transformaciones en el arte, no puede ser progresivo como lo es una serie experimental en la física nuclear; o la realización gradual de un programa social. El intento grandioso, pero condenado a un trágico fracaso, de cargar la responsabilidad del artista sobre el material que él ha de conformar, ha producido a su tiempo impulsos y gérmenes de muerte. Sólo quien conoce el orden, sabe lo que es la libertad. Sólo quien ha experimentado la libertad, se encuentra preparado para el orden.

No podemos tenerlo todo, pero sí podemos tener la libertad; la libertad a riesgo propio del hombre que se atreve a vivir una experiencia. Ella no puede ser manoseada por payasos, que se muevan haciendo piruetas.

Presentimos una música en la que resuenen

conjuntamente los milenios, en la que la libertad sea hija del orden.

Todas las culturas de la humanidad se funden en el instante en que a los artistas de hoy se les abran las compuertas de la inspiración espontánea, sin limitaciones ni complejos.

El origen de todo quehacer musical es la voluntad de expresión. Donde ésta vuelva a existir y a obtener su derecho, comienza una era fecunda.

por Antonio Siles (México)

La reciente promulgación de la Ley General de Educación, en la que muy lucidamente, pero de manera terminante, se dispone que los Conservatorios se incorporen a la Educación Superior en sus tres ciclos, dota a este Seminario de una extraordinaria oportunidad e interés porque nos encontramos en el momento coyuntural en el que ha de programarse, con el máximo cuidado, la nueva estructuración de los enseñanzas musicales. De tal manera que quedará en el aire el problema de la capacitación, capacitación que debe ser el resultado de un programa más ambicioso y socialmente más necesario al momento actual de la Nación.

La experiencia personal de veinte años dedicados al ejercicio profesional, me permite la

INCORPORACION DE LOS CONSERVATORIOS A LA UNIVERSIDAD

por ANTONIO SALAS (Murcia)

La reciente promulgación de la Ley General de Educación, en la que muy lacónicamente, pero de manera terminante, se dispone que los Conservatorios se incorporarán a la Educación universitaria en sus tres ciclos, dota a este Seminario de una extraordinaria oportunidad e interés porque nos encontramos en el momento coyuntural en el que ha de programarse, con el máximo cuidado, la nueva estructuración de las enseñanzas musicales. De tal manera que quedan incorporadas, adecuadamente, en el contexto de uno de los programas más ambiciosos y apremiantemente necesarios de la política educativa de la Nación.

La experiencia personal de veinte años dedicados al ejercicio profesoral, ha permitido la

contemplación, desde una perspectiva suficientemente amplia, de la problemática de la enseñanza de la música en España, aunque sea a nivel de un Conservatorio de provincia.

Considero innecesario traer aquí, de una manera exhaustiva, el resultado de esta experiencia, porque estoy seguro de que no contendría ninguna circunstancia original, distinta de las adquiridas por todos y cada uno de los ilustres profesores asistentes a este Seminario.

La panorámica de la enseñanza musical en los últimos treinta años, puede centrarse en dos puntos que han incidido poderosamente sobre la misma y han condicionado su cometido: de un lado la consideración de «accesoriedad», de enseñanza complementaria cursada a muy distintos niveles de vocación y con la negativa interrogante de las escasas opciones posibles, una vez alcanzada la graduación. Lo que ha motivado la malogración de muchos jóvenes valores que ante la incertidumbre de porvenir como profesional de la música han internado el ejercicio de ésta con otras actividades dispares, pero en cambio más remuneradoras; o, lo que es peor, han abandonado los estudios, aun después de varios años de intensa dedicación para orientarse en otras actividades de mayores y mejores perspectivas.

Otro de los puntos que crea constante pro-

blema en el desarrollo de las enseñanzas musicales, es la supeditación de los horarios de clase a los de salida de colegios y demás centros de enseñanza primaria, media, profesional y universitaria.

La necesidad de compaginar los estudios musicales con los del Bachillerato, principalmente, obligan a que por causa de la escasa disponibilidad de tiempo del alumno, y de la cada vez mayor exigencia de escolaridad en la enseñanza media, las clases en los Conservatorios se desarrollen de la manera, pedagógicamente, menos conveniente; esto es, con aglomeración de alumnos a determinadas horas, haciendo imposible al profesorado impartir la enseñanza con la dedicación normal de tiempo a cada alumno. A lo que se le suma la prisa del alumno por recibir la clase de las distintas asignaturas en el corto espacio de tiempo de que dispone.

Especial atención merece la cada vez mayor afluencia de alumnos, mayores de edad, que acude a los centros para iniciar sus estudios musicales, con el bagaje cultural a muy distintos niveles, y a quienes ha de aplicarse técnicas pedagógicas y didácticas muy distintas de las empleadas en los niños. Es cierto que en su mayoría, se trata de alumnos que desean adquirir el conocimiento técnico de instrumentos —prin-

principalmente guitarra, piano y percusión— para dedicarse posteriormente a la denominada «música de conjuntos» o «música-pop», centrado en este género de música, no siempre aceptable, su única vocación. Pero es evidente que son merecedores de que se les preste la debida atención para que, hasta ese género de música se desarrolle dentro de una preparación técnica, por rudimentaria que sea, y no quede abandonada a la improvisación, de espaldas al más mínimo conocimiento de la técnica, por lo menos, instrumental.

Preciso es desglosar de esta tendencia al alumno que, aunque de edad relativamente avanzada, decide, con verdadera vocación musical, adquirir conocimientos de una manera absolutamente seria y rigurosa; bien para el posterior ejercicio profesional o, solamente, por completar su formación cultural.

A la resolución concreta de todos estos problemas parece dirigirse el espíritu de la nueva Ley General de Educación. De su lectura se desprende la presencia de principios fundamentales de una política educativa, del más amplia significado, dentro de la cual puede hacerse posible un nuevo encauzamiento de la enseñanza en general, y de la música en particular, que es la que a nosotros principalmente nos ocupa.

Claro está que este encauzamiento habrá de ser señalado y dirigido por una serie de disposiciones que desarrollen los postulados de la Ley haciéndola operativa. Del acierto y claridad de esas disposiciones dependerá que la enseñanza de la música en nuestra Nación alcance el nivel que por su importancia merece, cual es el de su situación en el más alto escalón de la formación cultural, a nivel de Educación universitaria.

Nos hallamos, pues, ante un momento histórico de la enseñanza musical en España, de la máxima trascendencia. Es necesaria una revolución que afecte a todos sus elementos: humanos, instrumentales y sistemáticos. Desde la formación del profesorado especializado y no especializado, en las disciplinas musicales —principalmente profesores de educación preescolar y de Educación General Básica— hasta los sistemas de colaboración entre distintos centros, conjuntamente implicados en la educación y formación profesional, para poder seguir así la trayectoria de unidad de esfuerzos y correlación que la Ley demanda.

Ciñéndonos al tema de la educación profesional señalado para este Seminario y no entrando por tanto en el inmenso e importantísimo campo de la educación musical como elemento constitutivo de la formación humanística en general

—en cuyo campo tiene especial y capital misión señalada la Comisaría General de la Música— entiendo conveniente hacer un somero comentario de lo que, en la modesta opinión personal, podría ser la enseñanza de la música en los distintos niveles de la educación, a la luz de la reciente y bien venida Ley General de Educación.

La cuarta de las Disposiciones transitorias de la Ley establece que, entre otros centros, «...los Conservatorios se incorporarán a la Educación universitaria en sus tres ciclos, en la forma y con los requisitos que reglamentariamente se establezcan».

La educación musical tendrá, así, su cúspide en el grado de Doctor. Para alcanzar dicho Grado, el alumno habrá tenido que cursar todos los estudios planificados a los distintos niveles de la educación, hasta completar su formación integral.

Se observa claramente que se hace precisa una nueva estructuración de los estudios musicales.

Estructuración para la que puede utilizarse como antecedente y punto de partida, la reglamentación general de los Conservatorios de Música del Decreto número 2.618 de 10 de septiembre de 1966. El ordenamiento de las enseñanzas en el citado texto legal puede ayudarnos, en gran

medida, aunque personalmente no esté de acuerdo con el mismo, al intento de situar la totalidad de los estudios en el marco de la Educación universitaria. Para ello, entiendo, debemos situarnos a nivel de la enseñanza general en el momento de acceso a la enseñanza profesional de la música.

Cumpliendo los postulados de la Ley General de Educación, el niño deberá iniciar la educación musical desde su ingreso en los denominados «Jardines de la Infancia», a que se refiere el apartado A) del Art. 13. De esta manera se estimulará su interés por el fenómeno musical desde la base misma de la educación; pero es en la denominada Enseñanza General Básica donde se prevé la posibilidad de que el niño elija e inicie el camino de la enseñanza musical que puede llevarle, si su incipiente vocación se consolida, hacia la profesionalidad y al más alto grado de su formación.

Precisamente a este nivel de la educación es donde la enseñanza musical ha de especificarse en el doble sentido de la basificación de su formación —preferentemente solfística— y en el resultado de periódicas «auscultaciones» del estado vocacional del alumno para la música.

Superado este ciclo de la educación, el alum-

no que se decida por la continuación de los estudios musicales, puede seguir dos trayectorias:

A) Si no logra obtener el título de Graduado Escolar y sí, únicamente, el Certificado de Escolaridad, y

B) Si obtiene el título de Graduado Escolar. En el caso A), el alumno no podrá continuar sus estudios musicales, por el momento, sino por la línea de la formación profesional estricta. La que, en todo caso, solamente le permitirá acceder a un Certificado de capacidad de instrumentista, de canto o de solfeo.

En el caso B), el alumno podrá continuar sus estudios musicales, conjuntamente con el siguiente ciclo de Educación; el Bachillerato, y por la línea que podrá conducirle a la culminación de los estudios con la obtención del grado de Doctor.

Los estudios de Bachillerato, determina la Ley que aunque con ponderada diversificación de materias, tienda a la unificación que le preste un carácter polivalente, pero no obstante dentro de un principio de flexibilidad que permita la orientación del alumno hacia la dirección de los estudios preferidos.

A este nivel de la Educación es donde debe articularse un ordenamiento de las enseñanzas de la música para que, junto a la continuidad de

la formación cultural general, permita al alumno la adquisición de conocimientos específicos que le sitúen en condiciones de acceso a la enseñanza de la música a nivel universitario.

La distribución de materias contenidas en los apartados del Art. 23 de la Ley, estimo, permite la inclusión de materias musicales en medida y número conveniente para procurar al alumno el acceso a la enseñanza superior.

Ya, al referirse a las materias comunes, el plan presta especial atención a la Música, juntamente con el Dibujo, en el área de la formación estética del alumno. Pero es en las materias optativas y en las enseñanzas técnico-profesionales, donde tiene perfecta alineación las asignaturas específicamente musicales. Consideremos que la Ley califica especialmente optativa la ampliación de las materias incluidas en el grupo de comunes, confiándose al Ministerio de Educación y Ciencia, oídos los Organismos competentes, la determinación de estas materias.

En cuanto a las enseñanzas y actividades técnico-profesionales, de las que el alumno habrá de elegir, obligatoriamente, una, esta elección la debe hacer en función de sus preferencias vocacionales y como medio de asegurarse en éstas. También la Ley confía al Ministerio de Educación y Ciencia su determinación, den-

tro de unos sectores entre los que se incluye la actividad artística.

Estimo, por tanto, que las previsiones de la Ley General de Educación posibilitan la nueva estructuración que ha de hacerse de las enseñanzas musicales. Únicamente resta que las disposiciones que desarrollen la Ley, determinen con la máxima claridad cuáles han de ser las normas y sistemas de colaboración entre centros.

A continuación me permito esbozar un plan de estudios en el que, como decía anteriormente, puede utilizarse, de forma indicativa, la actual reglamentación de las enseñanzas musicales.

El plan podría establecerse en dos fases perfectamente diferenciadas: Fase no profesional y Fase profesional.

FASE NO PROFESIONAL

Esta fase estaría constituida por las enseñanzas previstas en el Art. 8.º de la vigente reglamentación de las enseñanzas musicales, y en ella podrían cursarse los estudios que, por voluntad del alumno o por no haber obtenido éste el Certificado de Escolaridad, no pudieran seguirse por la línea de la Educación universitaria.

Las enseñanzas en esta Fase estarían limitadas a las de Solfeo, técnica e interpretación ins-

trumental y canto. Constituyendo o no un número determinado de cursos hasta alcanzar el Certificado de capacidad, a que me he referido al hablar de la Educación General Básica.

FASE PROFESIONAL

Esta fase podría dividirse en los siguientes grados:

1. Elemental.
2. Diplomado.
3. Licenciado.
4. Doctorado.

GRADO ELEMENTAL

El grado elemental a que se refiere el Art. 5.º del Reglamento vigente podría ser cursado en este nuevo ordenamiento, por aquellos alumnos que, estando cursando el ciclo del Bachillerato, decidan no continuar la enseñanza musical por la línea de Educación universitaria.

Las materias de este grado elemental podrían ser:

- 5 cursos de Solfeo y Teoría de la Música.
- 1 curso de Conjunto coral-instrumental.
- 4 cursos de Piano o de instrumento de arco.
- 2 cursos de instrumentos de madera, metal,

canto, arpa, guitarra, instrumentos de púa u órgano.

— 2 cursos de instrumentos de percusión o acordeón.

DIPLOMADO

Este grado, primero de los tres que constituyen la Educación universitaria, sería cursado por los alumnos que habiendo realizado los estudios de Bachillerato, hubieran demostrado en el Curso de Orientación Universitaria, la madurez suficiente a nivel del grado elemental de enseñanzas musicales. En cuyo Curso de Orientación tendrá ocasión el alumno de constatar de manera definitiva su vocación para continuar sus estudios musicales a nivel universitario, y de adquirir el modo de utilización de las técnicas de trabajo intelectual propias del nivel de educación superior.

También en el Curso de Orientación Universitaria, junto a materias comunes, se impartirían otras optativas adecuadas a las preferencias de especialización mostradas por el alumno.

La asistencia del alumno a breves cursillos y seminarios le permitiría conocer el campo profesional en el que habrá de desenvolverse en los ciclos universitarios.

Antes de continuar refiriéndome a los tres grados de la educación universitaria, considero necesario, en aras a una mayor claridad de mi exposición, desarrollar lo que estimo es de capital importancia para una lógica estructuración de las enseñanzas musicales, interpretando, creo, el espíritu de la Ley General de Educación.

Cuando he comentado los estudios de Bachillerato, me he referido a que, precisamente, a este nivel educacional es donde precisa la ordenación de las enseñanzas, de tal manera que permita al alumno adquirir los conocimientos específicos que le sitúen en condiciones de acceso a la enseñanza de la música a nivel universitario.

Es absolutamente necesario que para aquellos alumnos que decidan seguir las enseñanzas musicales a escala profesional, las del Bachillerato no le entorpezcan sino que permitan el conveniente seguimiento de éstas. Para ello es preciso arbitrar una fórmula de conjugación de ambas enseñanzas ya que las dos han de ser fundamentales en la evolución educativa del alumno.

Un fórmula podría ser la de considerar, dentro de las áreas de materias programadas en el Bachillerato, las asignaturas musicales necesarias; tanto en la de materias comunes como en las optativas y técnico-profesionales. Las asig-

naturas musicales serian impartidas en los centros especializados; estableciendo así una colaboración entre centros educacionales de cuya colaboración y su necesidad ya hace mención la Ley en el número 2 del artículo 61.

Al llegar a esta colaboración entre centros sería posible programar, de común acuerdo, los planes de estudio y horario que habrían de seguirse en cada curso. Con lo cual el alumnado asistiría en un régimen ordenado de disciplinas y horarios, a los dos centros en los que completaría las enseñanzas del ciclo.

Es éste, entiendo yo, el único medio que permitirá el acceso a los estudios universitarios de música, con la formación necesaria.

Con la modalidad de colaboración entre centros indicada, dentro de los estudios de Bachillerato el alumno podrá cursar los estudios correspondientes al Grado elemental, primero de la que he denominado Fase Profesional, y que ya figura en el número 2 del artículo 5.º del vigente Reglamento de las enseñanzas musicales.

Volvamos ya a lo que podría ser el grado de Diplomado. A este Grado corresponderán las enseñanzas integrales relativas al conocimiento técnico-artístico de todos los instrumentos a su más alto nivel; las de la especialidad histórica

y musicológica, y las de la especialidad en ciencias de la Música.

Las materias que debería comprender este Grado, atendiendo a la necesidad de establecimiento de distintas especialidades, podrían ser las siguientes:

Diplomado en los distintos instrumentos.

- 3 cursos intensivos de instrumento.
- 2 cursos de Armonía.
- 1 curso de Conjunto instrumental de cámara.
- 1 curso de Conjunto instrumental general.
- 1 curso de Conjunto coral.
- 1 curso de Estética aplicada.
- 1 curso de Historia de la Música.
- 3 cursos de Repentización, Transporte y Bajo Cifrado (únicamente para alumnos que cursen estudios de instrumentos de teclado).
- 2 cursos de Repentización y Transporte (únicamente para alumnos que cursen estudios de instrumentos de arco o viento).
- 1 curso de Repentización (únicamente

para alumnos que cursen estudios de Guitarra, Arpa, Canto e Instrumentos de percusión. Excepto los de Timbal que deberían hacer un cursillo de Transporte).

1 curso de Historia del Arte y de la Cultura.

1 curso de Historia de las Formas musicales.

Diplomado en Historia y Musicología.

1 curso de Prehistoria universal de la Música.

3 cursos de Historia universal de la Música.

2 cursos de Historia del Arte y de la Cultura.

1 curso de Historia de la Música europea.

3 cursos de Historia de la Música española.

1 curso de Paleografía.

1 curso de Folklore musical universal.

1 curso de Folklore musical español.

3 cursos de Estética general y aplicada.

1 curso de Historia de las Formas musicales.

Diplomado en ciencias de la Música.

- 2 cursos de Armonía y Melodía acompañada.
- 2 cursos de Contrapunto y Fuga.
- 2 cursos de Composición.
- 2 cursos analíticos de Formas musicales.
- 2 cursos analíticos de Folklore musical.
- 1 curso de Acústica aplicada.
- 1 curso de Electrónica aplicada.
- 1 curso de Musicología.
- 2 cursos de Orquestación e Instrumentación.

LICENCIATURA

Podría dividirse en tres especialidades, que serían:

Licenciatura en Historia de la Música y Musicología.

Las materias, agrupadas en cursillos o cursos completos, en los dos que comprenden este ciclo, podrían ser:

Prehistoria universal de la Música.

Historia universal de la Música, con cursos especiales de Historia de la Música oriental, europea, americana.

Paleografía,
Historia de la Música española.
Folklore musical universal.
Folklore musical español.
Historia de las Formas musicales.
Historia del Arte y de la Cultura.

Licenciatura en ciencias de la Música.

Con las siguientes materias:

Armonía.
Contrapunto y Fuga.
Composición.
Cursos analíticos de Formas musicales.
Acústica general y aplicada.
Electrónica aplicada.
Rítmica.
Canto gregoriano.
Cursos analíticos de Folklore.
Fonología aplicada.
Musicología.
Pedagogía general y aplicada.

Licenciatura en interpretación o dirección musical.

Cursos especiales de interpretación concertística.

Técnica de estudio de partituras.

Orquestación e Instrumentación.

Historia de los instrumentos musicales.

Cursos de dirección de todas las agrupaciones musicales.

DOCTORADO

El grado de Doctor constituirá la especialización concreta en alguna de las ramas de la música, así como la preparación para la investigación científica y para el ejercicio de la docencia a todos los niveles.

Además de los cursos sobre materias concretas de la Música deberían seguirse cursos de Psicología. Junto con los de técnicas educativas que señale el Instituto Universitario de Ciencias de la Educación.

Al finalizar los dos primeros grados, de Diplomado y Licenciatura será precisa la presentación de una tesina, teórica o teórico-práctica, sobre una materia de especialidad.

Al finalizar el Doctorado debería elaborarse una tesis doctoral sobre materia o materias del campo de especialización o investigación elegido.

Con el anterior plan de enseñanzas parece procedente situar los distintos niveles de estu-

dios en los centros de educación musical correspondientes. Teniendo en cuenta las tres clases de conservatorios existentes en la actualidad y las previsiones de la Ley en materia de centros educativos, parece lógica la siguiente distribución:

ESCUELAS ELEMENTALES DE MÚSICA

(Actuales Conservatorios Elementales)

Les correspondería impartir las enseñanzas para la obtención del Certificado de capacidad, y las del Grado elemental.

ESCUELAS UNIVERSITARIAS DE MÚSICA

(Actuales Conservatorios Profesionales)

Les correspondería los de obtención del Certificado de capacidad Grado elemental y Diplomado.

FACULTADES DE MÚSICA

(Actuales Conservatorios Superiores)

Les correspondería impartir todos los ciclos de la enseñanza universitaria.

Quiero terminar con la exposición de este tema que considero de suma importancia, con la declaración de que no he pretendido la ela-

boración de un plan modélico sino, más bien, sentar lo que pudieran ser unas bases de discusión para que de ella pueda surgir un plan ideal.

No quiero dejar de mencionar la imperiosa necesidad de que junto a los centros educacionales de la música, se creen residencias y colegios mayores, en los cuales, además de completar la formación del alumno, se le permita a éste, por medio de salas adecuadas de estudio, con los instrumentos musicales necesarios, ejercitarse prácticamente. En la actualidad todos sabemos que constituye serio problema, principalmente en cuanto al piano se refiere, la posibilidad de estudio de alumnos que o no disponen en su casa de instrumento o se encuentran realizando los estudios fuera de ella.

Por último, señalar la importancia que para la educación de la música en general y para la enseñanza en particular, tiene la posible utilización de los medios de comunicación de masas, radio y televisión principalmente, en los planes de difusión que habrán de establecerse, a cuyos medios no debemos renunciar a pesar de las dificultades que en un principio puedan presentar.

... para que se pueda tener una idea clara de la importancia de la educación en la revolución y de la necesidad de que tanto los centros educativos como los organismos de la revolución se preocupen de la formación del alumno, de la enseñanza por medio de las actividades de estudio con los instrumentos musicales necesarios, etc. etc. En la actualidad todos los países que constituyen el problema principal en cuanto al plano se refiere, la posibilidad de estudio de algunos que no disponen en su casa de instrumento o se encuentran realizando los estudios fuera de ella.

Por último, señalar la importancia que para la educación de la masa en general y para la enseñanza en particular, tiene la posible utilización de los medios de comunicación de masas, radio y televisión principalmente, en los planes de difusión que deben de establecerse, a cuyos medios no debemos renunciar a pesar de las dificultades que en un principio pueden presentarse.

... al principio al no tenerlos...

... en un principio...

... al principio...

**EN TORNO A LA REGLAMENTACION
GENERAL DE LOS CONSERVATORIOS DE
MUSICA (Año 1966)**

por ANTONIO IGLESIAS (Orense)

«La preocupación del Estado español por el resurgimiento de la cultura y del arte patrios y la educación de la sensibilidad pública con una sólida formación espiritual y artística...», es aserto que encabeza el Decreto del 10 de septiembre de 1966, sobre Reglamentación general de los Conservatorios de Música, actualmente en vigor. Es algo que nos conviene a todos tener muy en cuenta cuando nos disponemos a plantear objeciones, aunque solamente resulten ser unas simples consideraciones de indole eminentemente constructiva, a cuanto se determina en el Reglamento en cuestión y, como consecuencia, en el de Exámenes y Programas de fin de grado o asignaturas de los Conservatorios de

Música oficiales, según la Orden ministerial del 21 de junio de 1968.

Quiero decir con ello —y me gusta manifestarlo así, a título absolutamente personal, ante esta asamblea que, por vez primera en nuestras vidas, reúne en Sevilla a la casi totalidad de los Conservatorios españoles, que nunca pudo observarse en España mayor interés del Estado hacia la Música, hasta el punto de que un estudio que totalizara las aportaciones que la Administración viene dedicando a nuestro arte en los últimos tiempos, podría resultar de tan asombrosa elocuencia que realmente llegará a sorprender a muchos. Me refiero a aquellas contribuciones que no tan solo canaliza el Ministerio de Educación y Ciencia, sino que también recibimos a través del de Información y Turismo u otros departamentos ministeriales.

Ahora bien, reconocido tamaño esfuerzo, agradecido por todo espíritu musical de buena voluntad, la inmediata consideración viene implicada en el mismo hecho venturoso: la mayor o menor bondad, el mayor o menor acierto en la distribución del generosísimo caudal de las aportaciones y también el mejor o peor resultado de estudios que jamás se habían planteado siquiera, como resulta serlo el que me ocupa ahora respecto a una necesarísima unificación

de criterios perseguida en la Reglamentación general de los Conservatorios de Música españoles, dictada en 1966.

Cuando me dispuse a presentar ante esta Asamblea Sevillana mi Comunicación en torno al tema, me propuse hacerlo con meticulosidad apoyada en el detenido estudio que me mereció, y sigue mereciéndomelo, esta Reglamentación de Conservatorios, Exámenes y Programas. Puedo asegurarles que no se me ha escapado ni un solo párrafo de las disposiciones y que todas ellas me parecen merecedoras de la más dedicada atención de todos nosotros, porque no solamente nos afectan directamente, sino, lo que más importa, porque tratan del futuro musical de España, ya que entiendo como fundamental pieza de la educación musical de los españoles el funcionamiento de nuestros centros de enseñanza profesional de la Música.

Pero este detenido estudio, hube de rechazarlo inmediatamente que pude conocer la afluencia de representaciones llegada a esta asamblea y la falta material de tiempo para que todos pudiéramos desarrollar en ella nuestras intervenciones o aportaciones en un mismo nivel de su aproximada duración. Por ello, me limito a continuación a señalar tan sólo algunas estimaciones que me merece la aludida Re-

glamentación, en sus contornos más amplios y esenciales, para pretender llegar a una única conclusión que, ésta sí la estimo como lo más importante de mi contribución en este nuevo Seminario que, convocado por la Dirección General de Bellas Artes a través de su Comisaría General de la Música, se refiere aquí a «La Educación Musical Profesional», luego de haberlos referido a la Enseñanza Primaria, a la Universitaria y a la Media, con ocasión de «Decenas» celebradas en Toledo o aquí mismo, en Sevilla, el año pasado.

Quiero destacar como la mayor de las bondades que puede contener la Reglamentación que se comenta, la contenida en el quinto párrafo del preámbulo del Decreto, que dice así: «Se autoriza a los Conservatorios para establecer junto a la enseñanza profesional, destinada a la formación de quienes aspiran a hacer de la Música su profesión habitual, una sección de enseñanza no profesional, como formación cultural complementaria, de menor rigor, pero sin el valor académico de aquélla, con lo que se da estado legal a una tradicional realidad nacional a la vez que se acepta una fórmula muy frecuente en los estudios de Música de los Conservatorios extranjeros. Asimismo se regula la organización de cursillos especiales de extensión

de las enseñanzas y cursos preliminares de Canto coral, encaminado a despertar desde la niñez el interés por la Música.»

El párrafo que acabo de transcribir sin quitarle ni una sola coma, en efecto no tiene desperdicio. Personalmente lo estimo como el de más positivo interés, si miramos con nobles ambiciones hacia un futuro que no puede estar al alcance de nuestra mano, puesto que los resultados nos alcanzaremos a verlos en las generaciones presentes. Es algo en lo que hemos de creer y que tendremos que perseguir, con todas nuestras fuerzas, si de verdad deseamos enderezar las cosas musicales de España. Este acercamiento no profesional a los Centros profesionales de la Música, supone ni más ni menos que ese aumento de la sensibilización artística perseguido por la Administración. Que el niño se acostumbre a cantar colectivamente o que el adulto se acerque a nosotros, los músicos, para recibir conocimientos que le permitan amar y gustar más nuestro arte, que le hagan disfrutar más y mejor de los conciertos o escuchar sus discos con un más logrado barniz de su comprensión artística, es algo en lo que radica precisamente la solución de muchas de nuestras inquietudes, porque la incomprensión de ellas, las más de las veces, estriba en que hablamos

lenguajes absolutamente incomprensibles las gentes de la Música en España y las que la dirigen en tantas ocasiones.

Han transcurrido ya cuatro años desde que se dispuso, con tan pleno acierto como espléndida visión futura, lo anterior. Que yo sepa, pocos o quizá ninguno de nuestros Conservatorios hicieron uso de la autorización en cuestión... y si el Canto coral, porque ahora es obligatorio, se practica, estimo que tampoco se hace con la plena convicción de sus magníficos resultados. Lo que viene a resultar que es una disposición, mejor dicho, «autorización» que, particularmente en su primer aspecto, nadie utiliza. Conveniría que todos nos preguntáramos acerca de su porqué... Insisto en ello porque es muy importante: en la puesta en práctica de esa «sección de enseñanza no profesional» dentro de nuestros Conservatorios, con carácter urgentísimo y sus convocatorias bien aireadas para conocimiento de todos, puede residir el mejor medio para elevar esa sensibilización musical de los españoles y, con el mismo, la inmediata solución de muchísimos de nuestros problemas.

Todavía por encima de la anterior consideración bondadosa de la Reglamentación de Conservatorios, hay algo que quiero traer ante todos nosotros, los profesionales de la Música; su

misma publicación lleva implícita la realización de algo que a todos nos inquietaba: esa por tantos perseguida reunión de disposiciones que nos permitiera la referencia a una única legislación convenientemente articulada. Tenemos ya una Reglamentación a la que atenernos, con sus bondades y sus deficiencias, ya que como toda obra humana no es perfecta y, por el contrario, resulta susceptible de aquellas modificaciones que se lleguen a estimar como necesarias. Pero la Reglamentación se hizo y ahora es cuando podemos referirnos a algo que, hasta su publicación, como todos sabemos, resultaba nebuloso en extremo.

Voy directamente hacia mis conclusiones en esta Asamblea. Voy a partir del último de sus artículos, el treinta y seis: «Uno. La Inspección del Estado sobre toda clase de Conservatorios será ejercida por el Ministerio de Educación y Ciencia a través de la Inspección General de Conservatorios o de Inspectores extraordinarios nombrados para casos especiales.—Dos. La Inspección no sólo fiscalizará la debida aplicación de las disposiciones vigentes y el adecuado nivel de las enseñanzas y pruebas, sino que, además, *impulsará la renovación y perfeccionamiento de los métodos educativos.*» ¿Por qué no se ejerce tan saludable vigilancia? Creo que de

los resultados que pudiera aportar esta Inspección General, con su estudio «sobre el terreno», podríamos decir, de las bondades o males que aquejan a este o a aquel Conservatorio, estatal o no estatal, superior, profesional o elemental, podríamos volver sobre la Reglamentación de los Conservatorios con ese pleno conocimiento de causa que nos daría, sino la imposible solución de todos los males, sí un más adecuado enfoque del problema de «La Educación Musical Profesional» en España.

Luego, materia por materia, programa por programa y, ya no digamos, disposición por disposición, serían objeto de reuniones de estudio detenido de aquellas personas más entendidas en la materia. No concibo cómo se puede programar nada acerca de la guitarra, pongamos como ejemplo, sin consultar a un Andrés Segovia; en cuanto al piano, sin escuchar lo que tenga que decirnos un Iturbi; en el canto, a una Victoria de los Angeles, etc., etc. Ni que decir tiene que tampoco es preciso limitarse a nombres españoles, sino que conviene, al propio tiempo, tomar consejo de los competentes de no importa qué nacionalidad, de los centros de cualquier latitud, porque no es algo que solamente es de la exclusiva competencia de unos profesores de Conservatorio, por eminentes que

Ellos sean, sino que acapara toda la atención y el cuidado de una necesarísima confrontación de pareceres. Y, por supuesto, el alumnado tendrá su voz importante en la materia.

Como consecuencia, que el Bachillerato Superior hubiera de exigirse en una mayor practicidad, al graduado músico, convertido en un Bachillerato Artístico impartido en muchos casos en los mismos Centros pedagógicos musicales; que las enseñanzas determinadas para las tres categorías de Conservatorios sea preciso reducir las o aumentarlas; que las condiciones sociales del profesorado hayan de ser elevadas en igualdad de emolumentos respecto a las distintas clases de Conservatorios; que el nefasto régimen de provisión de cátedra por oposición desaparezca, de acuerdo con los criterios hoy mantenidos por el propio Ministerio de Educación; que el Estado se haga cargo de un mayor número de Conservatorios o subvencione mejor a aquellos más necesitados de ayuda económica; que los programas se simplifiquen atendiendo a un orden primordial práctico; que, de acuerdo con el Sindicato del Espectáculo, se robustezcan los títulos expedidos por los Conservatorios, como prueba de la competencia, para que puedan obtenerse por este único conducto los carnets sindicales; que se elimine esta o aquella

disciplina, se incluya aquella otra o se le conceda real importancia a materias tan importantes como, por ejemplo, la Historia de la Cultura y del Arte; que las edades para ingreso en los Conservatorios se limiten a los ocho años de edad en la Enseñanza Elemental, trece en la Profesional y dieciséis en la Superior, etc., etc.; y, en definitiva, que esta o aquella disposición o artículo haya de modificarse —y, en mi criterio personal las que han de serlo en grado superlativo— son cuestiones ciertamente urgentes pero, a la vez, ya secundarias.

Lo que importa es el que ya tenemos una Reglamentación, sujeto especial para toda crítica constructiva. Vayamos pronto hacia tal cometido; pidamos la puesta en práctica, muy rápida, de las cátedras de pedagogía musical o la realización de cursos y cursillos de esta modalidad, vital para el futuro de la Música en España; pidamos para nuestros Centros la pronta realidad de aquellos «cursillos especiales de extensión de las enseñanzas», en donde ellos se denoten necesarios, tal y como se determina en aquel párrafo citado por el Decreto de referencia, sin tener en cuenta la candorosa afirmación de ser «fórmula muy frecuente en los estudios de Música de los Conservatorios extranjeros». Hagamos, por encima de todo, unos

Centros españoles abiertos a todas las tendencias pedagógicas imperantes en el mundo de hoy, pero absolutamente adecuados a nuestra peculiar manera de ser, extremo que se olvida con demasiada frecuencia ante cualquier nombre extranjero que surja...

Por todo lo anterior y teniendo en cuenta la hora de redactar unas conclusiones en nuestros trabajos a elevar a la Superioridad, yo me atrevería a proponer a los treinta y siete directores de Conservatorios —del total de cuarenta y uno de los existentes en España— aquí reunidos, que pensarán en la conveniencia de estudiar los puntos en los que he apoyado esta Comunicación —breve en orden a la limitación de tiempo que nos hemos impuesto todos— y que podrían resumirse en la urgencia de realizar aquella imprescindible labor de conocimiento de nuestros Centros, mediante la labor paciente y metódica de la Inspección General que recoja muestras fehacientes de su modo de vivir actual, y de la Reglamentación objeto de mis consideraciones anteriores, que la enmiende convenientemente, dentro del mayor y más sano practicismo de las cosas y no olvide la inclusión o fomento de extremos vitales. En resumen: primero iríamos al pleno conocimiento de un estado de cosas que dicha Reglamentación parece olvidar;

luego, a determinar aquellas disciplinas y programas que, estudiados por muchas voces autorizadas, se llegara a convenir como auténticamente necesarias en la Educación Musical Profesional; y, por último, se haría todo ello atendiendo a su más apetecible, por beneficiosa, simplificación de las materias. Creo, sincerísimamente, que éste sería el camino rápido para que una Reglamentación, a la que todos dimos en principio la más cálida bienvenida, pudiera darnos esos frutos que, hoy por hoy, tal y como se halla, esperaremos inútilmente. Conocer previamente y luego simplificar, simplificar, simplificar, es lo único que yo pediría en esta ocasión.

**CONVENIENCIA Y POSIBILIDAD DE APRO-
VECHAMIENTO DE LA EDUCACION MUSICAL
EN LA INICIACION DE LOS ESTUDIOS EN
LOS CONSERVATORIOS**

por MIGUEL GOMIS (Oviedo)

Los bajos rendimientos en la enseñanza, juntamente con la penuria económica que, con demasiada frecuencia, roza lo vergonzoso, son los problemas que consideramos realmente importantes entre los que hoy tienen planteados los Conservatorios. En la seguridad de que mis compañeros examinarán lo referente al problema económico con el mejor acierto, dedicaremos nuestra moción al estudio, no menos interesante, de algunos problemas relativos a forma de enseñanza y bajos rendimientos.

En nuestra opinión la posibilidad de obtener buenos resultados en la enseñanza del solfeo se

ve frenada principalmente por tres circunstancias. Una de carácter técnico que dimana de la divergencia existente entre los fines ideales del Conservatorio y los fines a que realmente aspiran la mayoría de los alumnos matriculados. Otra, de orden didáctico originada por las formas con que normalmente se enseñan las primeras lecciones y una tercera debida a la extensión dada a algunas materias obligando a un esfuerzo para su asimilación en desacuerdo con su verdadera utilidad.

Basta una rápida ojeada a los programas de estudios para comprobar que, con mayor o menor acierto, son de orden profesional exigiendo la dedicación relativamente intensa de un alumno bien dotado para su asimilación. Si examinamos después las circunstancias del alumnado no resultará menos sencillo comprobar que, invariablemente, curso tras curso, la mayoría se integran en una masa indiferenciada sin vocación profesional alguna, considera estos estudios como secundarios y apenas les dedica otro tiempo que el de su asistencia a las clases.

La presencia de estos alumnos en el Conservatorio sería una paradoja incomprensible si no la interpretáramos como indicativa de una necesidad social de acercamiento a la música que busca, donde cree que puede hallarla, una mano

experta que la guíe hacia unas metas que desde luego, no rebasan los límites de dilettantismo.

El Conservatorio puede evitar el problema que supone esta presencia por el sencillo procedimiento de exigir un rendimiento normal en sus puebas de examen, lo que actuaría como elemento selectivo. Sin embargo, presiente la trascendencia que, para el porvenir de la música culta, comporta la educación de tan importante masa y opta generalmente por acogerla en sus aulas a través de las cuales y con mejor voluntad que fortuna, trata de canalizarla hacia las filas, nunca demasiado compactas, de los aficionados. Con ello el Conservatorio, sin renunciar a su finalidad ideal acepta implícitamente una nueva misión consistente en elevar la cultura musical de esas gentes capacitándolas para la actividad que supone escuchar música.

Es un acto, loable en su intención, que inmediatamente se convierte en causa de perturbación puesto que no hay planes de estudio específicos para este cometido y se somete a todos los alumnos, sin excepción, a los programas normales que, como acabamos de decir, son de tipo profesional y prevén una intensidad de trabajo a la que los alumnos a que hacemos referencia, no pueden ni desean llegar.

Es lógico que los resultados sean ínfimos. Es también lógico que, dadas las circunstancias, esta situación no sorprenda, pero resulte desconcertante. Lo que quizás ya no sea tan lógico es que no se tome conciencia del problema y pretendiendo mantener unas ilusiones cuya pérdida supondría un hipotético abandono de los estudios, se deriva hacia una política de «examen comprensivo» y mano alzada que, entre otras cosas, priva de objetividad al examen y fomenta un ambiente equívoco perjudicial para el estudiante y, por supuesto, para el propio Centro.

Si, en sumisión a la importancia que para el porvenir de la música culta puede tener la formación del aficionado, se admite la convivencia en el Conservatorio de las dos clases de alumnos (profesional y aficionado) aunque ello tenga carácter transitorio, no parece haber otra solución que tratar de llegar a una cuidadosa selección de las materias objeto de estudio que permita concentrar el esfuerzo en las que se consideren más importante. Puede pensarse que tal selección redunde en pérdida de calidad de la enseñanza. A este respecto recordaremos que la auténtica calidad no reside en el contenido de un programa que muchas veces no puede cumplirse, sino en alcanzar positivamente las metas

propuestas y previamente consideradas como suficientes.

Otra causa de perturbación es de origen didáctico. Arranca desde el mismo momento en que se inicia el estudio de la música enseñando los signos de notación antes de proporcionar suficiente experiencia sonora que pueda dar sentido a esos conocimientos. Señalemos que los sistemas de educación musical tienen este problema perfectamente resuelto pero no olvidemos que casi todos los procedimientos tradicionales están lastrados por este error de principio.

El sonido es la materia prima de la música. Su primera característica es su condición intangible. Realmente resulta un tanto sorprendente tener que proporcionar experiencia sobre un material que no se puede ver ni tocar. Un material que se queda en pura sensación. Quizá de este estupor nace una oscura necesidad de dotar al sonido de una envoltura dimensional cosa que inconscientemente lleva a su identificación con el signo convencional que lo representa y, ya en consecuencia inevitable, al antipedagógico procedimiento de basarse en los signos, ya tantas veces mencionados, para intentar llegar al concepto de sonido.

Efectos inmediatos de esta inversión de va-

lores sin la aridez y dificultad con que tropiezan los primeros estudios de solfeo. Es esto algo tan unánimemente sentido que, hasta en el Decreto por el que, en su día, se disponi'a la ampliación de la asignatura en un cuarto curso, se decía: «Debe ser (se refiere a la enseñanza de solfeo) combinada con un criterio altamente estético que impida el hecho tan frecuente de que su dificultad desaliente y acibare los primeros pasos de una vocación en ciernes». Inevitablemente nos viene a la mente la alegría y eficiencia con que los niños asisten a las clases de solfeo cuando se emplean procedimientos educativos que, siguiendo el orden natural de las cosas, actúan creando campos de experiencias que justifiquen y animen el conocimiento teórico. No estamos hablando de una clase amena sino de la amenidad consiguiente a la eficacia y oportuno empleo de los valores estéticos de la materia estudiada.

No es gratuito suponer que la instauración en la escuela de sistemas de Educación Musical mejorará sensiblemente el ambiente en que hoy nos movemos. Sin embargo es obvio que habrá de pasar bastante tiempo hasta solucionar la problemática de su puesta en práctica. Mientras tanto serán muchos los alumnos que pasarán

por los Conservatorios con quebranto para su formación.

Se hace inevitable tocar el tema del personal docente. «Sucede con frecuencia que los estudios de solfeo están dirigidos por personal que, habiendo terminado recientemente sus estudios no posee gran experiencia. Su sentido pedagógico suele limitarse a una referencia no muy clara, de lo que con ellos mismos se hizo en unas clases que a menudo adolecían de todos los inconvenientes didácticos aquí citados. Se da también el caso de buenos músicos que llegan al campo de la enseñanza con la seguridad que se desprende de su indiscutible autoridad cimentada en su alto nivel profesional y no se percatan de que el éxito en materia de enseñanza depende mucho más de las posibilidades de asimilación del alumno que de los conocimientos del profesor.

El Conservatorio ocupa una posición rectora desde la que puede influir grandemente en estos problemas. No se trata de impedir el ejercicio de su profesión a quien haya alcanzado una titulación sino de promocionarlo para que la ejerza mejor. A estos efectos debieran crearse cátedras de pedagogía musical en el Conservatorio y organizar cursillos, conferencias, etc., que imprimieran mayor rapidez a la evolución

hacia una nueva mentalidad necesaria para asimilar los supuestos sobre los que hoy se basa la enseñanza de la música.

Los exámenes pueden ser un resorte que, bien empleado, obligue a cuantos se dedican a la enseñanza a seleccionar y dirigir sus esfuerzos hacia los extremos que el Conservatorio considere convenientes. Naturalmente éste debe realizar un estudio previo de las materias y forma de hacer, que sitúen la enseñanza en líneas de objetividad y correcta didáctica para lo cual los sistemas de Educación Musical le brindan soluciones fácilmente adaptables a las características y apetencias del Conservatorio. Realmente la Educación Musical debe su existencia al esfuerzo y maravillosa intuición de algunos pedagogos que, ante las dificultades y malos resultados proverbiales del solfeo, trataron de encontrar y encontraron formas racionales de iniciación a la música. Quiero aclarar que cuando aquí se habla de Educación Musical llevada al Conservatorio, no se quiere significar una adopción lisa y llana de determinados sistemas sino de aprovechar con criterio profesional los, no muy numerosos pero sí decisivos, logros de estos sistemas, en el momento de iniciación a la música. Momento, por lo demás, en el que todos, sea cual sea su edad, pueden considerar-

se musicalmente párvulos ya que acceden a un campo inédito.

La Educación Musical no es cosa fundamentalmente distinta del solfeo sino, más bien un solfeo bien comenzado y desarrollado posteriormente con mentalidad educativa y técnicas que permiten:

- 1.º Resolver correctamente el problema de iniciación a la música convirtiendo esta actividad en un ejercicio agradable y de dificultad normal que el niño corriente supera con relativa facilidad.
- 2.º Aplicar técnicas con las que se puede realizar un trabajo colectivo en el que tomen parte activa todos los alumnos durante todo el tiempo de duración de las clases.
- 3.º Hacer posible el empleo de una amplia gama de ejercicios de alto valor educativo usando directamente el sonido y el ritmo sin necesidad de recurrir a signo alguno y consiguiendo con ello llevar a la mente del alumno experiencias puramente sonoras.
- 4.º Ser útiles por igual al alumno profesional y al aficionado.
- 5.º Utilizar procedimientos que incidan en la actividad anímica del alumno facilitándole un contacto directo con factores elementa-

les del arte musical aún no elaborados en forma de obra artística y por lo tanto libres de toda carga coactiva a la genuina personalidad del alumno.

- 6.º Dotar al profesor de recursos para poder llevar a la mente del alumno conceptos para cuya comprensión son inútiles y aun contraproducentes las explicaciones teóricas. Por ejemplo: la sensación de movimiento, elemento del que la Música obtiene su palpito vital sobre el que se desarrollan tensiones y acentuaciones cuyo complejísimo juego son la esencia misma de la música. Sentimiento imposible de explicar al principiante y que sin embargo puede serle sugerido a través de algo tan simple como es el gesto que realiza al marcar el compás, naturalmente si se cuida la forma de realizarlo.

El estudio de soluciones concretas debería basarse en las siguientes consideraciones generales:

- A) Considerar el solfeo no como asignatura con finalidad en sí misma tendente a un virtuosismo solfístico de dudosa utilidad, sino como parte integrante de un sistema orgánico de enseñanza en cuyo contexto

tiene función específica y limitada a lo necesario para enlazar con otras asignaturas de la carrera musical en continuación progresiva de la enseñanza. Su acción debe tener carácter eminentemente formativo considerando al movimiento melódico juntamente con la actividad vocal necesaria para su realización, como el elemento fundamental en el que basar la experiencia.

- B) Comprender que, mientras duren los condicionamientos que actualmente pesan sobre estas actividades, será necesaria una cuidadosa valoración de las materias de estudio al objeto de concentrar el esfuerzo en las más importantes evitando, por ejemplo, la gran cantidad de tiempo que es necesario emplear para adquirir un dominio de las diferentes claves, transportes, etc., para, inexorablemente, perderlo cuando éste cesa el apoyo de la práctica, quedando entonces solamente la idea de la mecánica. Idea de la que se hubiera podido dar cumplida cuenta en unas cuantas clases.
- C) Realización consciente de pasos y acentuaciones como medios para llegar al hábito de su exacta y sutil realización. En este momento se impone una aclaración ya que el estudio de este importante aspecto del arte

musical ha sido muy discutido y mal enfocado por muchos grandes artistas que parece hubieran deseado oír cómo un principiante las realizaba magistralmente desde el primer momento. Estos artistas no han comprendido bien que el tránsito de toda habilidad para pasar del campo consciente al subconsciente es una parábola que, empezando en un punto forzosamente imperfecto y hasta ordinario, va a llegar a su otro extremo en el que encontrará la más alada sutileza y natural perfección.

- D) Redacción de nuevos textos que correspondan al carácter educativo de esta actividad coordinando la práctica y la teórica para que aquélla pueda preceder a ésta. Revisión del criterio con que se valoran las dificultades solfísticas y de los conceptos vertidos en la teoría. Cuidadosa selección del léxico empleado para colocarlo a nivel de alumno. Inclusión en los textos de teoría de breves lecturas graduadas desde el primero al último curso y cuidadosamente calculadas para que, sin rebasar las posibilidades de comprensión del alumno, lleguen a constituir el necesario puente cultural de iniciación a cada una de las diferentes asignaturas de la carrera musical.

- C) Aprovechar la actual coyuntura, en que disponemos de cinco cursos de solfeo, no para aumentar las dificultades mecánicas sino para tratar de conseguir una mejor formación del alumnado estableciendo un primer curso dedicado preferentemente a dotar al alumno de una base de experiencias sonoras y rítmicas y al estímulo y perfeccionamiento de sus potencias musicales. La edad de acceso a este tipo de enseñanza pueden ser los siete años. El segundo continuaría la educación del alumno suministrándole los conocimientos suficientes para su acceso al estudio instrumental. El tercero podría ser simultaneado con el primero de instrumento. El cuarto se dedicaría a conseguir una habilidad suficiente y por fin, el quinto, afirmativo de los anteriores y con inclusión de la problemática expresiva.

Al terminar nuestra moción queremos atraer la atención sobre el hecho de que nuestras formas de enseñanza musical que desarrollándose tradicionalmente en tranquilo paseo y total asepsia a cualquier innovación, han producido nuestro retraso con respecto a otros países, nos coloca paradójicamente en posición privilegiada para llegar a una selección de planes ya que es-

tamos libres de todo condicionamiento que pudiera derivarse de una tradición.

Creemos que en esta circunstancia es, con palabras de ahora, un desafío a quienes nos dirigen y en quienes va a pesar la responsabilidad de dotarnos de instrumentos realmente útiles para el eficaz cumplimiento de nuestra importante misión.

**PROBLEMAS PARA ENCONTRAR PUESTOS DE
TRABAJO PARA LOS QUE TERMINAN OFI-
CIALMENTE UNA CARRERA MUSICAL**

por FERNANDO REMACHA (Pamplona)

Aparte de los puestos de trabajo tradiciona-
les: virtuosismo, profesores de orquesta, de con-
servatorios, de colegios o de academias muni-
cipales de música, etcétera, es posible colaborar
ahora, también en la enseñanza o educación
primaria, como profesores de iniciación a la
música, con métodos adecuados, ya especializa-
dos, como el «Orff», «Chevais», «Villems» o el
«Ward» cuyas pruebas ya se han revelado prác-
ticamente como buenas. Pero, para que los anti-
guos alumnos tengan el estímulo de formarse en
esa clase de pedagogía, cuya actividad les per-
mitiría tener unos ingresos adicionales, a la par
que sentirse integrados en la vida social de la

música, se debe autorizar a todos los Conservatorios, no solamente a los Superiores, a crear una clase especial de educación musical en la que los alumnos, de ahora y de antes, aprendan esos buenos métodos que ya han empezado a ser aplicados en Grupos Escolares de enseñanza primaria. Aquí en Pamplona, ya funcionan en quince de estos Grupos, con el beneplácito de sus Directores y Maestros, *y de los niños*, que dejan el recreo y el balón en cuanto se les dice que ha llegado la profesora de música. Esa actividad permitiría descubrir, entre tanto niño, algún superdotado, que canalizado, a su tiempo, hacia el Conservatorio, no se perdería, como posiblemente suceda ahora.

Pasando a otro modo de crear puestos de trabajo, este Conservatorio, ya en 17 de abril de 1963, se dirigió al Ministerio de Educación Nacional, después de dirigirse al de Trabajo, con el escrito que pasamos a detallar:

«El que suscribe, Presidente del Patronato del Conservatorio de Música "Pablo Sarasate", solicita de V. S. la creación de un cierto número de becas, y los fondos necesarios para material, destinados a la formación técnica de música con conocimientos de electrónica en este Centro de Enseñanza.»

Hay una razón social que influye decisiva-

mente en la actividad y aprovechamiento del alumno en los Conservatorios y es la de que, habiendo disminuido por causa de la mecanización de la música, las posibilidades de empleo de muchos profesores de orquesta o de pequeños conjuntos, este paro fozoso o falta creciente de puestos de trabajo, que arrastra consigo una depreciación del profesor-músico, hace que la moral del que estudia se sienta muy disminuida pensando, a medida que pulsa las dificultades para vivir de su profesión que encuentran los profesores existentes, que *se ha adentrado en un callejón sin salida*, a no ser que resulte un genio extraordinario, cosa tan rara, como la Historia de la Música demuestra.

Es evidente, por tanto, que hay que intentar remediar este estado de cosas, creando un tipo de músico capaz de defenderse de los inconvenientes que hoy supone estar al margen de esa mecanización de su oficio; de los avances técnicos electro-musicales, que bien asimilados les permitiría tener acceso a nuevos puestos de trabajo en las emisoras de radio o televisión, estudios de cine sonoro, editoras de discos, talleres de montaje o reparación de radio, televisión, tocadiscos, magnetófonos, etc., lugares ocupados hoy por técnicos electricistas que no tienen ni idea, cuando esos aparatos cumplen primordial-

mente funciones musicales, que hay que manejarlos con un suficiente criterio artístico, que sólo los estudios musicales pueden proporcionar ya que, en definitiva, se trata de instrumentos de música.

Y una vez creada esa posible formación profesional de, llamémosle *Perito en Técnicas electrónicas y acústicas, relacionadas con la Música*, se podría también atraer al estudioso de técnica electrónica que quisiera ser culto musicalmente.

El plan de estudios a seguir, así como el detalle de los programas, se dan en unos anexos aparte.

El material necesario para las enseñanzas y prácticas de taller hay que estudiarlo otra vez, pues desde el año 1963, ha avanzado la técnica considerablemente y los precios lo mismo. Lo mejor sería volver a considerar ese aspecto técnico y los aparatos que hoy podrían servir para esa clase de enseñanza.

A la petición de la ayuda del Ministerio, contestaron lo siguiente:

«Vista la petición formulada por el Conservatorio Profesional de Música "Pablo Sarasate" de Pamplona, en solicitud de autorización y ayuda material para el establecimiento en dicho Centro de Enseñanzas de Técnicas electrónicas Acústicas y Ópticas relacionadas con la Música,

y de conformidad con el informe del Consejo Nacional de Educación, este Ministerio, aun siendo muy loables los proyectos presentados al efecto, que tienden al ensanchamiento de los conocimientos del músico futuro, demostrativos del celo y entusiasmo de dicho Conservatorio por su labor estimuladora, lamenta no disponer de crédito presupuestario para la subvención de las enseñanzas solicitadas. En el caso de que las Corporaciones locales (Diputación y Ayuntamiento) subvencionaran adecuadamente estas enseñanzas, el Ministerio reconsideraría la petición.»

y de conformidad con el informe del Consejo
 Nacional de Educación, este Ministerio, aun
 cuando muy lejos de los proyectos presentados al
 efecto, que tienden al ensanchamiento de los
 conocimientos del mismo futuro, demostrativos
 del celo y entusiasmo de dicho Departamento
 por su labor examinadora, lamenta no disponer
 de crédito presupuestario para la subvención de
 las enseñanzas solicitadas. En el caso de que
 las Corporaciones locales (Diputación y Ayun-
 tamientos) subvencionaran adecuadamente estas
 enseñanzas, el Ministerio reconocería la pe-
 titión.

y se han de dar lugar a las mismas en
 los centros de enseñanza que ya existían en
 el momento de la aprobación de la Ley de 1901
 que se refiere al artículo 1.º de la Ley de 1901
 y en los centros de enseñanza que se han de
 crear en el futuro, en virtud de la Ley de 1901
 y de la Ley de 1902, en los centros de enseñanza
 que se han de crear en el futuro, en virtud de
 la Ley de 1901 y de la Ley de 1902.

por el Ministerio de Instrucción Pública y
 Bellas Artes, en el día 1.º de Mayo de 1901.
 El Sr. D. Juan de Dios Martínez de
 Campos, Ministro de Instrucción Pública y
 Bellas Artes, en el día 1.º de Mayo de 1901.
 El Sr. D. Juan de Dios Martínez de
 Campos, Ministro de Instrucción Pública y
 Bellas Artes, en el día 1.º de Mayo de 1901.

**ELEMENTOS DE HISTORIA MUSICAL
EN SABADELL**

por ADOLFO CABANE (Sabadell)

Señoras, señores: Con mi inicial saludo a todos mis colegas reunidos en esta «II Decena de la Música en Sevilla», agradezco sinceramente a los que han hecho posible este encuentro del que tengo la seguridad de que de él saldrá robustecida, y en lo posible mejor orientada, la vida de nuestros Conservatorios, por lo que la música en nuestra patria alcanzará la importancia que por ella misma se merece y que en justicia le corresponde.

Y ya, entrando a explanar el tema que está en mi intento desarrollar, diré que tanto mi experiencia profesional adquirida en la Escuela Municipal de Música de Sabadell —hoy Conservatorio Elemental— como profesor primeramente y luego director, desde hace veinte años; por el trato particular y artístico mantenido con

multitud de ciudadanos de todas clases sociales y cuya psicología me ha sido posible estudiar a fondo; como asimismo por haber vivido muy de cerca, cuando no directamente y en todo momento, las manifestaciones musicales de la ciudad, todo ello me impulsa ahora a presentar a la consideración de todos la idea de instaurar en nuestros Conservatorios una clase obligatoria de «Elementos de Historia Musical de la localidad», pues creo firmemente que ésta sería digno complemento a las enseñanzas que se dan y que contribuirían a prestigiar más y más nuestros centros docentes en su efectividad pedagógica y cultural.

Estimo necesario que los discípulos sepan y conozcan de las actividades que durante años y más años se han desarrollado en las ciudades respectivas, la de cada cual. Del origen y fundación de nuestras «Escuelas de Música» —y Sabadell las tiene desde hace ochenta años—, de la categoría pedagógica y artística de sus antiguos directores (algunos de ellos con una producción musical verdaderamente valiosa); de los profesionales que se han forjado en sus aulas (algunos de categoría internacional); de los discípulos que como simples aficionados al divino Arte y con las iniciaciones musicales aprendidas en más o menos grado en su infancia, se han convertido

más tarde en entusiastas devotos del arte de los sonidos y ser generosos hasta transformarse en reconocidos mecenas.

El conocimiento de los nombres, obras y actuación de los músicos locales, en orden de su importancia, además de contribuir a lo que podemos considerar cultura local y ciudadana, será estímulo y ejemplo y lección de patriotismo.

Nuestras ciudades «sufren» del ambiente en ellas creado; poco ayuda su densidad y dispersión para que en ellas se desarrollen y tomen vida núcleos musicales y no obstante esos se han creado y viven y dan su fruto, no como un hecho cualquiera, sino realidad continuada y perseverante. El hecho podría atribuirse precisamente a reacción contra un ambiente de asfixia; ha sido quizás al buscar un sedante a las preocupaciones y a las dificultades, que unos ciudadanos —profesionales o aficionados— se han unido para crear y para llevar a la vida azarosa y materializada, una nueva luz y en ella encontrar tranquilidad espiritual, de otra forma imposible de lograr.

A esos hombres debemos nuestro agradecimiento y nuestra profunda admiración.

¿Qué mejor, pues, que una permanente evocación a la vez emotiva y ejemplo a seguir y a continuar?

¿Cuántas vocaciones de profesor —mañana dignísimos instrumentistas— han nacido en nuestras aulas?

¿Cuántas y cuántas Bandas de Música deben su existencia y continuidad a los que un día fueron discípulos de nuestras escuelas?

¿Cuántas Asociaciones de Conciertos deben su actividad al entusiasmo de unos dirigentes que empezaron a querer y sentir la música en nuestros Conservatorios?

¿Cuántos Coros y Orfeones se han nutrido y se nutren, de nuestros Centros Musicales?

Y ¿cuántas personalidades en su profesión de comerciantes, políticos o industriales, son fervientes aficionados a la música por razón de unos ya lejanos estudios que en más o menos grado adquirieron en nuestras academias?

Todo lo apuntado y lo que queda por decir, no corresponde a simple detalle o curiosidad, sino importante realidad histórica que debe tener presente en su ánimo nuestro alumnado, haciéndole revivir y valorar justamente un pasado esplendoroso o no tanto, pero viviendo un presente prometedor y con un futuro lleno de firmes esperanzas.

Por lo general es considerada la música en concepto de trabajo manual y es necesario deshacer ese grave error, conviene combatir esta

idea no solamente por injusta sino por lo que tiene de menosprecio.

La música es arte y así lo mismo el creador que el intérprete realizan un quehacer espiritual por el que, cuanto más cultivado sea su espíritu, su comprensión y su buen gusto, más y más refinadas resultarán sus manifestaciones.

Es necesario lograr alumnos en rigor de formación técnica, todo lo más completa posible, sí, pero también debemos cuidar que su sensibilidad llegue a ser lo más refinada posible. Entonces su unión espiritual con la música y con la ciudad completarán y redondearán su actividad más sentida.

Cuanto más conocimientos obtengan de esta faceta de la historia local, más admiración concederán a los maestros —tantas veces injustamente olvidados— que con su fervor y esfuerzo hicieron posible que la ciudad pudiera hoy enorgullecerse de contarlos entre sus hijos predilectos y también para esas instituciones musicales que perduran a través de los años, como reducto que defiende la cultura musical, ahogada hoy, sufridores que somos de esa era de materialidad que todo lo invade.

No podemos renunciar a un pasado más o menos esplendoroso, pero de una realidad tajante.

Ningún contratiempo debe ser razón suficiente para frenar nuestro deseo, puesto que seguramente nada se hubiera logrado de no haber existido enorme entusiasmo y acierto demostrado año tras año por esa pléyade de maestros y aficionados juntos y formando esa colectividad admirable y admirada.

Son necesarios, no solamente unos generales conocimientos, sino que, con tanto acierto, se ha impuesto a nuestros Conservatorios la asignatura de «Canto Coral»; asimismo, pues, que sea obligado dar lección semanal —no es mucho pedir— de «Elementos de Historia Musical de la ciudad», no como relleno, sino que vividas profundamente y de una manera bastante amplia, sean digno complemento de unos estudios técnicos, a la vez que también homenaje hacia una serie de personalidades y entidades ciudadanas.

Esas clases deberían completarse con la audición de las obras más relevantes, toda vez que en cada época los compositores crearon distintas piezas de interés (obras para piano, canto, solistas, Banda, Orquesta, etc.) que serían reflejo de una actividad digna de admiración y respeto

(Permitaseme anotar la inmensa satisfacción que sentí, en la conmemoración de los 75 años de la fundación de la «Escuela Municipal de Músi-

ca de Sabadell» (hoy Conservatorio Elemental) al ejecutar al piano una obra de cada uno de los directores que me precedieron desde su fundación; homenaje justiciero a unos maestros cuya labor fue tan fructífera como acertada.)

Esos conocimientos de todo lo que concierne a la vida musical de la ciudad, han de interesar a todos, en especial al ver la cantidad importante de músicos ejecutantes y de música de creación que a través del tiempo han sido eje de la cultura ciudadana.

La tradición y la historia musical de nuestros pueblos y ciudades obliga a todos a realizar los esfuerzos que sean necesarios para que nuestros Conservatorios ocupen el lugar que por derecho y en justicia les corresponde; que nuestros alumnos salgan de ellos con una preparación técnicamente sólida y animados de una espiritualidad profunda, y que así la música tenga y consiga un mayor campo de acción a través de todo el país.

Es necesario refinar las sensibilidades y procurar que en cada localidad, al ritmo y a la par de sus ambiciones industriales y comerciales, se deje sentir igualmente, el latir delicadísimo de ligar nuestra realidad prosaica con una espiritualidad que eleve nuestra vida y la compense de la materialidad que nos ahoga.

co de Sabadell (hay Conservatorio Elemental) al ejecutar el plan una obra de cada uno de los directores que me precedieron desde su fundación; homenaje justísimo a unos maestros cuya labor fue tan fructífera como acertada.)

Esos conocimientos de todo lo que concierne a la vida musical de la ciudad, han de interesar a todos, en especial al ver la cantidad importante de músicos ejecutantes y de músicos de creación que a través del tiempo han sido de la cultura ciudadana.

La tradición y la historia musical de nuestros pueblos y ciudades obliga a todos a realizar los esfuerzos que sean necesarios para que nuestros Conservatorios ocupen el lugar que por derecho y en justicia les corresponde; que maestros alumnos salgan de ellos con una preparación técnicamente sólida y animados de una espiritualidad profunda y que así la música tenga y consiga un mayor campo de acción a través de todo el país.

Es necesario definir las responsabilidades y procurar que en cada localidad al ritmo y a la par de sus ambiciones industriales y comerciales se deje sentir fuertemente el latir de la música nuestra realidad prosaica con una espiritualidad que eleva nuestra vida y la compense de la materialidad que nos aboga.

PROBLEMATICA ACTUAL DE LA ENSEÑANZA PROFESIONAL

por CARMEN MONTERO (Salamanca)

Considerando que nos hemos reunido para tratar de todo aquello que concierne a la Enseñanza Profesional de la Música, pienso que debíamos tratar de aquellos problemas, tanto de la enseñanza en sí, como los que de una manera más o menos directa intervienen en su perfecto desarrollo; y tomando como referencia el subtítulo que figura en la comunicación recibida para convocar esta reunión, «Problemas que más atañen a nuestros Conservatorios», me centro de una manera más particular sobre ellos.

Este Conservatorio fue creado hace 35 años por orden Ministerial y continúa en la actualidad bajo idéntica situación administrativa, estando por tanto incluido entre los estatales de grado Elemental.

Durante todos estos años han surgido una serie de problemas que atañen al profesorado, alumnos y al inmueble. En relación con el profesorado diremos que durante los primeros años se impartieron en el Centro las enseñanzas correspondientes al grado elemental, más los dos años de Acompañamiento, Historia y Estética. Más tarde el reestructurarse la Enseñanza Musical en los grados elemental, profesional y superior, quedaron reducidas las enseñanzas de este Conservatorio a los 4 años de Solfeo, 4 de Piano, 4 de Violín y 1 curso de Canto coral, con lo que como puede verse, no se imparten todas las enseñanzas que en la actualidad corresponden al grado elemental de los Conservatorios, debido a que no existe subvención para la creación de estas cátedras, con el consiguiente perjuicio para no pocos alumnos, para la ciudad y para el prestigio del Centro.

Aunque en nuestra ciudad, en nuestro Centro, se viene manteniendo de forma estable el alumnado, tanto oficial como libre, venimos observando una mayor inclinación de nuestra juventud hacia la música reflejada concretamente en este curso, en la presencia de 180 alumnos oficiales, lo que supone un aumento de un 5 % con respecto al curso anterior. Esta cifra, aunque no muy grande, podría ser sensiblemente

te aumentada, ya que recibimos numerosas peticiones en solicitud de la posibilidad de implantar todas las enseñanzas que corresponden a los Conservatorios elementales y que se citan en el artículo quinto, letra c, de la actual Reglamentación de los Conservatorios; peticiones que por otro lado expresan el deseo de estudiar la guitarra española en más de la mitad de los casos.

Respecto al inmueble, en la actualidad y con motivo de la entrada en vigor de la nueva Ley de Educación, hemos encontrado como gran problema una falta de aulas destinadas a las clases normales, toda vez que por reajuste de los horarios en Colegios e Institutos, éstas han de darse a partir de las 5 ó 6 de la tarde, con la consiguiente aglomeración de alumnos a los que nos vemos en la imposibilidad de colocar en nuestro inmueble. Unamos las deficiencias propias de un edificio antiguo en el que no se han realizado reparaciones desde hace 35 años, frío, falta de luz y en una palabra sin las condiciones más elementales que desearíamos para albergar a nuestros alumnos; existiendo incluso amenaza de ruina en parte del inmueble. Nos faltan biblioteca, hemeroteca, sala de audiciones y conciertos tan necesarios para nuestra actividad y el mobiliario disponible se va haciendo inadecuado si tenemos en cuenta que no ha sido re-

novado desde la fundación del Conservatorio, haciendo excepción de dos pianos recientemente donados por el Estado. Estos son nuestros problemas más importantes y nuestro interés debe tratar de encontrar lo antes posible su solución.

**ORGANIZACION DE LA ENSEÑANZA MUSICAL
EN ESPAÑA**

por AGUSTÍN LEÓN VILLAVERDE

(Santa Cruz de Tenerife)

Durante el desarrollo de este Seminario nos han precedido en la presentación de comunicaciones directores de Conservatorios o sus representantes, que han tratado con amplitud algunos de los temas contenidos en nuestra primitiva comunicación. Por consiguiente, y, para no cansar a los aquí reunidos, hemos limitado estas líneas a la exposición y comentario de algún aspecto no tratado y a comentar otros que consideramos del máximo interés.

Era nuestro tema: «Organización de la Enseñanza Musical en España», y, como decimos, en gran parte ha sido ya comentado, pero como el ámbito es amplísimo, sobre todo si lo relacionamos con la enseñanza en general y su conexión

con el mundo del trabajo, vamos a referirnos a ello principalmente.

Es evidente que pasamos por momentos de crisis en la enseñanza de determinadas especialidades, momentos que peligrosamente se van alargando, y no cabe dudar que esta crisis tiene su fundamento en la falta de puestos de trabajo. Contar con elementos que sustituyan a los que ahora ocupan los puestos disponibles, es cada día problema más apremiante de solución.

Nos estamos refiriendo, lo que no se le habrá ocultado a quienes escuchan, a la escasez de inscripciones de matrícula en las enseñanzas de instrumentos de arco, y aun de otros, imprescindibles para la formación de orquestas.

Nadie puede dudar que con el rumbo que seguimos no ha de pasar mucho tiempo sin que las formaciones orquestales, para seguir actuando acabarán por tener que recurrir a la importación de profesionales, independientemente del hecho de que las orquestas de provincias se ven privadas muy frecuentemente de la colaboración de muchos de sus profesores en razón del obligado desplazamiento a las grandes poblaciones, donde el trabajo se halla mejor remunerado.

La falta de profesionales se advierte igualmente en relación con la provisión de plazas vacantes en el profesorado de nuestros Conser-

vatorios, concretándonos a las especialidades anteriormente aludidas.

No vemos que exista actualmente posibilidad de incremento verdaderamente importante de las matrículas en las enseñanzas expresadas, ya que en el aspecto laboral, poco, muy poco, se puede ofrecer al porvenir, al futuro del alumnado. Conocemos orquestas cuyos miembros no perciben siquiera cantidad equivalente al jornal mínimo de un obrero, refiriéndonos a orquestas de constitución o formación fija, orquestas que, no obstante su débil economía, desarrollan una admirable labor de divulgación cultural.

En relación con la falta de matrícula de que se ha hecho anteriormente mención, puedo citar el caso del Conservatorio Profesional de Santa Cruz de Tenerife, que con una inscripción oficial para el curso 1970-1971 de cuatrocientos ochenta y cinco alumnos, registra 14 matriculados en violín, 2 en viola, 5 en violoncello y uno en contrabajo, que representan un 4,6 por 100 de la totalidad de la matrícula. No nos quejamos, sabemos es muy inferior en otros Centros el porcentaje citado.

Y no es que creamos que haya disminuido la afición a la Música. Por el contrario, a la vista de estadísticas, la afición ha aumentado. Se evidencia, por consiguiente, como motivo fun-

damental en la elección de instrumento, la causa señalada. Es frecuente en Institutos y Universidades, así como en otros estudios, el desplazamiento masivo del alumnado hacia Letras o Ciencias, o hacia determinadas Facultades o Escuelas, según el porvenir que las carreras ofrezcan.

La creación de puestos de trabajo numerosos, se considera, quizás, como la única o más importante de las soluciones a esta carencia de dedicaciones, con independencia de la labor que en escuelas primarias, colegios e Institutos podría realizarse, labor que, no obstante, se vería truncada al carecerse de porvenir profesional en las respectivas carreras. Hay que recurrir, pues, a la protección oficial. Para paliar esta falta de colocaciones estimamos precisa la creación de orquestas profesionales que, dependientes del Estado (estaciones de Radio, Televisión, etcétera), de Corporaciones locales u otras entidades, llenaran el vacío inexistente.

Precisamente en estos días se procede a la modificación de la vigente Ley de Régimen Local, a la redacción de una nueva Ley, que, si bien es cierto que en el artículo 101, f), sobre la competencia de los Ayuntamientos en materia de creación de orquestas —sin mencionarlas, claro— a cuya disposición se han acogido

distintas Corporaciones, no lo es menos que solamente en dicha Ley y Reglamentos correspondientes, se recogen, de una manera detallada, aparte de todo lo referente al Curpo de Directores de Bandas de Música con su reglamentación, lo concerniente a remuneraciones, categorías, etc., del profesorado de las Bandas civiles, de las que tenemos noticias se han suprimido más de trescientas.

Reconocemos la extraordinaria labor divulgadora que han realizado las expresadas Bandas de Ayuntamientos y Diputaciones, así como otras de Entidades autónomas. Reconocemos igualmente que muchas de dichas instituciones han sido y siguen siendo viveros de magníficos profesionales —en épocas no muy lejanas, juntamente con las Bandas militares, quizá los únicos— pero vivimos días en los que el papel que desempeñaron y que fue casi exclusivo de las mentadas entidades no cubre las necesidades, en cuanto a la divulgación de la cultura musical, en forma adecuada.

Estimamos, por consiguiente, que una apertura puede iniciarse en la Ley de Régimen Local en modificación, en sentido de inclinar a las Corporaciones hacia la formación de orquestas —Municipales o Provinciales— y que, paulatinamente, fueran creándose estas entidades

—a ser posible con la ayuda del Estado— sin perjuicio de que sigan existiendo las Bandas, formadas básicamente por sus secciones de instrumentos de aire, con los elementos complementarios necesarios, para actos de concierto en plazas y lugares abiertos, y protocolarios y representativos. La creación de estas orquestas constituiría la única posibilidad de que el estudio de los instrumentos de arco adquiriese un verdadero auge llevando a los Conservatorios número de alumnos suficientes para cubrir los nuevos puestos de trabajo.

A este propósito cito el caso de Holanda, nación que con una tercera parte aproximadamente de población con referencia a la española, posee diecisiete o dieciocho conjuntos sinfónicos de calidad, sin contar las tres orquestas de consagrado rango internacional.

También es motivo de preocupación en otro orden de cosas, las exigencias, en cuanto a titulación en Enseñanza Media —bachilleratos Elemental y Superior— que se precisa para la obtención de títulos de Instrumentistas y Profesores, según la nueva legislación.

Entendemos que el músico profesional debe hallarse en posesión de una cultura básica, pero el horario de asistencia a los centros de Enseñanza Media coincide, generalmente, con el de

las clases en los Conservatorios que no pueden, o no deben, concentrarlas en horas avanzadas de la tarde con el consiguiente cansancio de los estudiantes tras una dilatada jornada escolar, y nos referimos muy especialmente a los alumnos que en los Conservatorios cursan el Grado Medio o Profesional. La acumulación de materias, las del bachillerato y las musicales, no dejan, prácticamente, el tiempo necesario para el estudio de la especialidad elegida, estudio que requiere, en los cursos instrumentales 6.º, 7.º y 8.º, un promedio de horas bastante elevado.

La creación de Secciones Delegadas de los Institutos de Enseñanza Media en los centros de enseñanza musical profesional o superior, que superaran un número establecida de inscripciones, podría atenuar esta gran dificultad con la que, desde ahora, va a encontrarse la titulación de profesionales.

Pensamos que, normalmente, deberán disminuir las inscripciones, y que disminuirán, aún más, precisamente en las enseñanzas que son tan de absoluta necesidad para formaciones, tanto de bandas como de orquestas.

Se plantea otro problema en relación con los Conservatorios de provincias, en casi todos: los estudios superiores. No consideramos normal la

existencia de un tan grave inconveniente como es el desplazamiento a las cuatro capitales donde existen centros de Enseñanza Superior de los estudiantes que deseen realizar dichos estudios. La alternativa es: o un sistema de becas que cubra totalmente la necesidades de los estudiantes, incluidos gastos de viaje, etc., muy gravosos para los canarios, o una concesión de categoría superior a los Centros, que, con un debido control Ministerial, acrediten poder impartir dichas enseñanzas (enseñanzas que, por otra parte, deben ser muy limitadas), y merezcan la calificación.

Por supuesto que estimamos que determinadas especialidades deben ser privativas de centros determinados que por sus especiales circunstancias estén en condiciones de impartir las correspondientes enseñanzas.

Y, por último, una breve alusión al desamparo económico, en el que se desenvuelven gran parte de los Conservatorios oficiales —no estatales—, abrumados, además, por la presión de la Seguridad Social que señalando un límite, un mínimo de ingreso como base de cotización, que se ha fijado en 6.630,00 pesetas mensuales por profesor cualquiera que sea la categoría —catedrático, especial o auxiliar—, obligan a centros que funcionan en régimen de Patrona-

to, a un desembolso, también mensual, de un treinta al cuarenta por ciento de la cantidad expresada y de los sueldos extraordinarios.

No queremos citar nombres, pero con sonrojo hacemos mención de que en algunos Conservatorios oficiales-no estatales, el profesorado devenga haberes muy inferiores al jornal mínimo de un obrero (conocemos casos de sueldos entre las quinientas y las mil pesetas mensuales, y aún menos) con el consiguiente perjuicio para la enseñanza que «oficialmente» se imparte así como para la «moral» docente.

Otros perjuicios derivados de este estado de cosas son fácilmente deducibles.

Es pues de absoluta necesidad atraer la atención de la Superioridad, que ha dado por otra parte motivos para esperar se lleve a buen término la labor de reorganización de la enseñanza musical, para que, en el aspecto económico, se realice también esta reorganización, dotándose a los Conservatorios oficiales, tanto estatales como no estatales, de los medios económicos y materiales que precisan para el buen desarrollo de su labor docente.

En resumen, estimamos:

1.º Debe recabarse un mayor proteccionismo para la formación de orquestas por parte

de las Corporaciones Locales, consignándose expresamente la voluntad protectora en la nueva Ley de Régimen Local.

2.º Limitación de los Conservatorios Superiores a los que de una manera efectiva, por medios materiales y profesorado, puedan impartir realmente dichas enseñanzas superiores.

3.º Procede la formación de una Comisión que estudie y proponga la modificación del Reglamento y Programas de exámenes en sentido de conceder una mayor flexibilidad, conservando la unificación de enseñanza para todos los Centros oficiales.

4.º Debe recabarse del Ministerio de Educación y Ciencia un pleno control del funcionamiento de los Conservatorios oficiales-no estatales, en sentido de exigir de las Corporaciones protectoras el cumplimiento de las condiciones administrativas y económicas que determinaron la concesión de oficialidad de los estudios. Y

5.º Asimismo entendemos debe agradecerse a la Comisaría de la Música la organización de este Seminario cuyas conclusiones pueden servir de punto de partida para que se efectúe la profunda reorganización que en todos los órdenes reclama la enseñanza de la Música.

**PROFESIONALIDAD. ENSEÑANZA ACORDE
CON LA REALIDAD ESTETICA ACTUAL. EN-
TRONQUE DE LOS ESTUDIOS MUSICALES EN
EL REGIMEN DE ESTUDIOS MEDIOS Y UNI-
VERSITARIOS. PROBLEMAS DERIVADOS DE
TODO ELLO**

por FRANCISCO ESCUDERO (San Sebastián)

Debo agradecer primeramente al Sr. Pons la deferencia de su invitación a este Seminario que con el tema general de «La enseñanza profesional en los Conservatorios», organiza la Comisaría de la Música y la oportunidad que me depara para expresarme sobre una serie de problemas cuyo origen creo es idéntico para todos los Centros músico-docentes de la nación. El cambio de impresiones, no ya con los Profesores del Centro que dirijo, sino con Directores y Profesores de otros Conservatorios, con músicos profesionales, con músicos vocacionales y

la simple observación de la realidad musical de nuestro país han hecho que, un poco apresuradamente, con el estímulo de la sugerencia expresa en la carta invitación de la Comisaria de la Música, tratara de darle forma a lo que creo es un problema latente en la conciencia de cuantos nos dedicamos a la Música, en cuanto a músicos y en cuanto a enseñantes.

Soy Director de un Conservatorio Profesional de Música, es decir, de un Centro donde se forma al individuo, al músico, para el ejercicio de la profesión de la Música. Esta labor formativa del músico profesional creo debe ser la misión fundamental de un Centro de tales características. Generalmente, la creación de Centros de formación en las distintas carreras en que puede ejercer su actividad un individuo obedecen a las necesidades que la colectividad humana se plantea en su existencia material. La Música como todo cuanto pertenece al dominio del espíritu, es, digamos, una necesidad de un orden que por sus especiales características si no se fomenta, si no se desarrolla en nuestra sociedad, en los cuatro puntos cardinales de la sociedad española, mediante la oportuna tutela y protección hasta tanto pueda subsistir y mantenerse por sí misma, ofrece muy poco campo de acción a la profesionalidad musical. En estas

condiciones precarias, la labor de los Conservatorios en orden al fin apuntado más arriba es muy difícil, limitándose en la mayoría de los casos a ser Centros donde se imparten una serie de enseñanzas musicales sin una mayor trascendencia, con el peligro que ello supone para su propia vitalidad y continuidad. Sin embargo, el que un alumnado entusiasta y cada vez más numerosos abarrote literalmente nuestras aulas —concretamente, en San Sebastián, capital con una población relativamente reducida, son 700 los alumnos oficiales matriculados en la última convocatoria— parece contradecir lo que anteriormente expongo. La realidad, no obstante, es que de tan nutrida copia de aspirantes a músicos, son pocos los que culminan sus estudios y menos los que viven profesionalmente del fruto de sus esfuerzos.

Si juzgamos el nivel musical de un país por el número y calidad de festivales, conciertos, conferencias, etc., el panorama, si bien no es uniforme a lo largo y ancho de la geografía española, no es desdeñable. En España tenemos una serie de Festivales de rango internacional; existen Sociedades Filarmónicas con una antigua tradición; en las grandes capitales, y en otras no tan grandes pero enclavadas en regiones especialmente predisuestas para la Música,

la vida musical es muy intensa. Permitaseme decirles que en el Conservatorio de San Sebastián, el curso pasado se han celebrado una treintena de actos culturales, a base de conciertos, conferencias —algunas analizadas y comentadas al encerado— y películas ilustrativas sobre temas musicales; sin contar las actuaciones regulares de la Orquesta del Conservatorio, ni las del grupo de Teatro, o de la clase de Ballet. Pero, tras esta brillante apariencia de una vitalidad engañosa, existe un hondo malestar en el músico profesional, que arrastra una vida vegetativa por falta de medios en que desenvolverse. En cierta revista catalana comentando los Festivales Internacionales Españoles de mayor relieve en la nación, ubicados en sitios maravillosamente escogidos, se preguntaban: si la vida musical normal de las capitales sedes de dichos festivales se desarrollaba con la suficiente pujanza, al margen de las susodichas manifestaciones artísticas. Creo que esta vitalidad a que parecía referirse dicha revista se refería a los músicos, orquestas, agrupaciones de cámara que pudieran mantener una actividad constante durante todo el año elevando la temperatura musical de la ciudad. En resumen, si existía una profesionalidad musical con un campo donde actuar. Generalmente la música, en esas, como

en la mayoría de las capitales y ciudades españolas es una actividad marginal mantenida contra viento y marea por amor al arte en aras a una sacrificada vocación. El Conservatorio, me parece, no puede ser indiferente ni permanecer ajeno a esta realidad íntimamente vinculada a su propia existencia, a su propia razón de ser.

¿Cuáles son las perspectivas que ofrece la profesionalidad musical en nuestro país? ¿Cuál es el porvenir que les aguarda a las escasas orquestas que existen en España? ¿Surgen nuevas generaciones de músicos jóvenes para cubrir los puestos que el paso del tiempo deja vacantes? Parece ser que ya se empieza a pensar en una solución para un futuro próximo: la contratación de estudiantes universitarios... extranjeros. Una triste solución. En la actualidad ¿cuántos dedos nos sobrarían para contar las orquestas españolas en que el músico puede vivir dignamente de su profesión? ¿No es el músico de hoy símbolo, síntesis, paradigma de esa llaga de nuestro tiempo que es el pluriempleo?

Creo que el hallar respuestas válidas a estas cuestiones significa la justificación de la razón de ser de los Conservatorios como Centros de formación profesional del músico, al menos mientras socialmente la música siga manifestándose según los medios tradicionales y las má-



quinas o las computadoras electrónicas *no hayan sustituido al elemento humano*. Porque ocurre que precisamente por esta falta de cauce al ejercicio profesional de la música, la misión educacional del Conservatorio se está minimizando insensiblemente, hasta reducirla, en la mayoría de los casos, a la administración de una especie de barniz cultural en que la música es asimilada a través de instrumentos más o menos domésticos. Si no existen puestos de trabajo, si muchas de las Cátedras de enseñanza impuestas en el Decreto de Septiembre del 66 no están cubiertas por falta de dotación, si las cátedras existentes son insuficientes para atender en muchos casos al alumnado y no se crean las necesarias, si estamos asistiendo impasibles a la mutilación del Cuerpo de Directores de Bancas Civiles por anulación de las plazas correspondientes, si no existen orquestas debidamente remuneradas ¿qué salida tiene ese sacrificado músico que pretende hacer de su vocación, *su forma de vida*?

La realidad es que existe una disparidad evidente entre lo que se exige del estudiante músico hasta que consigue la titularidad en sus diferentes grados, y lo que se le ofrece. En estas condiciones, son pocos los que se arriesgan a emplearse a fondo en el dominio de una disci-

plina que, estudiada normalmente, absorbe gran parte de la capacidad intelectual del individuo. De aquí que la música se estudia en la mayoría de los casos, y no puede ser de otra forma, *como un complemento cultural sin una mayor trascendencia*. Pero, no es menos cierto, que existe una minoría bien dotada, a la que el régimen actual de sus estudios en colegios e institutos pone no pocas dificultades en el cultivo y desarrollo de sus posibilidades artísticas. El estudiante músico, a diferencia del estudiante en general, ha de soportar el peso de dos carreras, cualquiera de las cuales consume gran parte de sus energías, y todo ello ha de llevarlo a cabo con el sacrificio de los escasos ratos libres que le dejan sus deberes escolares. Me pregunto si puede formarse íntegramente un músico, si un músico puede dominar totalmente cualquiera de las ramas que la música ofrece, bien sea como hecho sus estudios con esfuerzo a base de ratos libres. Naturalmente me refiero a capacidades normales. En estas condiciones no sé si el régimen de la enseñanza en general y de la música en particular hoy en día es más apto para formar músicos bien dotados culturalmente, o para formar bachilleres y licenciados con una carrera musical mal dirigida. Con un afán digno de todo encomio por elevar el nivel cultural del músico

en el citado Decreto (2.618/1966) se exige una serie de titulaciones académicas imprescindibles para conseguir el correspondiente Título de Música. Generalmente, en nuestro caso concreto que debe ser el de la mayoría de los Conservatorios, el grueso del alumnado, salvo muy escasos sectores, simultanea sus estudios por las razones más arriba apuntadas. La dificultad no estriba en la obtención de sus Títulos de Bachiller, elemental o superior, sino en la de los correspondientes a su carrera musical. Únicamente los más dotados pueden lograrlo y ésto satisfaciendo sólo las mínimas exigencias, dándose el caso de que de unos años a esta parte *son pocos los que pueden afrontar la prueba de un curso.*

En la nueva Ley de Educación se prescriben un máximo de 33 horas de trabajo escolar semanales. La experiencia nos demuestra que pese a las normas del Ministerio sobre trabajo escolar en casa, es inevitable la prolongación domiciliaria de las tareas escolares, preparación de lecciones, etc. ¿Qué tiempo le queda, pues, al estudiante músico para abordar seriamente el estudio de la música, el aprendizaje de su instrumento? Nos gustaría, que al igual que en el Art. 27, 5.º de la nueva Ley de Educación se señala este horario máximo, nos gustaría, repito,

que en la Reglamentación de Conservatorios se hubiese estudiado, aún a guisa de orientación, el horario mínimo que necesita un alumno con normal predisposición para la música, para la asimilación de todas las materias exigidas, para el aprendizaje de la técnica de un instrumento en sus distintas facetas: *o a nivel de músico de atril simplemente*. Y, naturalmente, la compaginación, de ese horario mínimo con probabilidades de eficacia, con el horario exigido para sus estudios en Institutos y Colegios. Creo que merece la pena abordar y tratar de hallar una solución a este problema procurando llegar a la creación de un régimen especial para los estudiantes músicos y a una selección de los que por sus especiales dotes para la música pueden abordar la profesionalidad musical con la preparación cultural y artística perfectamente logradas mediante los beneficios educativos de ese régimen especial. Parece ser que en otros países europeos, existe un bachillerato especial para músicos que permite el ulterior acceso a la Universidad si interesa, y sobre todo la formación integral del músico; y tengo entendido que es en los propios Conservatorios donde se imparten las asignaturas de ese Bachillerato básico, con lo que la vinculación del alumno al Centro es total.

En la Nueva Reglamentación de Conservatorios se prevee la creación de secciones de «Enseñanza No Profesional» con un régimen más liviano de estudios, y dedicado a aquellos que pretenden solamente el conocimiento de la música como complemento cultural o recreativo, mediante el aprendizaje superficial de un instrumento, generalmente el piano. Con ello, poco se soluciona para el estudiante músico con verdadera vocación. Pese a la *contradicción* de que en *Centros Profesionales se enseñe para "No Profesionales"*, con el peligro evidente de caer en el «amateurismo», se da la paradoja de que siendo el mayor porcentaje de alumnos el que estudia la música como complemento cultural sin ninguna aspiración profesional, si aspiración puede llamarse al deseo de permanecer de por vida en situación de crónica inestabilidad, nadie quiere inscribirse sin embargo en tal sección. La atracción de un Título académico válido, pesa mucho en los alumnos y en las familias, aunque ese título se haya conseguido a duras penas y el abandono en que la verdadera actividad profesional del antiguo alumno hace caer sus estudios musicales lo hagan prácticamente inútil.

Estoy hablando hasta ahora desde el punto de vista del alumno. Pero como consecuencia de todo en el Profesorado se crea una situación de

latente malestar al estar continuamente debatiéndose a la defensiva ante unas sombrías perspectivas de esterilidad. La supeditación absoluta al régimen escolar del alumno hace que cualquier plan de estudios que se imponga pueda realizarse sólo a medias; la falta de selección obliga a trabajar sobre alumnos de limitadas posibilidades, pero, *aún es peor el caso de ver posibilidades frustradas por falta de la necesaria dedicación en el estudio.*

Quisiera referirme ahora a otro problema cuyo estudio, en extensión y profundidad nos llevaría a una serie de implicaciones imprevisibles y *que no son del caso tratar en esta ocasión.* Pero sí exponerlo porque es algo que todos los músicos estamos palpando constantemente: creo que se precisa estudiar o establecer la relación que hay o debe haber entre el Conservatorio, o lo que se estudia en el Conservatorio, y la realidad musical ambiente. Porque existe una evidente falta de adecuación entre la enseñanza musical y, no digamos las tendencias estéticas de vanguardia que por serlo carecen de la sanción que sólo el tiempo puede dar, pero sí entre los programas oficiales y muchos logros conseguidos en el campo del mundo sonoro en las últimas décadas. Por ejemplo, un problema en los estudios de Armonía y Composición es que

los métodos, los procesos de enseñanza no evolucionan paralelamente con las modificaciones técnicas y sensibles de la música actual. Estas transformaciones, desde hace casi dos siglos, apenas han sido aplicadas a los procedimientos de escuela, a las obras didácticas, lo que hace que los alumnos que terminan la carrera de Composición vean, lamentándose, al final de sus estudios que han practicado una técnica pasada y que se encuentren desorientados para escribir en un estilo actualizado.

No obstante, tanto profesores como alumnos son más o menos influidos por técnicas recientes, algunas de éstas, es verdad, anodinas, y que sirven sólo para ocultar la importancia de creación del músico, pero que también sirvieron y sirven a su vez de transición a otras más típicas y efectivas. Por ello, se hace necesaria una reunión de Profesores de Armonía y Composición para edificar la nueva obra didáctica que sin romper totalmente con los procedimientos tradicionales, deriven y apliquen los nuevos sistemas musicales.

Es necesario que el alumno conozca y experimente los nuevos métodos de construcción de acordes, de planos lineales, de forma, de todo aquéllo, en fin, que constituye el moderno *constructivismo* musical. Es menester que tome con-

ciencia también con la evolución tonal desde Scriabin, hasta llegar a la atonalidad con sus diversas y específicas facetas, y en consecuencia, con el moderno contrapunto de singular interválica y tensión igualada, así como de la amplia metamorfosis del ritmo y de los motivos; sin olvidar el nuevo tratamiento orquestal del material, principalmente en la Instrumentación. Este desarrollo, extraordinariamente rápido, que ha experimentado la música en este siglo, nos evidencia, que las nuevas normas técnicas que es preciso redactar deben ser bien pensadas y escogidas, con objeto de que el estudiante pueda claramente adquirir práctica de estos diferentes medios que disciplinen su técnica, pero que nunca constituirán por sí mismos la música. Serán maneras, que ayuden al futuro músico a realizar una composición sin sujetarse totalmente a ellas; según su sentir, apreciación de oído y la conciencia sonoro-subjetiva que él se haya ido formando.

Reitero: Creo que esto merece un Seminario, una reunión entre Profesores experimentados y compositores donde se discuta, se instruya y se redacte el proceso o método a seguir en esta disciplina de Armonía y Composición. Una actualización de los procedimientos docentes, en todos los campos y una mayor frecuencia de in-

tercambios profesionales entre enseñantes, con el trasiego de ideas que de ello podría derivar ayudaría a logros positivos. Nuevas técnicas de enseñanza, manteniéndonos en línea con lo que se hace en las escuelas de música europeas, renovación también en la enseñanza de esa disciplina básica que es el Solfeo, educación rigurosa del oído, asimilación del ritmo, etc., etc., revitalizarían todo el sistema pedagógico.

Pero —y aquí me remito al comienzo de mi exposición— por muy grandes que fuesen los logros pedagógicos que pudiésemos conseguir mediante el estudio e implantación de procedimientos más en consonancia con nuestro mundo actual, de poco podrían servir si el objeto de los mismos no tiene una sustantividad que justifique la misma existencia del Conservatorio Profesional de Música: es decir, *la Profesionalidad musical*. Creo que éste es el problema más hondo que debe encarar el Conservatorio como Centro de Enseñanza. ¿O debemos esperar con los brazos cruzados que cuando no surjan violinistas, chelistas, fagotes, trompas, etc., aparezca en cambio el interrogante sobre la labor de los Conservatorios? Pero no podemos luchar solos con un medio hostil en que la Música no es una profesión, no digamos rentable, sino ni siquiera útil para la vida. Mientras esta cues-

ción vital no se resuelva, de una u otra forma, nos veremos abocados a verter nuestros mejores esfuerzos sin la compensación que supone la garantía de una continuidad en una vida musical pujante y llena de verdadera y sana vitalidad.

PROBLEMAS GENERALES DE LA ENSEÑANZA MUSICAL

INDICE RESUMIDO.

- 1.—Falta de campo a la profesionalidad musical; escasez de puestos de trabajo.
- 2.—Dificultades de una carrera cuya titularidad aún en los casos más brillantes, ofrece muy poco a cambio.
- 3.—Incompatibilidad de tiempo con el resto de los estudios que absorben todo el que tiene disponible el alumno. El alumno músico no puede estudiar a fondo la música. La estudia como complemento cultural.
- 4.—Dificultades que como consecuencia de todo esto se crea al Profesorado que no puede ejercer su función de una manera lógica y eficaz.
- 5.—Escasez de Cátedras para atender determinadas enseñanzas.

- 6.—Falta de actualización de los procedimientos docentes; falta de intercambios profesionales entre profesores; falta de cursillos al profesorado donde se informe sobre nuevas técnicas de enseñanza.
- 7.—Falta de renovación en la enseñanza del Solfeo como disciplina básica. Dificultades para impartir esta enseñanza en debida forma derivada de la escasez de tiempo disponible.
- 8.—Falta de un criterio definido y de una norma de actuación respecto a la realidad musical ambiente. Adecuación de la enseñanza musical a las nuevas tendencias estéticas.
- 9.—Abandono en que se tiene a los Conservatorios no estatales en cuanto a la satisfacción de necesidades de material instrumental.

POSIBLES SOLUCIONES

- 1.—Buscar fórmulas económicas que permitan la creación de nuevas orquestas debidamente dotadas, o simplemente dotar en debida forma las que existen en el país y tengan más antigua tradición ampliando su plantilla; agrupaciones de cámaras en las emisoras. Una pequeña tasa sobre discos, entradas de fútbol, toda clase de espectáculos,

podría contribuir a proporcionar fondos. En la reunión de Conservatorios no estatales de Pamplona, Remacha presentó un estudio sobre todo esto y parece ser que era un asunto viable.

- 2.—Creación de un bachillerato especial para músicos, a base de asignaturas primordiales que permitan acceso a la Universidad si interesa, como ocurre en otros países europeos. En el Conservatorio Santa Cecilia de Roma, el alumno estudia el bachillerato en el propio Conservatorio.
- 3.—Exigencia para el ingreso en el Conservatorio de unas condiciones mínimas; reducción del alumnado a un número, bien dotado, sobre el que poder trabajar con garantías de eficacia.
- 4.—Control sobre el número de alumnos (que debe ser fijado rigurosamente) a los que debe atender cada Cátedra y creación de nuevas según necesidades.
- 5.—Realización de una encuesta a escala nacional entre todos los músicos sobre la realidad musical del país en todos los aspectos: profesional, económico, artístico, docente, etcétera.

El primer punto a considerar es el problema de la formación de los profesores de música. En España, como en otros países, la formación de los profesores de música ha sido tradicionalmente un asunto que ha estado en manos de la Iglesia y de la Administración. Sin embargo, en los últimos años se ha producido un cambio importante en este aspecto.

En el Conservatorio de Santa Cecilia de Roma, donde se formaron los primeros profesores de música en España, se utilizaba un método de enseñanza que consistía en la práctica de la música durante largos períodos de tiempo. Este método, aunque eficaz, no permitía a los alumnos adquirir una sólida base teórica y práctica de la música.

En el Conservatorio de Santa Cecilia de Roma, se utilizaba un método de enseñanza que consistía en la práctica de la música durante largos períodos de tiempo. Este método, aunque eficaz, no permitía a los alumnos adquirir una sólida base teórica y práctica de la música.

En el Conservatorio de Santa Cecilia de Roma, se utilizaba un método de enseñanza que consistía en la práctica de la música durante largos períodos de tiempo. Este método, aunque eficaz, no permitía a los alumnos adquirir una sólida base teórica y práctica de la música.

En el Conservatorio de Santa Cecilia de Roma, se utilizaba un método de enseñanza que consistía en la práctica de la música durante largos períodos de tiempo. Este método, aunque eficaz, no permitía a los alumnos adquirir una sólida base teórica y práctica de la música.

En el Conservatorio de Santa Cecilia de Roma, se utilizaba un método de enseñanza que consistía en la práctica de la música durante largos períodos de tiempo. Este método, aunque eficaz, no permitía a los alumnos adquirir una sólida base teórica y práctica de la música.

INTEGRACION DEL NUEVO PLAN DE ESTUDIOS EN LOS CONSERVATORIOS

por **MANUEL VALCÁRCEL** (Santander)

Si consideramos el nuevo plan de estudios reglamentado para los Conservatorios de Música Oficiales, podremos deducir que el mismo se encuentra programado con aspiraciones a un nivel docente y artístico que pudiera ser parangonado a los más acreditados Conservatorios de Europa.

Si con ello pretendemos que nuestro país llegue a alcanzar un nivel cultural en la música, que encuadre con las enseñanzas que han de impartirse en los Conservatorios de acuerdo con las nuevas normas, la razón nos conduce a entender que no será suficiente adoptar dicho programa si a su vez no son estudiadas en principio las dificultades de todo orden que no permiten realizar con eficiencia la enseñanza mu-

sical ni siquiera para que puedan ser seguidos los estudios del llamado plan antiguo en la justa medida que el mismo requiere.

No deseo recaer en el tema que, al igual que otros, deberá ser estudiado, cual es el económico, apoyo imprescindible para el logro de las aspiraciones eludidas y por ello solamente quisiera considerar la forma de iniciar en los Conservatorios de Música, principalmente en los elementales, la introducción decidida del nuevo Plan de enseñanza de la música tal y como se dispone en la Reglamentación dictada últimamente a tales efectos.

No será efectiva la enseñanza musical si el profesorado de un Conservatorio, sin dudar de la indiscutible competencia profesional de los mismos, no realiza sus enseñanzas con la disciplina y exigencias necesarias que deben ser acompañadas de las dotes de pedagogía y paciencia que se requieren para la enseñanza de la música, sobretodo cuando se trata de una reforma y despojo de concesiones y costumbres que, de no ser cortadas de raíz, implicaría en gran manera la introducción en los Conservatorios la sólida preparación que compone el nuevo plan, el cual una vez estudiado por el profesorado sería igualmente útil que esta preparación fuera difundida a los profesorados par-

ticulares para que la enseñanza de sus alumnos sea capacitada para realizar los exámenes sin sufrir la decepción y desaliento que origina todo suspenso cuando es resultado de una enseñanza deficiente, o mal orientada.

Sería para ello conveniente la edición de una obra didáctica dividida en los cuatro cursos que comprenden la enseñanza elemental del Solfeo con todos los temas práctico y teóricos que comprende la enseñanza de esta asignatura, ajustadas al nuevo plan, para uso oficial de los Conservatorios y que a su vez pueda ser utilizado por los profesores que imparten enseñanzas particulares, facilitando y orientando a los mismos en cuanto a los temas que han de figurar en los exámenes.

En la misma forma opino en cuanto a los cursos de piano, incluyendo una cuidada renovación con amplio programa de estudios progresivos y obras complementarias, ejercicios de mecanismo precisos, todo ello ajustado a las condiciones normales del alumno y naturalmente señaladas en el nuevo plan.

El alumno puede adquirir en este caso, en un solo volumen, las obras, estudios y ejercicios necesarios que corresponden a cada curso, las cuales en muchos casos no se encuentran en librerías, con opción naturalmente a que el alumno

pueda elegir entre otras obras ya no incluidas en dicha edición, pero siempre dentro de lo decretado a este efecto lo cual a la vez servirá para elegir sus estudios siempre dentro de un programa adecuado al curso que corresponda.

Los alumnos que cursen estudios oficiales encaminados a una carrera profesional precisarán al menos de dos clases por semana, para que continuamente sean vigilados y ayudados en sus conocimientos progresivos tanto en los ejercicios de mecanismo como en estudios y obras con una escuela minuciosa y severa, cuyas clases requieren una atención de quince a veinte minutos por cada alumno, de lo cual debe deducirse que la atenta colaboración del profesorado es insustituible.

Un plan exigente de estudios requiere unos medios y condiciones de enseñanza en la misma medida, y si faltan éstos, la superación quedará siempre en un proyecto de difícil realización.

No deben olvidarse las condiciones en que subsisten muchos Conservatorios, donde con hartas penalidades del profesorado se procura obtener una enseñanza digna que sirva a los estudiantes de sólida base y cuyos Centros generalmente son los menos dotados para poder iniciar una labor renovadora.

Considero que una preparación elemental

deficiente malogra incluso las buenas condiciones de un alumno que después difícilmente puede superarse para realizar una carrera superior máxime si se trata de los estudios superiores que se señalan en el nuevo plan.

Para llegar a esta finalidad muy conveniente será considerar el principio, que por ello la integración del nuevo plan de estudios en los Conservatorios deberá ir aparejado con unas necesidades cubiertas si el fin principal del mismo ha de ser el conseguir sea logrado con resultados que en el futuro puedan ser positivos.

Toda superación sería deseable comenzar saneando y preparando los medios, que si no es fácil resolver las pequeñas dificultades, juntas hacen las grandes, y en ello entiendo que las mismas no se encuentran solamente en los Conservatorios, si consideramos que el llamado plan antiguo, es actualmente finalizado por los estudiantes en muy raros casos de forma brillante para realizar una profesión digna, que una buena parte realizan unas carreras deficientes y han de ser el 75 por 100 los que inician sus estudios de música sin llegar nunca a finalizarlos, creo que es suficiente resultado para que sean estudiados los motivos que originan en nuestra patria un nivel cultural artístico musical que hartamente merece.

Es de observar que, el espíritu de sacrificio, la aplicación, la dedicación al trabajo, que pueden proporcionar un aprovechamiento en el estudio de la música en general son cualidades que se echan muy de menos en los jóvenes alumnos, que por muchas causas hacen sea éste el predominio que caracteriza a los estudiantes que asisten al Conservatorio.

Si se considera la preparación que hoy precisan los estudiantes para un porvenir que pueda asegurar el futuro de su vida, hace que si sienten vocación por la música aprovechen sus horas libres pero nunca suficientes para realizar una carrera musical, y que sólo una minoría de los mismos han de ser quienes dediquen su preparación exclusiva a la música no sin precisar de más dotes excepcionales para realizar a la vez un Bachiller Superior y una escuela musical del mismo grado, tarea difícil de conseguir y de difícil futuro si es que en realidad alguien puede lograr un título profesional si en los Conservatorios se realizan los exámenes ateniéndose con rigor al plan dictado a los efectos en el nuevo Reglamento, que por ello sería muy razonable fuera revisado procediendo a muchas modificaciones que no creo necesario puntualizar.

Bien preciso sería para llegar a una mejor

cultura musical mantener en los Conservatorios una docencia atendida, una colaboración mutua entre los propios Centros con unas disciplinas análogas. Que la exigencia en la enseñanza sea común, apoyada con la dedicación de un profesorado que estimule y ayude a sus discípulos para una constante superación, que a la vez garantice y acredite la enseñanza de la música en los Conservatorios. Que el buen funcionamiento de los mismos se base en unas instrucciones, tanto en materia de enseñanza, como de administración y orden, que sean dispuestas con precisión y atención constante.

Que de forma graduada y contando siempre con las posibilidades de logro por parte de los estudiantes se consiga elevar el nivel cultural de la música en un avance seguro y de manera generalizada, que aquellos estudiantes que posean unas facultades excepcionales bien podrán llegar a una que, aunque bien sería de desear, no es aconsejable pretender para todos.

Bien merecen y es tiempo ya de comenzar una estudiada preparación en una labor de conjunto y colaboración de todos para comenzar una reforma educativa auténtica y real en todos los Conservatorios de Música de España, y comenzamos agradeciendo profundamente a la Dirección General de Bellas Artes y a la Co-

misaría General de la Música su consciente atención al decidir la celebración de este Seminario en el que depositamos nuestra esperanza en favor de la educación musical de nuestra Patria.

SITUACION ECONOMICA DE LOS CONSERVATORIOS

por ANGEL BRAGE (Santiago de Compostela)

Después de tantos años en los que, de una u otra forma, se interesó de las autoridades competentes el que la enseñanza de la música tuviese un puesto adecuado en los centros docentes elementales, medios y superiores, reconociendo así su enorme función formativa, parece que, al menos en los diversos planes de enseñanza, se abren promesas de logro para un próximo futuro. Mucho falta aún por conseguir y así habrá que luchar por que, al igual que ocurre con otras disciplinas complementarias tales como las deportivas, se incluya el estudio de la Música entre aquellas que integran hoy los de nuestras Universidades, y no sólo como un mero apéndice de las Facultades de Filosofía y Letras sino, y esto es importante, como parte

educacional en aquellas otras Facultades que parecen, aparentemente, como muy alejadas de problemas: Las de Ciencias de todo tipo, Medicina, Biología, etc. Es curioso pensar que, de manera casi instintiva, son los mismos estudiantes los que cultivan, sin auténtica disciplina en muchos casos, esta materia que les sirve de esparcimiento y amplía su sensibilidad cultural. Díganlo esos orfeones, esas tunas, esas reuniones íntimas en las que, con más o menos fortuna, cultivan la guitarra, el violín, y otros instrumentos en los que, si tuvieran mejor guía pudieran lograr mayores perfeccionamientos.

Pero, reconocida esta necesidad por las autoridades, pretendidamente atendida por muchos Colegios y Residencia a base de discotecas, más o menos bien seleccionadas, tenemos que reconocer que todo ello se hace sin contar con la rectoría de algún Centro, de alguna Institución especializada que ejerza auténtico magisterio, que sirva de guía y facilite el personal docente que pueda verificarla. Ya supondréis que me refiero a los Conservatorios de Música que, por su índole son y deben ser los que ejerzan tal función. Y ya sé que estaréis pensando que esto es así y que no descubro ninguna América. Pero también tenéis que pensar en el corto número de los que existen en España. Tan corto que, es

posible, podría contarlos con los dedos de la mano y ello incluyendo los de cualquier categoría. Y esto es tanto más triste cuanto que ocurre en una nación, en unas gentes, que tiene un folklore riquísimo y casi virgen; una tradición secular de excelente música popular que está ahí en la boca del pueblo y en el vibrar de las cuerdas de las guitarras, esperando que alguien sepa extraerle todo el palpito que en ella se encuentra.

Si esta necesidad existe, si existe en el alma de nuestras gentes esta apetencia, no es fácil encontrar el motivo que justifique la ausencia del magisterio que arriba indico. Algo habrá y algo hay que podría explicarlo y que, precisamente, no constituye mayor secreto. Este algo que encierra la clave del problema no es otro que el económico. Y, aun cuando entiendo que este problema pesa sobre todos los Conservatorios de España, voy a referirme, en concreto, al de Santiago de Compostela, al que represento y cuya marcha angustiosa vengo viviendo día a día, desde hace muchos años. Un Conservatorio que, me enorgullece decirlo, ejerce su labor, ejemplar labor ciertamente, a base del sacrificio continuo y continuado de su profesorado que, apenas con sólo un sueldo simbólico, viene dedicándole una atención amorosa cuyo único estímulo es la formación de sus alumnos.

Tiene rango de Conservatorio de Música Elemental y está asentado, ¡pásmense ustedes!, en una ciudad universitaria en la que, para honra de todos, celebra sus Cursos singulares «Música en Compostela». Una ciudad que, y ello la enorgullece, concedió el título de Doctor «honoris causa» a nuestro gran maestro Andrés Segovia. Una ciudad a la que, al menos en algunas semanas de cada año, se dirigen los pasos de tantos maestros, de tantos músicos, algunos eminentísimos y que sólo puede ofrecer, por triste contraste, una Escuela elemental para su propia juvenuad. Como tantos otros Centros educacionales nació este Conservatorio al calor de nuestra antigua Sociedad de Amigos del País, gloriosa y eficiente en sus comienzos pero anémica y desheredada actualmente. En sus aulas, no obstante, se formaron algunas generaciones de amantes de la música que si no dieron mayores celebridades supieron mantener cierto tono de dignidad que no desdecía en el ambiente de medianía existente en nuestra Patria, en estas cuestiones y hasta la mitad del siglo en que vivimos. Hereda la labor de esta Escuela de Música, el actual Conservatorio que obtiene su validez oficial por Decreto del 9 de enero de 1953, condicionada a que sería subvencionado por la aludida Sociedad Económica así como por el

Ayuntamiento de la ciudad. El local sería cedido por la primera y, ¡paradoja de la cuestión!, que, a su vez, lo tendría gracias a la munificencia de la Caja de Ahorros.

Planteada así la cuestión parece como si el problema económico, que nos ocupa, hubiese sido solucionado puesto que, a falta de un padrino, se dotó a nuestro Conservatorio de dos protectores. Pero no es conveniente asomarse con demasiado empeño a lo que, crematísticamente, significó todo ello. Baste, como ejemplo, el saber que en un período de diecisiete años la cantidad que le facilitó el Ayuntamiento ascendió a un total, aproximado, de cincuenta mil pesetas. Y, ¡cuidado!, entiéndase que no fueron por cada año, ¡lo fueron en el período aludido acompañadas, eso sí, de excelentes promesas y magnificas palabras! La ayuda, la poca ayuda la recibió de la pobrísima y tan aludida Real Sociedad Económica de Amigos del País. Y la sigue recibiendo en tal cuantía que no estorba, exige imperativamente, el continuado sacrificio de los profesores que, nunca mejor dicho, trabajan por amor al arte.

Y es curioso pensar que estas circunstancias, más o menos ceñidas, imperan para otros muchos Conservatorios cuya vida y cuyo futuro depende así de la munificencia de ciertos me-

cenas que, llamándose Cajas de Ahorro, Ayuntamientos, etc., no sienten, de manera plena, la auténtica necesidad de estos dispendios con lo que, en cualquier momento, con uno u otro pretexto, pueden anularlos o reducirlos aún más dejando inane su función. Es preciso, por ello, recurrir a quien, de lleno, tiene la obligación, la ineludible obligación, de hacerse eco de esta necesidad educacional, de hacerla suya, de encauzarla y orientarla hacia sus más nobles fines y, dentro de ello, dotar a las Entidades especializadas, ¡nuestros Conservatorios, todos!, de los medios suficientes para que esa labor no se malogre o se anemice en una lucha penosa. No tenéis la menor duda de que me refiero al Estado pues es a él a quien compete tal misión; a él si quiere responsabilizarse de una educación armónica, humanística y total de sus ciudadanos.

Veréis que ya planteé someramente, el nudo del asunto. Un asunto primordialmente económico cuyo peso debe gravitar sobre el presupuesto de nuestro Ministerio de Educación Nacional, puesto que está plenamente incluido dentro de sus fines. Si, además de esta Institución, conseguimos otras subvenciones, obligadas en el caso de las Diputaciones Provinciales, por ejemplo, estaríamos en el terreno de los optimismos

a los que no quiero arrastraros pero que, ciertamente, debemos tener en cuenta. Lo que no puede ser, lo que no debe ser, es que una función, una excelsa misión como es la de los Conservatorios pese de manera tan dura sobre los hombros de sus profesores pues no es cosa de que en estos tiempos tan realistas sigan viviendo de esperanzas ilusionadas.

Concluyo para concretar, una vez más, que en nuestras clases sociales, en nuestra juventud toda, existe un deseo acuciante de vivir la música, de sentir la música y de entender la música. Esto es un hecho que todos conocemos y que se proyecta a través de los tiempos y de los espacios. La Historia y la Etnografía así nos lo indican, señalando su eterna vigencia e irreversibilidad en los siglos. Nuestra misión, la nuestra como músicos profesionales, es, reconocerlo, encauzarlo, divulgarlo y transmitirlo debidamente depurado hasta sus más excelsas esencias. Para llevarlo a cabo, hoy, como ayer, un ayer de todo tiempo, no nos bastamos solos por mucho empeño que en ello pongamos; precisamos ayuda y ayuda firme y de todo tipo. Precisamos, siento tener que decir esta palabra, dinero, ayuda económica suficiente y estable; y, tanto como esto, a nivel de esto, ayuda y asistencia moral; en una palabra, prestigio profe-

sional, prestigio para nuestros profesores al igual que lo tienen otros que, tal vez por haber logrado ya hace tiempo el primero, obtuvieron al paso el segundo, haciendo bueno el proverbio de que «no sólo de pan vive el hombre».

Y veréis que termino sin hablar de otras consideraciones, que podrían venir muy bien aquí, relativas a una normativa de la función de nuestros Conservatorios. Queda para otros el abrir este camino tan lleno de sugerencias y deducciones. Yo os traje, simplemente, la carga emotiva y angustiosa que envuelve a «mi» Conservatorio, porque supongo que es similar a la que pesa y asfixia a muchos otros. Así, siendo este mal común, común será nuestro afán por buscarle remedio. Y que sea aquí, juntos todos nosotros, que surja la idea, la iniciativa que nos permita encontrarlo.

*CURSILLOS ESPECIALES DE FORMACION
PROFESIONAL ACELERADA PARA INSTRU-
MENTISTAS O CANTANTES NO TITULADOS
QUE CAPACITEN PARA ACTUAR EN PUBLICO,
REALIZADOS NECESARIAMENTE EN LOS
CONSERVATORIOS PROFESIONALES*

por LUIS BEVIA (Tarragona)

Si entendemos por profesional el adjetivo perteneciente a la profesión o magisterio de ciencias o artes y por profesión el empleo, facultad u oficio que cada uno ejerce, nos encontramos que la enseñanza profesional de música en los Conservatorios puede y debe abarcar múltiples facetas, cada una de ellas quizás con una problemática propia. Desde el estudiante desprendido que sueña y anhela ser un gran compositor, director o concertista renunciando a todo y haciendo de su carrera un verdadero sacerdocio, hasta tener que fijar nuestra aten-

ción en el intruso que hace de la música su profesión sin conocer lo más mínimo esa profesión de la que se está lucrando, por lo general mucho más sustanciosamente que el verdadero profesional que ha dedicado su tiempo al estudio y su vida entera a la investigación y perfeccionamiento de su arte. Naturalmente, pasando por los demás escalones intermedios.

Nosotros, desde las aulas de los Conservatorios al hablar de enseñanza profesional, quizás tenemos la buena costumbre de idealizar y pensamos que cada uno de nuestros alumnos puede ser en potencia una gloria para la Música nacional o universal, o bien, si sus cualidades no son excepcionales aspiramos a convertirle en un **profesional dotado de la mejor técnica** que pueda cumplir dignamente su cometido, bien sea desde una cátedra o en su puesto de la orquesta, banda o conjunto. Sin embargo, si somos observadores y estamos atentos, nos daremos cuenta de que hay una corriente o un fenómeno musical que no podemos desdeñar porque arrastra a la mayoría de la juventud y por doquier proliferan compositores, instrumentistas y cantantes que, con títulos académicos o sin ellos, les basta con encontrar un buen «manager» que les promocióne para de inmediato convertirse en ídolos, pasajeros si se quiere, de una buena par-

te de la adolescencia y como «amateurs» o profesionales obtener fabulosos contratos que pregonan a los cuatro vientos, deslumbrando al mundo juvenil que no sabe de otra música mucho más elevada y que se siente atraído por el ejemplo de obtener con relativa facilidad popularidad y dinero en un quehacer que les resulta grato y le divierte yo diría, que por la natural necesidad del hombre de manifestarse musicalmente aun sin saber de la ciencia o de la técnica del arte musical, como desde los tiempos más remotos.

Es aquí donde llega el problema que nos ha hecho meditar a la vista de las consultas que hemos recibido y de las soluciones que se han arbitrado para legalizar esta abrumadora demanda de profesionalidad, entendiendo como tal, el quehacer musical más o menos organizado dentro de este campo de la música menor o ligera, como quiera llamársele, que es en realidad la de mayor consumo y la que invade, queramos o no, la atmósfera social, amén del fabuloso mundo económico que se mueve a su alrededor, o si prefiere invertir los términos: el fabuloso mundo económico por el que ella misma es movida.

El problema se plantea de forma tripartita: Por un lado, nuestros Conservatorios únicos

con capacidad legal para formar, enseñar y dar profesionalidad, con una reglamentación reciente y digamos bien estudiada, para dignificar al máximo la categoría del profesional en cualquiera de las especialidades.

Por otro lado, las exigencias de la Sociedad, materializadas en este fenómeno o corriente musical que aludíamos e integrada por los grupos consumidores, grupos promotores o empresarios y grupos productores e intérpretes de la música ligera.

Por otro lado, los Sindicatos como representantes exclusivos de cualquiera de aquellos grupos en el plano profesional y exigencia social.

Contemplando toda esta panorámica nos encontramos:

- 1.º Con una gran parte de la juventud predispuesta a la manifestación musical, no digamos en plan de concierto, pero sí en plan de diversión, atracción o variedades.
- 2.º Que toda esta juventud para actuar legalmente de forma más o menos organizada, lucrándose de sus actuaciones, necesita una profesionalidad que, según la legislación (art. 14 del Reglamento), sólo los Conservatorios pueden proporcionarles después de que hayan superado los planes de estudio establecidos para la obtención del diploma

de Instrumentista o Cantante que es obligatorio para formar parte de Entidades de tipo profesional musical y sindicales de igual carácter.

3.º Que para la obtención de estos diplomas se requiere, según el art. 11 del Reglamento, que todos conozcamos:

a) Estar en posesión del diploma elemental del instrumento correspondiente lo cual lleva consigo hacer cuatro cursos de Solfeo y tres o cuatro cursos del instrumento según sea.

b) Dos cursos de Conjunto Coral.

c) Un curso de Conjunto instrumental y uno de Música de Cámara.

d) Un curso de Transposición y Repentización.

e) Los cursos constitutivos del grado medio del propio instrumento que son entre el 4.º y 8.º curso a excepción del clavicémbalo, instrumentos de membranas, láminas, fuelles y similares, órgano y armonio, que comprende hasta el tercer curso.

En resumen, un total que oscila entre los doce y diecisiete cursos para los que se necesita como término medio de seis a ocho años de estudio.

4.º Que la juventud tiene prisa y para el fin de su manifestación musical no puede esperar todo ese tiempo estudiando esta especialidad y surgen entonces los conjuntos no profesionales invadiendo el campo profesional a los que es necesario dotar de alguna autorización para que puedan actuar.

Como los Conservatorios no tenemos al respecto nada previsto y es necesario legalizar la situación, que el profesional y estudiante de buena fe miran con cierto recelo, la Agrupación Sindical en vista de estas exigencias, da, momentáneamente, la mejor solución convocando exámenes con los que se obtiene una autorización o carnet de validez temporal para que puedan formar en grupos de atracción o variedades, «que también hacen baile».

5.º Entonces, de acuerdo con esta necesidad real, dentro del campo músico-social y teniendo en cuenta que entre toda esta juventud puede haber valores verdaderamente positivos o excepcionales para una posterior profesionalización, surge la idea de los Cursos de Formación Profesional Acelerada impartida necesariamente en los Conservatorios, que tienen la responsabilidad de la cuestión formativa profesional y un profe-

orado idóneo con lo que se podrían conseguir dos fines bien claros:

Uno, dotar de una buena base musical a todos aquellos que hayan de hacer de la música su ocupación, sea o no temporalmente e indistintamente como conjunto de baile, de atracción o de variedades (porque todo ello viene a ser una forma de profesionalidad) proporcionándoles con la superación de dichos cursos un diploma o certificado acreditativo que sin llegar a tener la categoría del diploma de grado elemental que rige para el plan de estudios de la actual reglamentación y sin ninguna otra validez oficial o profesional e incompatible para la convalidación alguna con aquel, les facultase para encuadrarse dentro del Grupo de Música del Sindicato Nacional del Espectáculo y les diese derecho a la obtención de un carnet especial válido solamente para formar parte de esos conjuntos de baile, atracción o variedades que antes mencionábamos. El mismo diploma o certificado debería exigirse, como mínimo, para poder tener acceso a los exámenes de ingreso en la Sección Musical de la Sociedad General de Autores de España.

El otro fin que apuntábamos es que, al pasar por nuestras manos todos aquellos con predisposición a la manifestación musical tenemos la posibilidad de, como técnicos educadores, captar y detectar entre esa juventud los valores verdaderamente excepcionales, dignificar sus ideas, elevar su punto de vista y, descubriéndoles a sí mismos, llevarles por el mejor camino a la profesionalidad donde podrían rendir los frutos más óptimos para la Música y para la Sociedad.

De cómo podrían ser estos cursos: Materias, Duración, Matrículas, Formación especial del Profesorado, etc., etc. Son cuestiones que podrían ser motivo de estudio y resolución por parte de las personas competentes, nosotros, aquí anotamos una sugerencia sobre las materias que podrían componer estos cuestionarios y planes de trabajo a elaborar, así como duración de los mismos en plan intensivo y también la posibilidad de que estos programas pudieran prepararlos por libre todos aquellos que tuviesen su residencia fuera de la localidad donde radican los Conservatorios, con la obligatoriedad de demostrar su aprovechamiento por medio de diversas pruebas de aptitud juzgadas por un «Tribunal de Profesores de Conservatorio», previa convocatoria que podría ser en fechas

distintas a las que se destinan para juzgar las pruebas de Curso normal.

Como materias básicas proponemos:

Solfeo y Teoría de la Música, estudio práctico. Estudio práctico del instrumento. Práctica de Conjunto Coral e Instrumental. (Cuestionarios adecuados.)

Como materias informativas proponemos:

Estética, Historia de la Música y Cultura del Art en conferencia ilustradas. Armonía, conferencias ilustradas complementarias del Conjunto Coral e Instrumental. Formas y estructuras musicales, conferencias ilustradas. Nociones de instrumentación.

Concluido lo anterior con aprovechamiento, consideramos interesante un cursillo de formación laboral, empresarial, social y económico para orientación, dado por un profesor Sindical, especialista en la materia.

La duración de esta formación profesional acelerada podría ser en plan intensivo de un par de cursos de normal duración.

Podrían tener derecho a este carnet especial, los alumnos de Conservatorio en posesión del diploma elemental de la actual legislación o estudios más avanzados, sin necesidad de tener que hacer estos cursos de formación acelerada.

Sobre la formación especial del Profesorado

consideramos muy conveniente la organización de cursos especiales de Pedagogía y nuevas técnicas de plan acelerado para la mayor formación del Profesorado en este aspecto y con todo lo dicho, creemos podría reducirse el actual desfase, normalizando aquella situación causal de profesionalización un tanto ilógica, a la vez que se contibuiría a elevar el nivel verdaderamente musical de nuestra Sociedad.

EL ESCOLAR Y EL CONSERVATORIO

por JOSÉ FREIXAS (TARRASA)

He de manifestar que la celebración de este IV Seminario sobre Problemas actuales de la Educación Musical en España se ha producido, para mí en un momento realmente oportuno. Llevo en el cargo de Director del Conservatorio Elemental de Tarrasa poco tiempo. Tomé posesión del mismo el pasado mes de febrero y, aunque en él llevaba ya ejerciendo varios años como profesor, nunca había sentido tan viva la necesidad de consultar sobre el desenvolvimiento y los problemas de los demás Conservatorios.

Este IV Seminario, me brindará la posibilidad de hablar, aunque sea en conversaciones privadas, de algunas cuestiones. Siento necesidad de preguntar, si puede ser admitido el hecho de que un Conservatorio funcione total-

mente con profesores contratados con carácter eventual, y que éstos, algunos con más de veinte años de servicios, tengan que renovar un contrato anualmente en el que, para colmo, se puntualiza que el mismo puede rescindirse en caso de algún incumplimiento o en caso de que, durante su vigencia, fuera creada la plaza de profesor en propiedad. También siento necesidad de preguntar el porqué las plazas hasta ahora ocupadas por profesores con carácter de propiedad, han sido declaradas «plazas a extinguir» y sin posibilidad de ser reemplazadas más que por la contratación de horas. Asimismo, siento necesidad de preguntar si en España existe una reglamentación que fije un salario mínimo para las horas contratadas a los profesores o si existe la posibilidad de recurrir a algún organismo, en vez de tener que esperar, por ejemplo, doce o trece años, a que se produzca en la Corporación Municipal un cambio como el que ahora se ha producido en Tarrasa, favorable a las justas aspiraciones del profesorado.

Siento necesidad de preguntar muchas cosas. Por ello este Seminario que ha sido convocado para tratar los problemas de «la educación musical "profesional"» considero que me será útil, pues no dudo de que el mismo brindará alguna solución a los problemas de los Conser-

vatorios que, en definitiva, son los problemas que afectan de una manera directa a la «educación musical».

Creo importante la realización de este Seminario por cuanto nos ofrece la oportunidad de reunirnos, porque, pienso francamente, que tal vez uno de los grandes problemas de la educación musical, sea la falta de unión y la disparidad de criterios y procedimientos con que resuelve cada uno su problema. Es pues preciso felicitar a la Comisar'a General de la Música por esta celebración tan conveniente. Es preciso que este Seminario resulte fructífero para que todos sintamos la conveniencia de unas más frecuentes reuniones.

En estos momentos en que estoy convencido de que este Seminario me proporcionará impresiones, aclaraciones y soluciones de gran trascendencia, no lo estoy tanto de poder aportar a él algo que merezca la pena, por cuanto no creo poder decir nada que no haya sido dicho o pensado por quienes llevan algún tiempo dirigiendo un Conservatorio. Yo no tengo más experiencia que la que me ha proporcionado el ejercicio de director en estos últimos meses. Tal vez la experiencia más importante, haya sido la obtenida últimamente, cuando llevados por el deseo de aumentar la matrícula del Conserva,-

torio, decidimos algunos profesores, iniciar una campaña de captación musical entre el alumnado de diferentes escuelas.

Nos dimos pronto cuenta del gran interés que nuestras palabras sobre la Música despertaban en los niños y de cómo se nos rendían entusiasmados manifestado que a todos les gustaba la Música y que todos sentían interés por aprenderla. Veíamos cómo la ilusión se reflejaba en sus ojos cuando les hablábamos de instrumentos y les narrábamos historias de compositores y, adivinábamos que, de depender de ellos, todos en aquel momento se habrían inscrito en el Conservatorio. Pero he aquí la realidad: la cosa no dependía de ellos y sólo unos cuantos se encontraron al salir del colegio con un ambiente favorable para verificar la matriculación. Unos, en la calle, se olvidaron pronto de nuestra ocasional visita; otros hallaron en su familia el desinterés más descorazonador; otros alegaron dificultades de distancia puesto que el Conservatorio resulta lejano para los que viven en barriadas extremas; y otros, los más, alegaron falta de tiempo. El horarios de clases les absorbe por completo y los «deberes escolares» que aún siguen imponiéndose, les priva del tiempo que deberían dedicar a la música.

Así pues, de cerca de 3.500 niños que reci-

bieron nuestra invitación, sólo ciento cincuenta acudieron a matricularse al Conservatorio.

Cierto que nosotros, los profesores que nos habíamos lanzado a la campaña, habíamos conseguido, como nos habíamos propuesto, aumentar en más de cien el número de inscripciones con respecto al año anterior, pero al iniciar el curso no hemos podido olvidar aquellos millares de niños que después de haberse mostrado entusiasmados, no habían acudido al Conservatorio. A todos habíamos dicho: Conviene aprender solfeo, aunque sea únicamente para hacer buen uso de la voz como instrumento musical. Tal vez sea el don de cantar un don del que el hombre deba sentirse responsable. Y nosotros, los profesores que habíamos dicho esto plenamente convencidos de que el hombre ha sido dotado o facultado para la música, hemos sentido luego la responsabilidad de ver y reconocer, cómo en tantos niños han de malograrse tales facultades.

Hemos ido a las escuelas a hablar del Conservatorio; a dar a conocer que el Conservatorio brinda a todos la posibilidad de estudiar música, pero después del contacto con los escolares, hemos visto que nuestro objetivo resultaba egocentrista y limitado. Hemos sentido la responsabilidad como una acusación y nos hemos

preguntado si, en vez de laborar para que el escolar vaya al Conservatorio, no deberíamos laborar porque el Conservatorio vaya al escolar...

Pensamos que si la ocasional visita a las escuelas pudiera convertirse en una visita periódica y reglamentaria, el niño podría avivar su interés por la música aprendiéndola en la misma escuela dentro del horario escolar, sin agobio y sin necesidad de desplazamientos largos y a veces imposibles a causa de la edad y del riesgo que ofrece en nuestras ciudades, el tráfico rodado.

Creemos que, por lo menos, unas clases de iniciación musical hasta un primer curso de solfeo, debería imponerse con carácter de obligatoriedad en «Primera Enseñanza». Ello, aparte de que ayudaría a eliminar al que podríamos llamar «analfabetismo musical», prepararía el camino del escolar hacia el Conservatorio, donde el dotado para la música o el verdaderamente interesado por ella podría proseguir sus estudios con un conocimiento más concreto sobre los mismos. Creemos que esta iniciación musical en la escuela con carácter de obligatoriedad, acabaría con el desinterés que en muchos ambientes se respira por la música, dando además lugar a una definición de vocaciones que, una

vez consolidados resolverían por sí solas las dificultades que sin tal vocación, aparecen como insuperables.

Hemos visto cómo cada año son más numerosos los adultos que desean aprender música. Ello confirma la falta de orientación que ha tenido en España el niño para el desarrollo de sus facultades musicales. Este hecho debería sensibilizarnos ante la responsabilidad. Sabemos cuán difícil es la música y cuán largo su aprendizaje, el cual, ciertamente, no suele prosperar si se inicia a los veintitantos años. Deberíamos haber ayudado a decidir a su debido tiempo la vocación de estos jóvenes que hoy irrumpen sobre los Conservatorios como una acusación.

Yo, desde que empecé a estudiar música, vengo oyendo hablar de la necesidad de introducir la enseñanza de la misma en las escuelas y sé de algún intento esporádico y particular, pero la idea no debe haber sido tomada en serio puesto que nunca se pusieron los medios y no ha prosperado, y, en las escuelas, sólo se canta el día que llueve para suplir el recreo al aire libre, o bien el día en que el señor Profesor se levanta con ganas de cantar. Si el profesor es reacio a la música por que la música que le obligaron a aprender en Magisterio le era antipática, entonces todo está perdido y no sólo no

hace cantar a los niños, sino que tiende a apartarlos de la música, haciéndoles ver que el tiempo que deberían dedicar a ella, es más rentable si lo dedican a las asignaturas del Bachillerato. De ahí resulta el hecho de que muchos niños que empiezan a estudiar solfeo en el Conservatorio, abandonan la música cuando emprenden el segundo o tercer curso de bachillerato, imbuidos de un concepto de incompatibilidad entre los estudios musicales y los «deberes escolares».

En nuestra campaña de captación musical, hemos comprobado cómo muchos directores de escuelas y academias, están convencidos de esta incompatibilidad, permitiendo que nuestras palabras llegaran únicamente a los niños de «primera enseñanza». Las niñas de bachillerato ya tienen música —nos decían— y los niños, por lo que se ve, no la necesitan.

Las niñas de bachillerato tienen música como asignatura obligada, pero nos hemos percatado de que, por la manera de tratarla tal obligatoriedad debe ofrecer aún muchas ambigüedades.

Quizás todos estos problemas son exclusivos de las ciudades industriales de nuestra región, en las cuales se han reunido gentes laboriosas y únicamente dispuestas para el trabajo indus-

trial y para el estudio de especializaciones rentables, que, excluyen, naturalmente, las manifestaciones de carácter cultural y artístico tan necesarias para el equilibrio moral y espiritual del hombre. Pero, podría ser también, que todos estos problemas sean comunes a todas las ciudades de España, las cuales, en tal caso, han de sentir, como sentimos nosotros, amenazada la educación musical profesional.

La causa es sin duda la falta de estímulos que presenta la música como profesión. El hecho de que los profesores de los Conservatorios trabajen a horas contratadas sin ninguna seguridad ni garantía de permanencia, no resulta nada estimulante. El ambiente indiferente o reactivo a la música como profesión, se debe al problemático porvenir que ofrece una carrera que, conforme a una laboriosa reglamentación, resulta la más larga y exigente de cuantas existen.

Creemos que todos estos problemas, pueden hallar con el tiempo una solución a base de hacer interesante la música en la vida de nuestras ciudades, pero no vemos por ahora, más solución ni mejor camino para conseguirlo que el de interesar a nuestros niños hacia la música, haciéndolo de una manera decididamente masiva y constante.

Tal vez el objetivo para todos, debería ser la educación musical de los escolares dependientes del Conservatorio. Los esfuerzos en tal sentido deberían estar dirigidos a:

1) Organizar con sentido pedagógico «Sesiones de iniciación musical para escolares» que podrían desarrollarse en las mismas Escuelas, mediante ejemplos de música grabada explicados por personal competente. Estas sesiones podrían culminar con uno o varios conciertos de «música viva en los que, además de la actuación de un concertista o agrupación prestigiosa, deberían actuar los propios niños de los colegios asistentes formando Coros, Conjuntos instrumentales, etc.

2) Revisar el horario escolar para que los niños pudieran dedicarse sin agobio, al estudio de la música en el Conservatorio o en la misma Escuela donde, por lo menos, un primer curso de Solfeo, debería imponerse con carácter de obligatoriedad en «Primera Enseñanza».

3) Asignar la misión de la Enseñanza de la Música o del desarrollo de la Cultura Musical, a maestros preparados mediante cursillos especiales para ello. No debe olvidarse que para enseñar a cantar bien, son necesarios, además del buen gusto, los conocimientos del mecanismo de la voz como instrumento y que no puede lla-

marse «profesor» a una persona por el solo hecho de que domine un instrumento.

4) Retribuir debidamente y con las garantías necesarias, a los profesores escogidos para desarrollar la enseñanza musical, lo mismo en el Conservatorio que en las escuelas, puesto que el agobio y la falta de seguridad con que se desenvuelve la vida del profesor de música, constituye una de las bases más concretas del problema.

Creemos finalmente, que con la unión de voluntades y esfuerzos, pueden conseguirse muchas cosas. Es necesario el sentido de unión que puede desprenderse de la realización de Seminarios o reuniones como esta que ahora nos permite analizar tantos y tan interesantes problemas. Por ello, al terminar mis palabras, me es preciso manifestar una vez más, el agradecimiento que siento ante la realización de este Seminario que tan magníficos resultados habrá de aportar a nuestro quehacer musical. Muchas gracias.

**AVANCES Y PROPORCIONES EN LA NUEVA
REGLAMENTACION GENERAL DE LAS ENSE-
ÑANZAS MUSICALES**

por SALVADOR SEGÚI (Valencia)

En el campo de la enseñanza musical en España, el Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado, por Real Decreto dado en Santander el 25 de agosto de 1917, vino a dar carácter legal a aquello que hasta entonces, aún siendo práctica normal en los centros oficialmente reconocidos para impartir válidamente los estudios musicales, carecía de la debida estabilidad formal capaz de establecer con idénticos criterios de aplicación en todos los casos, las mismas obligaciones normativas.

En este sentido, el referido texto legal cubrió muy afortunadamente las necesidades de su época y también las de muchos años después,

ya que su vigencia se ha proyectado prácticamente hasta nuestros días y su influencia todavía perdura, pálidamente repartida entre los alumnos en vías de finalizar próximamente sus actividades estudiantiles de acuerdo con el antiguo plan, los cuales lógicamente van siendo menos cada curso.

Como era de esperar, el Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación tuvo, en los principios de su aplicación, que arrastrar el peso de costumbres anteriores y más tarde eran las nuevas posibilidades surgidas las que dejaban sentir la conveniencia de su plena incorporación. Todo ello junto a interpretaciones textuales muy particulares en la mayoría de los casos, hicieron poco a poco posible que con posterioridad a la publicación del Real Decreto, los planes de estudio de la mayoría de las especialidades se fueran modificando beneficiosamente; que nuevas carreras se hayan ido progresivamente añadiendo a las inicialmente reconocidas: que se hayan alcanzado mayores posibilidades en la dedicación del profesorado; que los Conservatorios hayan visto sus aulas adecuadamente preparadas para recibir a los alumnos y especialmente nutridas, en los más de los casos, del material didáctico apropiado.

Todas estas circunstancias, paulatinamente

alcanzadas una tras otra en ascendente progresión de logros a favor del feliz desarrollo en las funciones docentes, había impuesto desde muchos años atrás la necesidad de revisar detenidamente y agrupar ordenado en una sola pieza, todo el material legislativo referido a la enseñanza musical, que tuvo su entrada en vigor a partir del año 1917. Objetivo que ha sido cubierto por la Reglamentación general de los Conservatorios de Música, aprobada por Decreto de la Presidencia del Gobierno dado en San Sebastián el día diez de septiembre de 1966.

El Reglamento del año 1917, dividía las enseñanzas musicales entre las especialidades de Compositores, Instrumentistas y Cantores, pudiendo cursarse en aquel entonces las carreras de los siguientes instrumentos: Piano, Arpa, Violín, Violonchelo, Contrabajo, Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot, Trompa, Trompeta y Cornetín, Trombón de varas y pistones, Organo y Armonio y Acompañamiento al piano.

Posteriormente, en el año 1942, el Decreto de 15 de junio sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación, en la sección musical añade nuevas asignaturas a las ya citadas; y así se incorporan a las enseñanzas hasta entonces oficialmente reconocidas los estudios de materias tan importantes como el Folklore y

la Historia de la Música y Musicología españolas y las carreras de Guitarra práctica y Vihuela histórica y Timbales e instrumentos de percusión; también se acumularon, respectivamente, a las enseñanzas de Trompeta y Clarinete, las de Fliscorno y Saxofón, y las de Bombardino y Tuba a las de Trombón. En virtud de este mismo Decreto, igualmente se implantan en el Conservatorio de Madrid, como único Centro Superior reconocido, los cursos de virtuosismo en Piano y Violín, así como los de Dirección de Orquesta, Musicología, Canto Gregoriano, Rítmica y Paleografía.

Este Decreto de 1942, al que quizá se le pueda achacar cierta falta de visión en las posibilidades efectivas de aquel momento así como la carencia, en alguno de sus aspectos, de perspectivas para el futuro, fue muy ambicioso en el planteamiento de presupuestos; puede que demasiado, por lo cual, lamentablemente, no gozó la misma fortuna en la realización y aplicación práctica de los mismos ya que muchas de las interesantes novedades que presentaba, quedaron solamente en letra impresa sin ningún efecto ulterior.

Con la nueva Reglamentación General de los Conservatorios de Música —Decreto de 1966 ya citado—, que abarca en uno de sus capítulos la

regulación de las enseñanzas que se imparten en nuestros centros, se impone de manera real junto a las anteriores, la carrera de Instrumentos de percusión, grupo orquestal al que tanta importancia conceden los compositores actuales. También se regulan los estudios de nuevas carreras instrumentales; unas de tan rancio abolengo histórico como el Clavicémbalo y otras de menos ascendente en la música culta occidental como los de púa, Mandolina, Bandurria y Laúd, y los de fuelles manuales como el Acordeón; aunque estas últimas no han sido por el momento incorporadas a la enseñanza en los Conservatorios de forma activa.

También se amplía el cuadro de asignaturas complementarias haciéndose obligatorio para obtener el Título de Profesor en cada una de las distintas especialidades instrumentales, el estudio de un curso cíclico de Estética e Historia de la Música de la Cultura y del Arte, así como el curso teórico-analítico de Formas musicales y un segundo curso de Armonía y melodía acompañada, además de dos cursos de Conjunto Vocal y otros dos de Conjunto Instrumental o dos de Música de Cámara (es optativo también hacer un curso de cada una de estas dos especialidades últimas), junto con el curso de Repentización y Transposición instrumental. Sin embar-

go para la obtención del Diploma de instrumentista en cualquier especialidad, que faculta para optar a plazas de agrupaciones instrumentales profesionales, se ha suprimido la anterior obligación de estudiar un curso de Estética, uno de Historia de la Música y el primero de Armonía; lo cual resulta, sin duda, además de paradójico inconveniente. Bien está que se resalte la importancia de las clases prácticas en la formación de los alumnos, pero además de esto también es importante preparar a los futuros músicos desarrollando en ellos, dentro de lo posible, sus sentimientos armónico, estético y estilístico.

En otro aspecto más favorable de la nueva Reglamentación es importante destacar que siete nuevas carreras superiores han pasado a formar parte del cuadro de enseñanzas. Son éstas las de «Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento»; «Musicología»; «Música Sacra»; «Dirección de Orquesta»; «Dirección de Coros»; «Pedagogía Musical»; y «Música de Cámara». Las cuales, junto con las ya existentes de «Canto», «Composición» y distintos instrumentos, completan la totalidad de titulaciones posibles en la actualidad.

Tres de estas nuevas enseñanzas funcionan ya en los Conservatorios Superiores Estatales de manera activa, como son las de Dirección de

Orquesta —sólo Madrid y Valencia— Música de Cámara, y Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento. En cuanto a las cuatro restantes, Musicología, Música Sacra, Pedagogía Musical y Dirección de Coros, se precisa el transcurso de algunos años para que los alumnos interesados en ellas puedan realizar primero los estudios de grado elemental y medio correspondientes. Naturalmente, también será necesario crear nuevas dotaciones económicas para cuando llegue el momento cubrir con ellas las asignaturas exigidas para optar a las nuevas titulaciones; afortunadamente no son muchas, siendo las suficientes, y su adquisición no ha de notarse apenas en los presupuestos generales del Estado.

Ahora bien, considerando lo anterior como plenamente necesario, resultaría igualmente muy apropiado evaluar las actuales necesidades en orden al número de alumnos inscritos en las carreras ya establecidas y lograr la oportuna correspondencia en las plantillas del profesorado, lo cual sería también poco gravoso para las arcas de la Hacienda Pública teniendo en cuenta el corto número de Conservatorios, sólo tres superiores y otros tres profesionales, con cargo a los presupuestos de la Nación.

Una parte también importante de la nueva

ordenación de las enseñanzas musicales, es la que se refiere de manera muy clara a la distribución de los estudios en cuatro grados: elemental, medio, profesional y superior, pudiendo obtenerse al final de cada uno de ellos los Diplomas o Títulos correspondientes. Se fija el alcance reconocido a cada uno de éstos y se determina en cada caso el grado de titulación en cultura general exigido para la obtención de los mismos.

Al finalizar el primero de estos grados, puede obtenerse el Diploma elemental de instrumentista o de cantante, que faculta para desempeñar funciones directamente relacionadas con la música en Bibliotecas y Discotecas.

Al término de los estudios medios, puede solicitarse el Diploma de instrumentista o de cantante, que se hará obligatorio para ingresar en Entidades de tipo profesional musical y sindicales de igual carácter. (Con ello se anula el artículo séptimo de los Estatutos de la Agrupación Sindical de Músicos españoles, aprobados por Orden de la Delegación Nacional de Sindicatos de fecha 14 de septiembre de 1960, en la que se autorizaba la convocatoria periódica de exámenes para la obtención del carnet de músico profesional.)

Finalizados los estudios en su tercer grado,

siempre que se esté en posesión del Título de Bachiller elemental, se reúnen condiciones para obtener el Título de Profesor de una especialidad instrumental; de Profesor de Canto; de Profesor de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento; o de Profesor de Armonía, Contrapunto, Composición e Instrumentación. Esta titulación se hace obligatoria para ejercer enseñanza musical en centros públicos o privados, para ser Profesor de Conservatorios elementales y para ser Auxiliar de Conservatorios Profesionales o Superiores.

Para poder optar al Título de Profesor Superior en alguna de las especialidades establecidas, que será obligatorio para la enseñanza oficial como Profesor Especial o Catedrático en los Conservatorios Superiores y Profesionales, es necesario haber finalizado los estudios musicales correspondientes y estar en posesión del Título de Bachiller Superior, Perito o Maestro.

La equivalencia de estos Títulos con relación a otras enseñanzas, viene fijada en el artículo quince de la citada Reglamentación, en el que se establece que los Diplomas de instrumentistas y de Cantante, son asimilados a los de Peritos y Maestros de primera enseñanza; los Títulos de Profesor quedan asimilados a los de Licenciado

universitario y los de Profesor Superior a los de Doctor.

En cuanto a las condiciones requeridas por la inscripción en los distintos grados y cursos de cada asignatura, el trabajo llevado a cabo conjuntamente por la Dirección y Secretaría del Conservatorio Superior de Música de Sevilla, permite apreciar con fácil claridad cualquier detalle interesado sobre el particular.

En este mismo orden, cabe significar los siguiente: Según el artículo dieciséis, en lo que se refiere al régimen de matrícula, se especifica que para iniciar el grado medio de los medios musicales es necesario haber aprobado los de grado elemental. Tanto el Piano como el Violín y el Violoncello constan de cuatro cursos en este primer grado, por ello, de cumplirse reglamentariamente este precepto, evidentemente perjudicaría a los alumnos que estudian alguna de las tres especialidades anotadas, ya que el artículo séptimo, apartado a), dice que para inscribirse en cada uno de los cinco primeros cursos de un instrumento se exigirá tener aprobado el curso de igual orden numérico de Solfeo y Teoría de la Música.

De lo anterior se deduce que para matricularse en cuarto curso de Piano, Violín o Violoncello hay que tener ya aprobado el cuarto curso

de Solfeo y Teoría de la Música, con el que se termina el grado elemental de esta asignatura; luego, el alumno tiene que interrumpir durante un año los estudios de Solfeo y Teoría de la Música al no poder matricularse de quinto curso hasta haber terminado también el grado elemental en Piano, Violín o Violoncello, que al igual que en el Solfeo, finaliza con el cuarto curso. Pero es que después ocurre algo peor, puesto que el alumno tiene que esperar durante un año académico la continuación de los estudios en Piano, Violín, o Violoncello, al no permitírsele la matrícula en quinto curso hasta no tener aprobado el quinto de Solfeo y Teoría de la Música.

Hay que pensar que esto sea un pequeño «lapsus», derivado de la nada fácil tarea de poner en orden en un texto bastante amplio y complejo, pero de ser así convendría remediarlo cuanto antes.

Finalmente, aludiremos a otras dos facetas muy importantes de la nueva Reglamentación. La primera se refiere a la autorización que se concede a los Conservatorios para establecer, junto a la enseñanza profesional, una sección de enseñanza no profesional sin validez académica de los estudios cursados; la segunda de ellas va encaminada a poner de manifiesto cier-

tas desigualdades en el número de años de carrera que guardan algunas especialidades entre sí.

Sobre este último particular, es suficiente comparar los estudios de Percusión con los de Piano, por ejemplo. La primera de estas asignaturas consta de un sólo curso en el grado elemental, y el Piano de cuatro; en el grado medio la Percusión tiene dos nuevos cursos y el Piano otros cuatro. Con ello se totalizan ocho cursos de especialidad para obtener el Título de Profesor de Piano y sólo tres para la obtención del mismo Título en instrumentos de Percusión, aparte de que los pianistas han de realizar algo de Repentización y Transposición instrumental alguna asignatura complementaria, como el curtal, de la que quedan exentos los estudiantes de Percusión.

Bien es verdad que no hay otra carrera más corta que la de Instrumentos de Percusión, pero también lo es que las hay aún más largas que la de Piano, cual es la de Composición, por ejemplo.

Posiblemente hubieran podido evitarse estas desproporciones tan notables de alguna manera, y quizá una de ellas fuera la de ampliar adecuadamente algunas carreras, que están necesitadas de ello, acortando otras en un curso, sin que por ninguno de los dos motivos se deri-

varan perjuicios para la eficacia de la enseñanza.

Con referencia a la enseñanza no profesional, se quiere justificar la medida con el propósito de, facilitar la formación cultural complementaria de aquellos que no pretenden hacer de la música su profesión habitual, aludiendo también a que de esta forma se da estado legal a una tradicional realidad nacional y a que tal procedimiento es frecuente en los Conservatorios extranjeros (?).

El proyecto no es que sea irrealizable, pero tendría que cubrir antes varias etapas que por el momento se presentan con bastantes dificultades para su **superación**.

La formación musical como complemento cultural, tiene su marco más adecuado de realización en los años de enseñanza básica, debiendo continuarse luego con los estudios de segunda enseñanza y superiores. Para atender debidamente estas necesidades, es indispensable disponer de las dotaciones económicas precisas para que el profesorado más idóneo se encargue de la prestación de estos servicios.

En segundo lugar, el estado no debe hacerse la competencia así mismo eliminando puestos de trabajo en la enseñanza musical privada.

Y para terminar, siendo los Conservatorios

Escuelas de Enseñanzas Especiales, hay que procurar la tendencia a que su función se concrete al máximo, evitando toda ramificación y diversidad en el cometido de su desarrollo principal, que por una parte se encuentra orientado a la formación de artistas y profesionales músicos y por otra formando a los futuros profesores y educadores.

LA POSIBLE EQUIPARACION DE LOS CONSERVATORIOS NO ESTATALES A LOS DEL ESTADO

por LUIS NAVIDAD (Valladolid)

Entre los problemas más importantes que de siempre han tenido planteados los conservatorios de música españoles, está el originado por la existencia de dos clases de centros: los que dependen del Ministerio de Educación y Ciencia y los que dependen de otras entidades (Ayuntamientos, Diputaciones, Cajas de Ahorro, etc.) Puesto que ambos, en sus tres categorías de Superiores, Profesionales y Elementales, poseen validez académica oficial de sus enseñanzas, reconocida por el Ministerio, resulta patente el hecho de que este dualismo, origina una serie de desigualdades enormes, entre los diversos centros españoles, al llevar la mayor parte de los no estatales una vida totalmente precaria, por la carencia de medios económicos.

Por regla general, el Conservatorio no estatal,

al no tener su personal docente y administrativo, carácter de funcionario, carece entre otras cosas de vital importancia, de un sueldo decente, de una Seguridad Social que ampare y garantice los casos de enfermedad, jubilación, etc., a que tiene derecho todo trabajador, lo cual es causa en ocasiones, de situaciones inadmisibles. Es cierto que algunos Conservatorios (los menos), han conseguido de Ayuntamientos o Diputaciones, dicho carácter de funcionarios, pero lo normal no es eso, sino un compromiso, muy relativo, de sostenimiento del centro, a través de una subvención anual, a veces ridícula, sin otras obligaciones legales, ni siquiera la de mantener indefinidamente esa subvención, con lo que la supervivencia de muchos centros, puede incluso quedar a merced de un momento de mal humor, de la autoridad responsable.

Por otra parte, estos Conservatorios, relacionados con el Estado en cuanto a los aspectos docentes (Reglamentaciones, Planes de enseñanza, nombramiento de profesorado, títulos, etc., etc.), sólo percibe del mismo, una subvención global de la Dirección General de Bellas Artes, para gastos de conservación; y esto, teniendo en cuenta que son bastantes los Conservatorios a los que (me consta) no llega ni siquiera esta pequeña asignación.

Creemos necesaria una unificación de los Conservatorios, no sólo en todos estos aspectos que brevemente hemos apuntado, sino en otros muchos, incluso docentes, administrativos, etc., y pensamos llegado el momento de equiparar los centros no estatales a los que dependen del Estado, que deberá hacerse cargo de todos ellos, con el fin de que todos funcionen con la dignidad que merecen, para fomentar y encauzar a la juventud estudiosa de la Música, creando y sosteniendo asimismo, orquestas sinfónicas regionales, que puedan servir de salida natural a quienes terminan su carrera, hoy por hoy, realizada con muy poco estímulo, en la mayor parte de las ciudades de provincias.

Esperemos confiados, en que a corto plazo se resuelva al fin, la situación en que se encuentra la mayor parte de los Conservatorios no estatales, algunos de los cuales, como el que tengo el honor de representar, con una antigüedad de 42 años de validez oficial, y una matrícula actual, del orden aproximado de 500 alumnos oficiales y 2.000 libres, carecen a estas alturas, de una personalidad jurídica que garantice al profesorado, no sólo una dotación económica decorosa y su inclusión en la Seguridad Social, sino la propia supervivencia del Centro.

Para terminar, y en otro orden de cosas, aun cuando esto no pueda denominarse como un problema específico de los Conservatorios, y con la atención puesta en las conclusiones finales de esta Asamblea, me permito sugerir, que la Comisaría General de la Música, eleve allá donde corresponda, en nombre de los Conservatorios de Música de España, la más enérgica protesta, por el ignominioso hecho que supone, la aborrecible práctica de algunos llamados «compositores», que toman obras inmortales, legado admirable de grandes maestros, y las ofrecen en discos, descuartizadas, ejecutadas por cantantes con guitarras eléctricas y acompañamiento de batería, produciendo la mayor repulsión al oír en esta forma, por ejemplo Para Elisa, la «Novena» de Beethoven y últimamente, la Sinfonía n.º 40 de Mozart.

Yo me pregunto: ¿cómo es posible, que la Sociedad General de Autores consienta tales cosas? Este auténtico «crimen musical», debe prohibirse tajantemente, no autorizando la salida al mercado de esta clase de discos, ni su ejecución en ningún local, en bien de la Música, y por un mínimo de respeto que merece la memoria de nuestros grandes músicos, ya desaparecidos, y que no pueden por ello, defenderse de estos atropellos. ¡Hagámoslo nosotros por ellos!

**DIVERSOS PROBLEMAS
DE LOS CONSERVATORIOS ELEMENTALES**

por **JESÚS F. DE YEPES (Vigo)**

La intervención mía representando al Conservatorio Elemental de Música de Vigo en este «IV Seminario de Música», no la he basado en un solo tema. Dado que las comunicaciones de esta reunión abarcan todos los problemas en general me ha parecido más interesante emplear el tiempo concedido, en tratar de varias cuestiones que juzgo de interés.

Voy a hablar por lo tanto de los siguientes asuntos:

- 1.º *Categoría de los Conservatorios.*
- 2.º *Planes de estudio.*
- 3.º *Exámenes.*
- 4.º *Retribución profesorado. Exigencia en oposiciones. Escalafón.*

5.º *Inspecciones.*

6.º *Falta de colaboración de los colegios y clases de los miércoles.*

Los problemas que voy a tratar, supongo que serán iguales o muy parecidos en todos los conservatorios; sin embargo creo que a más importancia de ciudad, o sea a más habitantes, los problemas serán mayores puesto que afecta a más alumnos.

CATEGORÍA DE LOS CONSERVATORIOS

En primer término me referiré a los cursos de enseñanza que tenemos asignados. Desde la reforma de las carreras de la Música se nos ha reducido la cantidad de cursos que hemos de enseñar. Anteriormente eran cinco de piano y otros tantos de violín, aparte de dos cursos de armonía. Como de todos es sabido, actualmente sólo ha quedado el grado elemental con 4 cursos en los instrumentos citados.

Esta limitación viene a perjudicar la enseñanza aún más que lo estaba antes. El estudio en los conservatorios elementales ha privado siempre a los estudiantes de bajo nivel económico de poder terminar la carrera, ya que al finalizar los estudios que el Conservatorio les da

no les quedan más que dos recursos. Uno es continuar los estudios en otro Conservatorio de mayor categoría, para lo cual tendrían que trasladar su residencia a donde estuviera el conservatorio elegido. Pero esto es muy costoso y el que no disponga de medios económicos suficientes, no puede en ninguna forma hacerlo. El segundo recurso es; una vez concluidos los estudios que se cursan en el conservatorio, continuarlos con clases particulares. Esto es menos costoso que el primer caso, pero de todas formas también lo es. Y no solamente se trata de lo que le cueste al alumno el pago de las clases, sino que además tiene el importante gasto de viajes y estancia al lugar en donde prefiera realizar sus exámenes. Este conjunto de gastos no está al alcance de todos los alumnos.

Bien es cierto que existe la ayuda del Estado por medio de las numerosas becas que tiene establecidas; pero aun siendo muy importante no es lo suficiente para que puedan disfrutarla todos los estudiantes. Además, para tener opción a dichas becas es preciso que el alumno que la posea esté matriculado como alumno oficial en un Conservatorio. Esta regla obliga al alumno a residir en el lugar donde se matricule y es raro que esto le sea posible. La cuantía económica de la beca no permite por sí sola cubrir el enor-

me presupuesto que supone la estancia durante los ocho meses de curso, en cualquier sitio de España adonde quiera que se matricule el estudiante para cursar sus estudios. Le es preciso una importante ayuda familiar, no posible en el mayor número de casos. Y no sólo esto, sino que para conseguir una beca es preciso tener un mínimo de puntuación de siete. Esto está muy bien, puesto que el Estado como es lógico ayuda a los mejores; pero es que hay un gran contingente de alumnos que sin llegar a ese nivel hacen también una labor útil. Que pueden llegar a ser unos profesionales aceptables aunque no sean brillantes. Con las limitaciones de enseñanza que tenemos los conservatorios elementales, se rompen las carreras de la mayoría de los estudiantes y por lo tanto no se fomenta la continuidad de la afición a la Música. Me estoy refiriendo a los alumnos aspirantes a profesionales; pero este problema afecta todavía más a quien estudia por pura afición. Que no sueña con ser profesional y que solamente le conduce al estudio de la Música su afición a ella. En estos casos, los abandonos son aún mayores, porque cabe que el alumno que estudia con fines profesionales haga un sacrificio económico familiar (como hay infinidad de casos), pero quien estudia, bien por afición o por com-

plemento de cultura artística y espiritual, lo corriente es que su afición no llegue a tanto. La mejor manera de fomentar el estudio de la Música, bien sea como aficionado o profesional, es dar mayores facilidades para la continuidad de los estudios.

Creo que nuestra común labor como encargados de la enseñanza y divulgación de la Música, es, no sólo enseñar, sino combinar las cosas de tal forma que puedan beneficiarse al máximo la mayor parte de los alumnos. Que todo el que lo desee y tenga esta bella afición no tenga que interrumpir sus estudios por carecer de las enseñanzas necesarias.

Todas estas razones me hacen pensar que la mejor forma de ayuda en favor de la posibilidad de continuar los estudios es la de darles a los conservatorios elementales una prolongación en los cursos de cada carrera. No veo razón válida que impida a estos Conservatorios el dar todo lo que antes se llamaba carrera superior y hoy es grado medio. Bien está que la actual carrera en su grado superior la den los Conservatorios considerados como superiores; pero se debería estructurar de forma más conveniente la categoría de los Conservatorios clasificados como elementales. Claro está que hay conservatorios que tienen un número muy reducido de alumnos

y que no les compensaría gravar más sus presupuestos a riesgo de no tener matrícula compensatoria. Estudiando este asunto se podría fijar por ejemplo un número mínimo de alumnos oficiales matriculados para considerar esos conservatorios como de grado medio. Y digo alumnos oficiales, porque ya sé que hay Conservatorios con pequeñísima matrícula oficial que en cambio tienen una matrícula libre bastante más numerosa. Considero que la labor particular de los Conservatorios está en el alumnado oficial que es el que aprende en sus aulas. Otra fórmula sería el considerar el grado del Conservatorio en relación con el número de habitantes de la ciudad en donde estén enclavados. Es lógico que las ciudades con mayor número de habitantes den una proporción mayor de alumnos. En lo que se refiere a Vigo es ciudad con 200.000 habitantes aproximadamente, y en su Conservatorio, desde hace 14 años que se fundó ha habido un promedio de matrícula oficial de 200 alumnos por curso. Este año tenemos matriculados 311 alumnos.

Buena solución sería transformar los Conservatorios con posible capacidad de alumnado, en Grado Medio; o sea, los denominados anteriormente Profesionales. Dejar como elementales a los de poca matrícula (o pocos habitantes)

y aumentar dos Conservatorios Superiores más. Uno en el Noroeste que abarcara Galicia, Asturias y León; y otro en las Vascongadas (o Aragón) que abarcara esas dos regiones, Navarra y Santander. Con estos dos Conservatorios Superiores, más los cinco ya existentes de Madrid, dos de Barcelona, Sevilla y Valencia, quedarían mejor repartidos por toda la península. Se podría incluso establecer la obligatoriedad de examinarse los alumnos de cada región en el de su zona.

Otro perjuicio que se ha hecho a los Conservatorios Elementales es el suprimirles la enseñanza de la asignatura de Armonía. Es a todas luces impropio, ya que dicha supresión no beneficia a nadie en particular, ni estudiantes, ni Conservatorios. Sin embargo sí perjudica a los alumnos, que se ven privados de esos estudios y para realizarlos han de hacerlo en Conservatorios fuera de la ciudad de su residencia. La Armonía es asignatura obligada para la carrera de piano, y anteriormente, muchos alumnos la estudian en este Conservatorio y esto les evitaba el tener que desplazarse a otro. Ahora supone un grave trastorno el ir (como hacen muchos) hasta Madrid para sólo esa asignatura. Se puede decir que hay Conservatorios de mayor categoría que el de Vigo más cerca que el

de Madrid. Es cierto; pero hay muchos alumnos que prefieren ir al Real Conservatorio. Están en su derecho y no se les puede privar de él mientras no se dicte una orden obligando a realizar los exámenes libres en el Conservatorio más cercano.

También se puede decir que los alumnos pueden llevar para examen alguna otra asignatura a la vez que la Armonía. Así lo hacen muchos, pero como las fechas de los exámenes, en la mayoría de los casos están muy separadas unas de las otras, hacen que la estancia en Madrid sea de muchos días, cosa que aumenta los gastos y los trastornos. Creo que no habría dificultad ninguna en restituirles a los Conservatorios Elementales esta enseñanza. Para ello no era preciso cambiar en nada el actual programa ni las categorías. Bastaría con una orden ministerial que modificara esa cláusula en la forma que se hace en otras ocasiones. En fin, que esto es una cuestión a tener en cuenta para su estudio y resolución, al margen de la concesión o no de la categoría de grado medio.

PLANES DE ESTUDIO

Desde que se publicó el decreto sobre la Nueva Reglamentación de Conservatorios, de 10 de

septiembre de 1966, y posteriormente la Orden Ministerial de 21 de Junio de 1968, sobre Reglamento de exámenes, se observa una disparidad de programas en los Conservatorios españoles. Cada Conservatorio hemos confeccionado nuestro propio programa según nuestro criterio. Es cierto que ateniéndonos al artículo 1.º, apartado e) de la Reglamentación en vigor que dice: «Que los planes de estudio, programas y nivel exigido a los alumnos en las pruebas sean análogos a los de los correspondientes Conservatorios estatales». Ahora bien, observo que esta desigualdad en los programas produce en los estudiantes un confucionismo y a la vez un problema. Se me dan muchos casos de alumnos que cambian de residencia y vienen de hacer sus estudios en otro Conservatorio, al llegar a éste se encuentran que los programas son distintos. No gravemente distintos; pero no iguales desde luego. Lo mismo sucede con los alumnos preparados en Vigo y que pasan a otros Conservatorios; no son iguales los programas.

Con esto no quiero significar ni remotamente que los programas que utilizamos en Vigo sean mejores que los de otros Conservatorios. No. Simplemente digo que son diferentes. No poseo en realidad los programas actuales, más que de algún Conservatorio. Me baso principal-

mente en los alumnos que han ido en alguna ocasión a examinarse fuera de Vigo. En el Conservatorio que yo dirijo hemos llevado siempre la norma de utilizar los mismos programas que el Real Conservatorio de Madrid, y ahora mismo acabamos de adaptar nuestros programas a los recientemente modificados y modernizados de Madrid. Estos nuevos programas los juzgo buenos por suprimir en bastante proporción la dureza y monotonía del programa anterior, y por dar entrada como obras de texto a muchas de todas tendencias y escuelas.

Los programas en conjunto son más amenos y supongo que hará menos árido el estudio.

Sería interesante que se hiciera una unificación de los programas de estudio. Que todos los Conservatorios de España se rigieran por el mismo programa. Claro es que cada Conservatorio está formado por un grupo más o menos numeroso de profesores, todos ellos con sus propios criterios y su propia experiencia. Su indiscutible competencia artística y profesional se da por descontado, porque de no ser así no ocuparíamos nadie el lugar en que estamos. Precisamente, por todas estas circunstancias es por lo que sería de gran interés celebrar alguna reunión de todos los directores de los Conservatorios, en la cual estudiáramos la confección de

programas de estudio que pudieran valer para todos por igual. Pera ello se podría proponer un proyecto de programa confeccionado por el Claustro de cada Conservatorio. Estos programas se podrían analizar en una reunión —o más si fuera preciso— estudiarlos entre todos y escoger lo que la mayoría estime más conveniente como programa de estudios nacional.

EXÁMENES

Párrafo aparte merece esta importante cuestión, por que si la igualdad de programas de estudios es de gran interés, más aún lo es la igualdad de los ejercicios de examen. Desde luego para los exámenes de los alumnos de enseñanza libre no veo otra fórmula de examen que la clásica de costumbre. Ahora bien, creo que también se deben de unificar los programas de examen. Hay sistemas de examen que permiten hasta cierto punto la elección por parte del alumno de la mayor parte de los ejercicios. Por ejemplo: sacan 3 bolas para elegir de ellas el estudio que quieran de los tres, con lo cual estos alumnos, pueden tranquilamente llevar el programa incompleto, a falta de dos estudios, en la seguridad de que cualquiera de las bolas que le salgan no le obligarán a tocar ninguno

de los dos estudios que deliberadamente ha dejado de estudiar. Si en un programa corto de estudios, permitimos que aún el alumno burle parte de ellos, quiere decir que sobra la cifra de estudios que fijan los programas. En el Conservatorio de Vigo, se sigue el sistema de las bolas, pero se saca una sola bola, ésta vale para las dos series de estudios (si es de dos series), e indica que se ha de tocar el mismo número de estudio de las dos series, esto es, dos estudios obligatorios. Después un preludio, o invención por sorteo y luego sí, la sonatina o sonata de libre elección.

Hay otra cosa, a mi modo de ver más grave. Es que en muchas ocasiones, no se pide al alumno que se va a examinar que haga previamente una escala. De esto tengo pruebas constantemente, bien en alumnos preparados por mí que tienen que examinarse fuera de Vigo, o bien en otros que vienen a mí, procedentes de otras provincias. Recuerdo los dos casos más recientes que son: el curso 1968-69, se examinó en Vigo una alumna de primer curso que al decirle que tocara la escala del tono del estudio, no sólo no la sabía, sino que no sabía el tono del estudio. Era el estudio IX de Bertini del libro de la Sociedad Didáctico Musical. Quiso tocar la de Mi bemol Mayor, y al advertirla reiteradamente el

Tribunal que no era ese tono, confesó que no sabía ni el tono ni la escala. Se la suspendió por eso y otras causas. Hoy es una alumna agradecida del «suspense» y buena alumna oficial. Otro caso mucho peor: actualmente tengo una alumna que solamente le falta el 8.º curso de piano para concluir la carrera. Ha venido a mí procedente de otra provincia por cambio de residencia. Ha aprobado 7 cursos de piano sin saber tocar ninguna escala, ni Do Mayor. Ni cualquier otra clase de ejercicios de mecanismo. Está estudiándolas y otros ejercicios de mecanismo.

Esto es consecuencia, de que a sabiendas los profesores que las preparan, que no les van a pedir determinadas cosas, no se las hacen estudiar. Dice el alumno: «Es que eso no lo piden». Y yo les contesto: «Pero lo pido yo».

Concretando este tema. Es necesario que todos los Conservatorios seamos severos en la exigencia del cumplimiento de los programas íntegros. Que pidamos en los exámenes el máximo posible de demostración de saber del alumno. Que hagamos tocar a los examinandos los estudios y obras completas. Que si llevan más tiempo los exámenes se empleen si preciso fuera más días; pero que se examine más ampliamente. Que las calificaciones sean justas. Considero que no puede ser atenuante de un mal

examen los nervios. El arte musical es difícil en su manifestación por tener que ser en público y en directo. Mal artista será el que dé un resultado negativo en un examen, teniendo en cuenta que los artistas vivimos en perpetuo examen.

Por todo lo expuesto pido que se considere todo este tema y se acuerde algo sobre él.

RETRIBUCIÓN DEL PROFESORADO

El Boletín Oficial del pasado día 20 de Octubre ha publicado unas nuevas bases retributivas para la Enseñanza no Estatal que no hacen más que mejorarlas un poco; pero no dejan de ser bajísimas. Los profesores de los Conservatorios no estatales, tenemos las mismas obligaciones y las mismas responsabilidades, que los similares de los Conservatorios estatales. Se exigen las oposiciones igual para unos que para otros. Razonable sería que las retribuciones también fueran iguales.

Entonces estaría más justificada la exigencia de un nivel muy elevado de los aspirantes a profesores de Conservatorio. Se pretende una completa perfección en todos y cada uno de los ejercicios de oposición. Eso es correcto; pero si las retribuciones son pequeñas, la calidad del

profesor no podrá exigirse en tal medida. Se da por ejemplo la circunstancia en Vigo de las últimas oposiciones que se han hecho. A la plaza vacante de violín no se presentó ningún opositor. A la plaza de profesor auxiliar de piano se presentó una sola aspirante, la cual fue rechazada por fallos en alguno de los ejercicios. Fallos ciertos. Pero o se retribuye mejor o se suavizan las oposiciones.

Además sería justo crear un escalafón nacional con la posibilidad de tener derecho a concursos de traslado en todos los Conservatorios no estatales.

INSPECCIONES

Existen inspectores de Conservatorios. La reglamentación de Enseñanza no Estatal por lo menos en su artículo treinta y seis así lo dice. Pues bien; en 14 años de existencia del Conservatorio de Vigo no ha visitado jamás un inspector el Centro. Parece extraño que me lamente de esto puesto que lo normal es que a nadie le agraden tales visitas. Sin embargo, yo creo que es muy conveniente, para comprobar si las cosas marchan bien. Para corregir defectos caso de que los haya; bien por falsas interpretaciones de las leyes, o bien por posibles negligencias.

Por otro lado, para nosotros puede ser útil estar en contacto directo y personal con representantes del Ministerio con los cuales podemos cambiar impresiones sobre los problemas que surjan. Poder gestionar directamente las peticiones de necesidades que dependan de la Dirección General, que será más rápido y eficaz que el frío papeleo.

FALTA DE COLABORACIÓN DE LOS COLEGIOS

Las pocas facilidades que dan los colegios, es una cuestión que sería conveniente ver la manera de corregirla. Digo pocas facilidades y es opinión benévola, porque en realidad hay colegios que al saber que los alumnos piden salir un cuarto de hora antes para poder asistir a las clases del Conservatorio se les niega alegando que la Música no vale para nada. Aunque el permiso sea solamente para faltar a la Misa dos días a la semana, o a un cuarto de hora de cultura física. Muy respetables las dos cosas; más la primera que la segunda; pero que no tienen en cuenta que la Música supone nada menos que un complemento de la cultura y del espíritu.

Hemos recibido un oficio circular de la Dirección General de Bellas Artes en el que se nos

autoriza para dar clases los sábados. Eso no basta. Hacia falta también la tarde del miércoles para poder combinar un turno bisemanal con esos dos días, porque con un solo día a la semana no se hace nada. ¿No habría forma de que se obligara a dar permiso a los alumnos por un breve período de tiempo, mediante justificación oficial del Conservatorio respondiendo de que el alumno asistía a las clases?

Termino esta comunicación porque mi tiempo se consume, no sin decir por último que es necesaria una ayuda económica estatal para que podamos desarrollar más enseñanzas y para no gravar más a las Entidades que de forma indiscutiblemente altruista nos sostienen.

LA EDUCACION MUSICAL PROFESIONAL

desaciertos que ellos puedan tener. Otros podrán hacerlo con mayor y mejor conocimiento que yo. Me limito a tratar de exponer un problema que afecta a nuestro Conservatorio Elemental.

A la vista de los textos de los mismos nos cabe la duda y el temor del alcance que se ha

**EL CONSERVATORIO ELEMENTAL ANTE LA
NUEVA REGLAMENTACION GENERAL DE LOS
CONSERVATORIOS DE MUSICA**

por TOMÁS ECHÁVARRI (Vitoria)

Desde la publicación de la Nueva Reglamentación de los Conservatorios de Música, así como del Reglamento de exámenes y especialmente de sus normas, nos encontramos realmente preocupados.

¿En qué medida se nos ha tenido presente al redactarlos? ¿Qué porvenir se nos ha reservado? Varios interrogantes caben, pero todos pueden resumirse en éste: ¿Qué va a ocurrir?

Deseamos tomar esta pregunta por el lado optimista.

Bienvenidos sean, si sus disposiciones se interpretan con flexibilidad, comprensión y buen criterio.

No voy a hacer un juicio de los aciertos o

desaciertos que ellos puedan tener. Otros podrán hacerlo con mayor y mejor conocimiento que yo. Me limito a tratar de exponer un problema que afecta a nuestro Conservatorio Elemental.

A la vista de los textos de los mismos nos cabe la duda y el temor del alcance que se ha querido dar a ellos, por las dificultades que crean o plantean para nuestro desenvolvimiento.

Esto no quiere decir, ni mucho menos, que no estén hechos con acierto, desde el punto de vista de unos estudios profesionales, a los que se quiere dar la mayor dignidad, cosa muy plausible.

Es el planteamiento que se da al estudio de la Música en los estudios elementales.

De acuerdo en que todo lo que figura en los programas, es necesario saber para ser un profesional competente. Eso, y naturalmente mucho más.

Pero el problema es saber cuándo, a qué edad se puede dominar esos programas y cuestionarios de materias del Solfeo, y cuánta dedicación es necesaria. De ahí habría que partir para centrar el asunto.

La enseñanza no es mejor porque el programa tenga mucho contenido. Lo importante está en saberlo dosificar bien, pensando en la edad

del que tiene que estudiarlo, y del tiempo de que dispone, cuando se trata de niños.

Una gran mayoría del alumnado no puede superar dignamente las pruebas de la nueva programación. Aproximadamente el 50 % de nuestros alumnos oficiales de Solfeo, no aprueban el curso. Y eso que no hay mucho rigor, porque todos ellos tienen las edades mínimas.

¿Que en los Superiores pueden sus alumnos superarlas? Pues sí, es posible. Lo que puede ser válido para unos, puede no serlo para otros.

A la vista de las estadísticas se aprecia, que casi la totalidad del alumnado del grado elemental de estos Conservatorios Superiores (los tomo solamente como referencia por ser los más importantes), está fuera de la edad que puede considerarse como normal.

Si tomamos como dato las estadísticas de 1966-67, la última recibida, puede verse que en estos dos Centros, el número de alumnos oficiales y no oficiales matriculados en edades comprendidas entre menos de 10 años y 13 inclusive, fue de 534. De ellos sólo 124 eran de menos de 10 años, 138 de 10 años, 83 de 11, 78 de 12 y 111 de 13 años. Y por otro lado fueron 1.310 los alumnos matriculados en Primer Curso de Solfeo. De esto no se puede culpar a nadie. Así fue.

Nuestro panorama es el caso contrario. En el

Curso 1968-69, el 90 % de todo el alumnado del grado elemental, oficial y no oficial (853 alumnos de un total de 947) están comprendidos entre 8 y 13 años. El 35 % de menos de 10 años; el 20,5 %, de 10 años; el 16 %, de 11 años; el 12,5 %, de 12 años, y el 6,10 %, de 13 años.

Están, creo yo, en edades que siempre se han considerado como normales para comenzar a estudiar la Música. Pero si a los 10 y 11 años tienen que superar nuestros alumnos los programas de 3.º y 4.º curso de Solfeo, entonces el artículo 8.º se queda muy corto. Se ve la necesidad absoluta de implantar la enseñanza no profesional para casi la totalidad de los alumnos.

De 20 páginas que tiene el texto de la Nueva Reglamentación —todas serán necesarias, por supuesto—, 20 líneas —los artículos 8 y 20— se refieren a la enseñanza de formación cultural complementaria, o no profesional.

Poco más que esto, a mi modo de ver, es lo que realmente afecta e interesa a un Conservatorio Elemental como el nuestro.

Justo es decir que estos artículos son una verdadera novedad y a mi juicio, un gran acierto. Si bien parece que el artículo 8.º sea algo así como el recipiente que recoge lo sobrante. La redacción de este artículo expresa textualmente:

«Los Conservatorios estarán autorizados a *tener una sección* de enseñanza no profesional».

De donde se desprende que los Conservatorios Elementales continúan siendo centros *principalmente* profesionales, aunque sin alumnos que vayan a serlo. Por lo menos en Vitoria.

Como ya he dicho anteriormente, entiendo que esa sección no profesional tendrá que ser forzosamente muy amplia en un Conservatorio Elemental, si quiere tener el número de alumnos suficiente para subsistir. A no ser que se encuentre una solución intermedia.

En este punto yo espero que habrá una gran comprensión por parte de la Dirección General de Bellas Artes y de sus organismos asesores.

Una solución podría ser, me permito apuntarla, para paliar este problema, que la enseñanza en los tres primeros cursos de Solfeo de nuestros centros elementales se simplifique y de ese modo se pueda unificar la enseñanza profesional y no profesional. Que a todos se les considere a los efectos académicos como del plan profesional, pero con un programa de menor contenido y al llegar el 4.º curso, que se bifurquen las dos enseñanzas. Cada alumno, si quiere continuar sus estudios, que mida bien sus fuerzas y vaya por uno u otro lado. Entonces habría realmente alumnado inscrito en el plan profesional y jus-

tificaría mejor la consideración profesional que la Nueva Reglamentación concede al Centro.

Creo que esto podría ser legal según el artículo 23, apartado dos. Dice así: «Los demás programas, tanto de estudios como de examen, serán determinados por el Director de cada Conservatorio, de acuerdo con el Claustro o con las Juntas que designe al efecto».

Esta posible solución crea una sola dificultad: el no disponer de textos adecuados de Solfeo para estos tres cursos.

Yo entiendo por enseñanza no profesional, aquella que sus programas contienen solamente un grado menos de dificultad que la profesional. Con pruebas análogas, aunque más sencillas. De ese modo el alumno al terminar los estudios culturales, supongamos a los 15 años, desea continuar los musicales con aspiraciones profesionales, pueda conectarse con la profesional a un 70 % del nivel de ésta por lo menos.

La enseñanza no profesional en nuestro Centro, estará programada como la otra y sus alumnos se someterán a sus pruebas, con los mismos procedimientos.

Tiene que existir un orden. Todo tiene que estar regulado. Lo contrario sería un descomuerto.

Por otra parte, el Centro tampoco puede su-

perar las dificultades que lleva consigo el tener dos planes de enseñanza distintos para los alumnos de Solfeo. Necesitaríamos doble plantilla de profesores, más medios económicos y doble número de aulas.

Parto de la base de un Conservatorio Elemental con matrícula oficial numerosa. El que tenga sólo 100 alumnos oficiales, tendrá un problema reducido, o no lo tendrá si dispone de dinero y espacio.

El hecho de poder o no poder superar las pruebas depende en gran parte, como es natural, de las exigencias o rigor de los tribunales. Hasta una época muy reciente, el rigor en la enseñanza elemental no ha sido grande. Pero no sería necesario poner mucho celo en cumplir las normas de exámenes, hoy en día, para suspender a la casi totalidad de los alumnos.

Lo difícil es llegar a conseguir que los alumnos aprendan el programa. Pero ¿sería solución suspender en las proporciones antes citadas? Según mi criterio, no.

Es forzoso decir desde luego de una u otra manera, esa puede ser una, a aquellos alumnos que pretenden cursar estudios profesionales y que no tienen, o no están en condiciones para superar las nuevas pruebas, que lo que pretenden conseguir es más de lo que pueden, que si

quieren cultivar la música, se orienten por la enseñanza no profesional.

Pero para eso es preciso establecer esta enseñanza.

Llevar a nuestros alumnos forzosamente hacia unos estudios profesionales, porque no existe otro plan de menor dificultad, no es pedagógico. Y echarles a la calle porque no puedan con ellos, tampoco sería razonable. Hay que buscar un equilibrio.

No todos los alumnos que inician los estudios en la enseñanza elemental son aprovechables, pero un buen número podría serlo. Todo está en redactar unos programas adecuados, con dificultades que los alumnos de tipo medio puedan superar.

Si no van a estudiar a nuestro Centro más que aquellos bien dotados y con dedicación preferente al estudio de la Música, ¿lo sostendrían las Corporaciones locales estando casi vacío de alumnos? Yo creo que no. ¡Busquemos, pues, un modo de apuntalar nuestros Centros, que buena falta les hace! ¡No hagamos de ellos castillos de naipes que cualquier edil desde una Corporación con un soplo los derribe!

Por lo anteriormente expuesto, bien la Dirección General de Bellas Artes o la Comisaría de

la Música, podía someter a una nueva consideración o estudio este problema.

Ya queda tiempo después para enderezar los estudios de aquella minoría de alumnos que quieran aspirar a ser profesionales.

Además, yo tengo la impresión de que la continuidad de los estudios profesionales desde poblaciones en donde no existe un Conservatorio Profesional, quedará rota muy en breve. Los alumnos del grado medio, que existan, serán culturales.

Los estudios que hay que cursar a partir de ahora, no pueden ya realizarse privadamente.

Para la mujer, que es la que da el mayor porcentaje de alumnado, el Diploma de Instrumentista no le sirve para nada porque no ha entrado en ese campo de trabajo y el título de Profesor, cualquiera que sea, contiene si no todas, muchas materias que es preciso estudiar en un Centro Oficial.

Esto hará también que muchos Conservatorios Profesionales se reduzcan a sus justos límites. Al contingente de alumnado profesional que pueda existir en la ciudad donde está establecido.

Habrán quienes piensen que los Conservatorios Elementales que se encuentren con las dificultades antes expuestas, ya no tienen razón de ser

tal como están reconocidos actualmente. Que subsistan, sí, pero sin facultades académicas, como en su estado primitivo.

Yo diría que es el único grado de la enseñanza que tiene porvenir y el que, dentro de muy poco, justificará la existencia de un Centro provincial, salvo contadísimos casos.

Un Conservatorio Elemental no debe de perder sus facultades académicas, ni dejar de tener un buen apoyo económico del Estado, que en ningún caso debiera de ser inferior al 50 % del costo de su sostenimiento, porque sólo tenga un número reducido de alumnos profesionales. A la edad de nuestros alumnos, ninguno sabe a qué profesión va a dedicarse en su vida.

Los estudios profesionales requieren dedicación plena, o cuando menos, preferente. Y a los alumnos comprendidos entre 8 y 13 años, el Estado les exige esas condiciones para la enseñanza llamada hoy Básica.

El tiempo de que disponen los niños para unos estudios como los actuales, es insuficiente. Además que a esa edad no tienen ni la conciencia, ni el sentido de responsabilidad que debe de tenerse para estudiar una profesión.

A nadie se le ocurriría, ni aquí ni en ninguna parte, mantener centros de Ingeniería, Medicina, Derecho, etc., para alumnos no profesionales.

Pero para la Música, sí. El hecho de que un Centro tenga un marcado signo no profesional a esas alturas de los estudios, creo que no tiene ninguna importancia.

Aquí tenemos a Bélgica, que, además de los cinco Reales Conservatorios, tiene 150 más, provinciales y municipales, alguno con 2.350 alumnos en una población menor de 100.000 habitantes. Y todos con el aliento y el apoyo económico del Estado. ¿Puede suponerse que estos alumnos van a ser profesionales? ¡No! Es simplemente un fenómeno social actual que tienen todas las ciudades de nivel económico alto y de población joven. La Música les atrae y tienen el afán de estudiarla.

Ese fenómeno también lo tenemos en España. Lo que ocurre es que debido a la altura de los nuevos edificios, no se ve. Pero está ahí, en todos los barrios nuevos. Son gentes sencillas, que tiene un nivel económico alto, muchos superior al nuestro.

En una ciudad del tipo de la mía, el Conservatorio Elemental debiera ser el motor y el máximo responsable de toda la educación musical de la juventud de la misma.

Limitarse a estas alturas a la función que hasta ahora ha desarrollado un Centro de este tipo, a mi juicio, es por la menos incompleta.

Debe de despertar de su sueño de Centro profesional y proyectarse hacia los Centros estatales de 1.^a y 2.^a Enseñanza, enfrentándose si es preciso con quien sea y ofreciéndoles una colaboración porque en ellos está toda la juventud. Y así, de ese modo, iniciarles a todos en la educación musical infantil con procedimientos pedagógicos actualizados y atractivos. Para esta función también es necesario que el Centro está respaldado académicamente. Si un Estado empezase por no reconocerle solvencia, ¿qué le reconocerían los demás?

Con frecuencia oímos o leemos que la sociedad española carece de formación musical y que es necesario comenzar a educarla desde la infancia, desde la escuela.

Esto es fácil decir, pero no tan fácil montar una enseñanza con garantía pedagógica y de continuidad.

¿Y quién debe enseñar? ¿Se ha preocupado alguien de orientar y formar a los profesionales de la Música para esta función pedagógica? ¿Puede esperarse en estos momentos a que el Magisterio Nacional salve este problema? Este campo en donde está todo por hacer, ¿no sería también un medio de darles posibilidades de vida profesional a una gran parte de la juventud,

especialmente la femenina, y de rechazo a los centros profesionales de la Música?

Aquí yo debiera terminar mi comunicación. Pero mis anteriores palabras han podido traer a su memoria aquel refrán: «Consejos vendo y para mí no tengo». Pues no. Todo lo contrario.

Desde hace cuatro años estamos tratando de implantar una metodología dirigida por el señor don F. Claverol, Catedrático de la Normal de Maestros de Navarra, para la iniciación a la Educación Musical Infantil, al igual a la que se viene llevando a cabo en Pamplona por iniciativa del Director del Conservatorio, don Fernando Remacha.

Los resultados de esta enseñanza puedo decir que por el momento son positivos, aunque no han llegado todavía a la meta que tenemos prevista. Una metodología asequible, cada vez mejor preparado el profesorado, y un gran entusiasmo en los niños, es garantía del éxito.

Son más de seis mil niños de 6 a 8 años y niñas de 6 a 10, los que reciben educación musical en nuestra provincia, con una hora y media de clase semanal, dentro del horario escolar y en todos los Centros de 1.ª Enseñanza.

La enseñanza es masiva, sin discriminación. Está dividida en cuatro ciclos y la imparten 24 profesionales de la música. El profesorado está



a punto de terminar su especialización para ese grado de la enseñanza. La mayoría ha hecho ya tres cursillos de formación y tres años de prácticas.

Las Corporaciones y Cajas de Ahorro subvencionan al Conservatorio con un millón de pesetas, hasta el momento, para desarrollar esta enseñanza.

Cuando se realice el 4.º y último ciclo, se comenzará, D. m., una nueva etapa para niños mayores de 10 años, en un horario extraescolar.

Es un plan que el Conservatorio de Música «Jesús Guridi», de Vitoria, lleva con ilusión y sin la menor pretensión de obtener éxitos personales, ni dar normas a los demás. Unicamente intentamos, en primer lugar, despertar en nuestro escolares el amor y el gusto por la música y así, a la vez que se educa a todos, a los bien dotados iniciarles en un mejor conocimiento de la misma. Y en segundo lugar, puestos de trabajo, que también hay que pensar en ello.



REFORMA DEL PLAN DE ESTUDIOS

por MANUEL PALLAS (Zaragoza)

Al aceptar la invitación que nos ha hecho la Comisaría de la Música para asistir y presentar una comunicación a este cuarto Seminario en Sevilla, quiero agradecer de antemano a dicha Comisaría por la ocasión que con ello nos brinda para estar reunidos con ilustres personalidades de la música española y aportar nuestro grano de arena.

Lo más brevemente posible intentaremos exponer las ideas que nos han sugerido, de una parte, personas afectadas por la nueva Reglamentación General de Conservatorios (alumnos y profesionales de la música), y de otra, la experiencia del quehacer diario en nuestros Centros. Este conjunto de ideas puede servir para un contraste de pareceres, del que surja una ampliación del marco de aplicación del Decreto 2.618 de 10 de septiembre de 1966.

Pero antes, quisiera hacer algunas consideraciones con respecto a lo que debe ser el objetivo principal de todos los Conservatorios, pero en particular de los profesionales.

Los Conservatorios en su ámbito docente deben no sólo dar unas enseñanzas musicales que desarrollen la sensibilidad de quienes estudian, sino que además, deben preparar a los mismos para el ejercicio de la profesión de músico.

Para que los Conservatorios puedan cumplir estos fines, debe ser complementada y perfeccionada su actuación mediante una serie de medidas que

1.º) Permitan que sean impartidas las enseñanzas de todos los instrumentos señalados en el Decreto 2.618 de 10 de septiembre de 1966, en, al menos, los Conservatorios Profesionales.

2.º) Dotar suficientemente a los Centros, para que su labor docente sea desarrollada, mediante el debido número de profesores y adquisición y mejoramiento de material necesario y de medios audiovisuales.

3.º) Que se fomente y anime la creación y mantenimiento de Orquestas Sinfónicas y de Cámara, Bandas de Música y Agrupaciones Corales.

Debemos reconocer que, a este respecto, el panorama musical español, en cuanto al profe-

sional de la música se refiere, no puede ser más desolador. Solamente las grandes ciudades tienen buenas Orquestas Sinfónicas, y aun de fama internacional, pero téngase en cuenta que España tiene 50 provincias. En el resto, no se pueden encontrar sino individualidades aisladas, que pronto son absorbidas por las grandes capitales o por las Orquestas y Conservatorios del extranjero que ofrecen un ambiente musical más amplio para ejercer sus actividades vocacionales.

4.º) Dar a los Títulos y Diplomas de los Conservatorios, la importancia que merecen, y obligar que sean exigidos para el ejercicio de la profesión, en cualquier categoría. Ello revalorizaría la importancia de los Conservatorios. Me refiero a la actual situación de algunos conjuntos musicales que, dedicándose profesionalmente al ejercicio de actividades musicales, figuran como «artistas» sin haber seguido los cursos oficiales en Conservatorios, en perjuicio de quienes han obtenido la titulación adecuada.

5.º) Reforma de la Enseñanza de amplia base que dé acogida al mayor número de los que aspiren a tener y ampliar conocimientos musicales.

Desarrollando este punto y siempre sobre la base de la actual Reglamentación General de Conservatorios dada por Decreto 2.618 de 10

de septiembre de 1966, debo decir que son muchas las opiniones que nos llegan en relación con dichos estudios, de las que vamos a exponer los distintos puntos de vista.

Dos son fundamentalmente éstos. Uno, de los que aprueban que al profesional de la música se le exija, como lo venimos haciendo, no solamente el mejor dominio de la técnica en el instrumento que eligió, sino el de otras materias complementarias, que todo músico debe saber.

Otro, el de los que consideran excesivo el esfuerzo que supone aumentar horas de estudio a las muchas que todo instrumento requiere para su dominio.

Hasta el momento, todo esto se halla regulado en el Decreto de referencia, pero con algunas limitaciones que pueden impedir el desarrollo de la iniciativa personal .

Me refiero al Art. 11 del Decreto 2.618/1966, que dice: «Para solicitar los diplomas y títulos establecidos en el artículo anterior, será necesario hallarse en posesión del Certificado de Estudios Primarios (para los diplomas, elemental, instrumentista o de cantante), del título de Bachiller Elemental (para el título de Profesor), y del Bachiller Superior, Perito o Maestro (para el de Profesor Superior).

Es muy loable que el profesional de un ins-

trumento tenga el título de Bachiller (Elemental o Superior), pero hay numerosos casos en que un estudiante de música puede tener extraordinarias cualidades para un instrumento u otra disciplina referente a la música, y no tenga el título de Bachiller.

Creemos que no debe negarse la posibilidad de ampliar los estudios a aquellos que, habiendo obtenido el Diploma de Instrumentista, deseen obtener el de Profesor, en cualquiera de las ramas que señala el Decreto tantas veces repetido.

Precisamente en estos días se están realizando los exámenes especiales para personas mayores de 25 años que, no teniendo el título de Bachiller Superior, quieren ingresar en la Universidad.

Evidentemente, es una medida de justicia que equipara a aquellas personas que han llegado a una madurez cultural por caminos distintos a los de la Enseñanza Media con aquellos otros que han seguido o han podido seguir, el camino tradicional.

Pues bien, esta misma justicia y amplitud de ideas pedimos se conceda a los que, teniendo ya un Diploma de Instrumentista deseen continuar en más altas esferas. Estudie quien tenga capacidad para ello, y désele el cauce legal oportuno

para hacerlo, si su preparación es demostrada aunque no sea por los caminos ordinarios.

Otro punto de interés en esa meta que nos hemos fijado, de tratar de ampliar al mayor número las posibilidades de estudiar en un Conservatorio, se refiere al Art. 16 del Decreto, que dice así: «Para iniciar los estudios oficiales de música en sus diversos grados, se requerirá:

a) Grado elemental: Que el aspirante tenga 8 años de edad y que acredite estar realizando los estudios de Enseñanza Primaria o Media con escolaridad y aprovechamiento normales.

b) Grado medio: Que el alumno tenga 13 años de edad, haya aprobado los estudios de grado elemental de música y acredite que realiza los estudios de Enseñanza Primaria o Media con escolaridad y aprovechamientos normales.

c) Grado superior: Que el alumno tenga 16 años de edad, y haya aprobado los estudios necesarios para obtener el título de Profesor correspondiente.»

Nada se puede oponer a que los alumnos realicen los estudios que hayan elegido en la forma hasta ahora establecida, pero sí en cambio a la limitación rígida de la edad para cada uno de los Grados. Los Conservatorios, deberían estar autorizados a la vista de cada caso particular que se solicitase, a admitir la matrícula de alumnos de

distinta edad a la señalada en el artículo referido, apreciando las posibles aptitudes excepcionales de los casos concretos.

Un último punto voy a traer aquí de los varios que podrían tratarse, si las vicisitudes que ha sufrido la elaboración de esta comunicación y la premura de tiempo con que ha sido escrita, no lo impidiera.

Quiero referirme concretamente a la cuestión de los programas de estudios. El artículo 23 en su párrafo 2.º dice: «Los demás programas (es decir, excluidos los de final de grado o de asignatura que han sido determinados ya por la autoridad competente) tanto de estudios como de examen, serán determinados por el Director de cada Conservatorio, de acuerdo con el Claustro o con las Juntas que designe al efecto».

Desde el punto de vista de los Conservatorios, nada podemos decir en contra, pero quiero traer aquí la voz de los que están en relación con nosotros, alumnos y profesores de música privados, que propugnan la creación de un programa mínimo, elaborado por una Comisión de especialistas en la materia, que se exigiera en todos los Conservatorios de España, en sus diferentes grados. Las ventajas que se derivarían para el alumnado son fácilmente comprensibles y no hace falta estudiarlas en detalle.

Hubiera querido conocer las opiniones y problemas de los demás Conservatorios, pero no habiendo podido recoger datos de cada uno de ellos, e insistiendo en lo dicho anteriormente de la necesidad de crear un clima musical adecuado que atraiga a los jóvenes que serán los profesionales de mañana, debemos estar primeramente en condiciones de dar todas las enseñanzas señaladas en el artículo 5.º del Decreto.

Y a propósito de esto, quiero sea conocida la situación del Conservatorio de Música que dirijo.

Zaragoza, capital indiscutida de Aragón por su situación geográfica y nudo de comunicaciones, tiene un Conservatorio.

Creado Profesional por Orden de 8 de julio de 1933 sobre la base de los dos Conservatorios existentes antes de 1930, se incorpora al Estado con otros varios, por Decreto de 15 de junio de 1942; en la Ley de Presupuestos de 30 de diciembre de 1943, se reconoce la situación anómala en que se encuentra este Conservatorio en relación a otros al declarar: «La incorporación definitiva al Estado de los Conservatorios de Música de... Zaragoza, llevada a efecto por el Decreto de 15 de junio de 1942, debió tener adecuado reflejo en los presupuestos generales aprobados para el año en curso mediante la sustitución de las subvenciones que en años anteriores se percibían,

por dotaciones expresamente destinadas a sus diferentes servicios; pero suprimidas aquéllas y no incluidas éstas, se ha originado una anómala situación que debe ser remediada con urgencia para evitar que la penuria de disponibilidades en que se encuentran, dificulte la prosecución de su labor docente».

Aun reconocido esto se siguió con el sistema de dar una subvención que el año 1942 podía considerarse equivalente a los sueldos que percibían los profesores de los demás Conservatorios ya incorporados, pero esta cantidad no fue aumentada, sino solamente complementada desde 1968 con 175.000 pesetas que se percibieron de una sola vez.

Durante el presente año no se ha recibido cantidad alguna; y tal es la situación económica del Centro, que en escrito razonado dirigido al Delegado Provincial de Educación, se comunica este estado de cosas y la posibilidad en fecha no lejana de cerrar el Conservatorio por no poder satisfacer las obligaciones pendientes de pago.

En estas condiciones a nadie extrañará que, hasta ahora, el Conservatorio se haya reducido a dar las enseñanzas indispensables para el mantenimiento de su categoría profesional, pero sin poder aumentar las mismas a todas las seña-

ladas en el artículo 5.º del Decreto de Reorganización de los Conservatorios, con evidente perjuicio de los alumnos, que han de trasladarse a otros Centros para estudiar los instrumentos de viento y guitarra, y merma del prestigio que la importancia de la ciudad y de la región piden imperiosamente.

Creo que mi voz es más autorizada al alzarse para pedir un Conservatorio mejor para Zaragoza, cuanto es menos egoísta. Pronto, por imperativos de la edad, dejaré mi puesto. Sólo quisiera que mi lucha de 38 años por obtener un Conservatorio digno de nuestra ciudad y de nuestra juventud, terminase con éxito.

SESION DE CLAUSURA

Fue en el acto el Ilmo. Sr. Subdirector General de Bellas Artes, D. Ramón Vela, actuando en la presidencia por D. Antonio López, Subcomisario General de la Música, D. Francisco Galdá Utrera, Director del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, D. Juan Pich Sautasusans, Director del Conservatorio Municipal Superior de Música de Barcelona, D. David de Bueda, Director del Conservatorio Superior de Música de Valencia y D. Luciano González Sacramento, Asesor del Departamento de Educación Musical de la Compañía General de la Música, que actuó como secretario del Seminario, quien da lectura a la siguiente Memoria y Conclusiones del Seminario.

Preside el acto el Ilmo. Sr. Subdirector General de Bellas Artes, D. Ramón Falcón, acompañado en la presidencia por D. Antonio Iglesias, Subcomisario Técnico de la Música, D. Francisco Calés Otero, Director del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, D. Juan Pich Santasusana, Director del Conservatorio Municipal Superior de Música de Barcelona, D. Daniel de Nueda, Director del Conservatorio Superior de Música de Valencia y D. Luciano González Sarmiento, Asesor del Departamento de Educación Musical de la Comisaría General de la Música, que actuó como Secretario del Seminario, quien da lectura a la siguiente Memoria y Conclusiones del Seminario:

MEMORIA Y CONCLUSIONES

Ilustrísimo Señor:

Convocado por la Dirección General de Bellas Artes, a través de su Comisaría General de la Música, el IV SEMINARIO SOBRE PROBLEMAS ACTUALES DE LA EDUCACION MUSICAL EN ESPAÑA, referido a LA EDUCACION MUSICAL PROFESIONAL, se reunieron en Sevilla los Directores o Representantes de todos los Conservatorios de Música españoles. Cinco de estos Conservatorios justificaron su ausencia; Cartagena, Logroño, Manresa, Pontevedra y Sevilla.

Este Seminario tuvo lugar en la Sala de Juntas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla, durante los días del 9 al 14 de noviembre de 19770, y en él se leyeron las comunicaciones que a continuación se detallan:

«Posibilidad de un mayor desarrollo en los

Conservatorios Elementales», por Daniel Martín (Albacete).

«La enseñanza del piano en los Conservatorios», por José Mira Figueroa (Alicante).

«Plan de estudios y su reforma en la enseñanza de la guitarra», por Juan Coll (Baleares).

«Algunas consideraciones respecto a la enseñanza oficial de la Música», por Juan Pich Santasusana (Barcelona).

«Importancia de las asignaturas complementarias en la enseñanza del piano», por Carlos Ibarra (Bilbao).

«Algunos problemas actuales de la educación musical en España», por Angel J. Quesada (Burgos).

«Los Conservatorios Elementales», por Fernando Sánchez García (Cádiz).

«Desarrollo de la enseñanza en los Conservatorios», por Joaquín Quiroga (Ceuta).

«Formación del músico profesional. Su problemática», por Rafael Quero (Córdoba).

«La iniciación al estudio de la música en los Conservatorios», por José Viader (Gerona).

«Problemas económicos para un perfecto desarrollo de la enseñanza musical en los Conservatorios Profesionales no estatales», por Julio Marabotto (Granada).

«Deficiencias económicas en algunos Conservatorios no estatales», por José Sapena (Jaén).

«Panorama general de la Música en la España actual», por Joaquín Villatoro (Jerez de la Frontera).

«Técnica y cultura en la enseñanza profesional de la Música», por Rogelio Groba (La Coruña).

«Problemas de los Conservatorios no estatales y necesidad de relaciones más estrechas entre los Conservatorios de Música», por Cruz Muñoz (Las Palmas de Gran Canaria).

«Problemática de la titulación general en las enseñanzas musicales», por Isaura Martín (León).

«Inmovilismo o renovación en nuestros Conservatorios», por José Prenaceta (Lérida).

«Ley general de Educación y enseñanza profesional de la Música», por Francisco Calés (Madrid).

«Problemática actual de los Conservatorios», por José Andreu (Málaga).

«Incorporación de los Conservatorios a la Universidad», por Antonio Salas (Murcia).

«En torno a la Reglamentación General de los Conservatorios de Música (Año 1.966)», por Antonio Iglesias (Orense).

«Conveniencia y posibilidad de aprovecha-

miento de la Educación musical en la iniciación de los estudios en los Conservatorios», por Miguel Gomis (Oviedo).

«Problemas para encontrar puestos de trabajo para los que terminan oficialmente una carrera musical», por Fernando Remacha (Pamplona).

«Elementos de Historia Musical en la localidad», por Adolfo Cabane (Sabadell).

«Problemática actual de la Enseñanza Profesional» por Carmen Montero (Salamanca).

«Organización de la enseñanza musical en España», por Agustín León Villaverde (Santa Cruz de Tenerife).

«Profesionalidad. Enseñanza acorde con la realidad estética actual. Entronque de los estudios musicales en el régimen de estudios medios y universitarios. Problemas derivados de todo ello», por Francisco Escudero (San Sebastián).

«Integración del nuevo plan de estudios en los Conservatorios», por Manuel Valcárcel (Santander).

«Situación económica de los Conservatorios», por Angel Brage (Santiago de Compostela).

«Cursos especiales de formación profesional acelerada para instrumentistas o cantantes no titulados que capaciten para actuar en público,

realizados necesariamente en los Conservatorios de Música», por Luis Bevia (Tarragona).

«El escolar y el Conservatorio, por José Freixas (Tarrasa).

«Avances y proporciones en la nueva Reglamentación General de las enseñanzas musicales», por Salvador Seguí (Valencia).

«La posible equiparación de los Conservatorios no estatales a los del Estado», por Luis Navidad (Valladolid).

«Diversos problemas de los Conservatorios Elementales», por Jesús F. de Yepes (Vigo).

«El Conservatorio Elemental ante la nueva Reglamentación General de los Conservatorios de Música», por Tomás Echávarri (Vitoria).

«Reforma del plan de estudios», por Manuel Pallas (Zaragoza).

Después de los coloquios y debates que siguieron a cada una de las comunicaciones se acordó nombrar una Comisión para redactar las conclusiones que, una vez refrendadas por la totalidad de los asistentes, fueran elevadas a la Superioridad para su estudio y aprobación.

El contenido de estas conclusiones, aprobado por unanimidad fue el siguiente:

CONCLUSIONES

El presente estudio ha permitido conocer y analizar el nivel de conocimientos y habilidades de los estudiantes de la carrera de Ingeniería en el área de la electricidad, así como el nivel de comprensión de los conceptos básicos de esta rama de la ciencia y la tecnología. Los resultados obtenidos muestran que los estudiantes tienen un nivel de conocimientos y habilidades que es inferior al que se requiere para el desempeño profesional en esta área de la ciencia y la tecnología.

Se recomienda a los docentes de esta carrera que realicen actividades de enseñanza que permitan mejorar el nivel de conocimientos y habilidades de los estudiantes en esta área de la ciencia y la tecnología. Asimismo, se recomienda a los estudiantes que realicen actividades de aprendizaje que les permitan mejorar su nivel de conocimientos y habilidades en esta área de la ciencia y la tecnología.

1. DISEÑO DE LAS ESTRATEGIAS DE LA ENSEÑANZA PROFESIONAL DE LA ELECTRICIDAD

- 1.1. Definición de los objetivos de la enseñanza profesional de la electricidad.
- 1.2. Selección de los contenidos de la enseñanza profesional de la electricidad.
- 1.3. Selección de los métodos de enseñanza profesional de la electricidad.
- 1.4. Selección de los recursos de enseñanza profesional de la electricidad.

CONCLUSIONES

realizadas sucesivamente en los Conservatorios de Música, por Luis Berio (Tarragona).

«El examen y el Conservatorio», por José Prietas (Tarragona).

«Avances y proporciones en la nueva Reorganización General de las enseñanzas musicales», por Salvador Seguí (Valencia).

«La posible equiparación de los Conservatorios no estatales a los del Estado», por Luis Navidad (Valladolid).

«Diversos problemas de los Conservatorios Elementales», por José F. de Yanes (Vigo).

«El Conservatorio Elemental ante la nueva Reglamentación General de los Conservatorios de Música», por Tomás Echavarrí (Vizcaya).

«Reforma del plan de estudios», por Manuel Pallas (Zaragoza).

Después de los coloquios y debates que siguieron a cada una de las comunicaciones se acordó nombrar una Comisión para redactar las conclusiones que, una vez referendadas por la totalidad de los asistentes, fueran elevadas a la Superioridad para su estudio y aprobación.

El contenido de estas conclusiones, aprobado por unanimidad, fue el siguiente:

PRIMERA.—Se estima necesaria y urgente una revisión a fondo de la Reglamentación de Conservatorios de Música (Decreto 2.618/1966 de 10 de septiembre) habida cuenta de sus múltiples deficiencias y falta de idoneidad como antecedente para proceder a la nueva estructuración de los estudios musicales contemplada en la Ley General de Educación.

SEGUNDA.—Se acuerda la constitución de cuatro ponencias que estudien, respectivamente, los siguientes puntos que agrupan orgánicamente toda la problemática de la Enseñanza Musical profesional tratada en este Seminario:

1. ORDENACION DE LAS ESTRUCTURAS DE LA ENSEÑANZA PROFESIONAL DE LA MUSICA.

- a) Establecimiento de sus diferentes niveles.
- b) Necesidad de un Bachillerato artístico.
- c) Enseñanza no profesional de la Música.
- d) Inspección general de Conservatorios

2. *DOCENCIA Y PEDAGOGIA.*

- a) *Planes de enseñanza en todos los niveles y grados.*
- b) *Programas y sistemas de exámenes.*
- d) *Revisión de textos y criterios metodológicos.*
- e) *Formación del profesorado.*
 - e) 1. *Funcionamiento de las Cátedras de Pedagogía Musical.*
 - e) 2. *Cursos y Cursosillos de actualización pedagógica del profesorado de Música.*

3. *ORGANIZACION ECONOMICA.*

- a) *Sostenimiento de los Conservatorios.*
- b) *Retribuciones al profesorado.*
- c) *Apremiante necesidad de una progresiva y sistemática absorción por el Estado de los Centros de Enseñanza Musical oficiales no estatales.*
- d) *Cumplimiento por parte de las Corporaciones Provinciales y Locales, Patronatos, etc., de sus compromisos adquiridos al crear el Conservatorio de Música.*

4. PROBLEMAS LABORALES Y PROFESIONALES.

- a) *Consideración de la angustiosa situación profesional del músico graduado, en razón de la escasez de puestos de trabajo.*
- b) *Exigencia de la titulación oficial para ejercer la docencia en cualesquiera Centros de Enseñanza, y en general para el desempeño de cualquier cometido profesional.*

TERCERA.—*Se pide unánimemente que la Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes sea cauce y Organismo coordinador de las aspiraciones de todos los Centros de Enseñanza Musical y que, a través de ella, se solicite de la Superioridad la convocatoria de una nueva e inmediata Asamblea en cuyo seno se elabore un anteproyecto de REGLAMENTACION en base a los previos trabajos de las cuatro aludidas ponencias, cuyo nombramiento se confía a dicha Comisaría General de la Música y sobre cuya base se desarrollen los preceptos de la Ley General de Educación referentes a la Enseñanza Profesional de la Música.*

CUARTA.—*Expresar unánime gratitud a la Dirección General de Bellas Artes y a su Comisaría General de la Música por la convocatoria*

y organización de este Seminario que ha hecho posible la confrontación de opiniones referentes a todos los problemas que afecten a la Enseñanza Musical Profesional de España.

Sevilla a catorce de noviembre de mil novecientos setenta.

**INTERVENCION DE D. ANTONIO IGLESIAS,
SUBCOMISARIO TECNICO DE LA MUSICA**

Ilmo. Sr.

Estas son las conclusiones de nuestro Seminario. A ellas hemos llegado, día tras día, en jornadas ininterrumpidas de unos trabajos que, en ocasiones, han durado las 7 horas diarias. Nuestro ruego es que las hagáis llegar a la Superioridad, si ellas se merecen vuestra aprobación. Sabemos que las entregamos a la voz más autorizada hoy en la Administración y a la persona a quien más quieren los Conservatorios y que más los conoce, puesto que ha convivido con todos ellos a lo largo de mucho tiempo y sabe muy bien de sus problemas.

Nuestras conclusiones son la voz unánime de las aspiraciones actualizadas de 36 Conservatorios de Música, aquí llegados y reunidos por vez primera, representando prácticamente toda la vida musical básica de toda España. Toda la

inquietud que surge de la problemática actual de la Educación Musical en España, en su aspecto profesional, está plasmada en cada una de las comunicaciones que los aquí reunidos han presentado, y en los debates que se han sucedido en este Seminario sevillano.

Ellas representan, nada más ni nada menos, que el elocuente compendio de todas nuestras aspiraciones en el ámbito de la Educación Profesional, es decir, en la formación de nuestros futuros músicos, que son y serán siempre la base y fundamento ineludible de un nivel musical y cultural más rico. Con ellas aspiramos a que nuestros Conservatorios sean escuchados cuando se contemple la nueva estructuración de la Música en la Ley General de Educación recientemente aparecida.

Interpreto el sentir unánime de todos los asistentes a este IV Seminario, organizado por la Dirección General de Bellas Artes, a través de su Comisaría General de la Música, al manifestar cuánta esperanza depositamos en vuestra ayuda, siempre eficaz, a la vez que nuestra ilusión por ver logrados los anhelos de los Conservatorios españoles muy prontamente.

Quiero agradecer en nombre de todos los aquí reunidos, y personalmente, vuestra presencia en este acto de clausura y asimismo mani-

festar a los directores y representantes de estos 36 Conservatorios, mi gratitud por el magnífico ejemplo de fina cortesía y delicada atención que ha habido por parte de todos tanto en la exposición de las Comunicaciones como en los debates que han motivado los mismos, cuyo contenido tengo ahora el honor de entregaros en nombre de todos los Conservatorios de España.

**INTERVENCION DEL ILMO. SR. D. RAMON
FALCON, SUBDIRECTOR GENERAL
DE BELLAS ARTES**

Ilmos. Sres., compañeros y amigos:

En representación del Director General de Bellas Artes, D. Florentino Pérez Embid, me ha correspondido a mí el alto honor de clausurar este Seminario. Esto me permite, a la vez, tomar contacto directo con los Directores de los Conservatorios de Música de España, compartir sus inquietudes, ver y sentir de cerca sus problemas, problemas que ustedes conocen mejor que nadie y que todos tenemos la obligación de resolver. De todo ello informaremos al Director General de Bellas Artes y al Ministerio de Educación y Ciencia para que se llegue, lo más pronto posible, a una solución real y efectiva.

Quiero agradecer las palabras pronunciadas por el Subcomisario Técnico de la Música, Don Antonio Iglesias, que, quizás por su condición de músico en activo, además de crítico de arte,

y especialmente por ser Director de uno de los Conservatorios de Música de España y organizador de una gran parte de las actividades musicales de nuestro país, conoce de manera amplia y perfecta todos los problemas y todas las inquietudes que ustedes sienten; él me habló de la necesidad y conveniencia de reunirles a todos ustedes en este Seminario, y su iniciativa fue apoyada con el mayor calor. Por tanto, repito, muchas gracias porque sé que Antonio Iglesias ha interpretado e interpreta, con la mayor fidelidad, los sentimientos de todos los compañeros.

Es evidente que, dentro de las múltiples funciones que atañen a la Dirección General de Bellas Artes y que la Ley le atribuye e institucionalmente le corresponde, la política musical ocupa un lugar preeminente. En el primer Decreto de organización de la Dirección General, por el que se crea la Subdirección General, aparece en primer término la promoción y difusión de la música española dentro y fuera de nuestras fronteras. Puedo asegurar que el nuevo equipo, consciente de que esta política musical ha estado, quizás, un tanto olvidada y relegada, desde el primer momento ha tratado de afrontar y paliar el problema, vivo y real, actualizando el camino más preciso, que es el de lanzar y proteger.

Sería ocioso enumerar aquí los frutos ya conseguidos, pues todos ustedes son profesionales y están al tanto de la situación, además de que el tiempo que llevamos trabajando en esta línea es aún corto. Las Semanas, Decenas y Festivales de Música, las Jornadas Musicales Universitarias, los Seminarios sobre Educación musical, de los cuales éste es el IV y una operación que posibilitará a muchos Conservatorios y Sociedades Filarmónicas disponer de pianos adecuados para el desarrollo de sus actividades, dan fe de lo conseguido. Sin embargo, y a este propósito, al llegar a Sevilla me decía Antonio Iglesias, que dentro de todo lo que había realizado la Dirección General de Bellas Artes a través de su Comisaría General de la Música, lo que él consideraba más importante era este Seminario; efectivamente, me doy cuenta de que es una de las cosas que más frutos puede deparrar a todos, ya que este es el primer paso para clarificar ideas, problemas y soluciones que la Administración debe abordar. Por otro lado ello creará el ambiente más adecuado para que, con vistas al Plan de Desarrollo, permita a la Administración actuar en el sentido debido.

No siempre se pueden conseguir las cosas de inmediato, aunque la voluntad de los políticos y directores sea grande. El carácter de priori-

dad de algunas actividades hace inexorable cualquier situación; por eso es importante este Seminario, por las Conclusiones a las que ustedes han llegado, aceptables todas según mi punto de vista. Sólo una de estas Conclusiones, la que se refiere a la creación de un Bachillerato Artístico, parece hoy inviable debido al recientemente creado Bachillerato Unificado y Polivalente. No obstante, y a pesar de esta imposibilidad, sí habrá que acentuar y defender la importancia del arte, y dentro del arte, la música, en todos los ciclos de la enseñanza.

Hecha esta salvedad, puedo decir que las Conclusiones elaboradas en este Seminario son aceptables por el Ministerio y por la Dirección General de Bellas Artes y que una vez logrado el fruto, es decir, el clima adecuado surgido de esta reunión sólo queda desarrollar el ambiente a través de prensa y otros medios, con el fin de que el Ministerio pueda permitir y consentir.

Dentro de esta política, en el más amplio contexto de política musical que la Dirección General promueve, la acción más importante es la enseñanza de la música, es decir, la que se realiza en nuestros Conservatorios; esta es la piedra angular de nuestras actividades y una de las razones que motivan la labor de la Comisaría General de la Música. Habrá que llegar a un

entendimiento general y común respecto a la misión de los Conservatorios, ya sean estatales o no estatales, superiores o elementales, para que, a la luz de la Ley General de Educación, se pueda unificar y definir la política de promoción, apoyo y desarrollo de los mismos. Efectivamente, los Organismos de quienes dependen los Conservatorios son diferentes y heterogéneos; unos poseen más medios que otros, pero todos tienen la misma misión, la de formar musicalmente al pueblo español.

Hasta hace muy pocos años la enseñanza musical, estatal y no estatal, se desarrollaba en España con escasez y deficiencia. Respecto a la enseñanza estatal se ha venido mejorando el aspecto material de los edificios, instalaciones, mobiliario, incluso se ha colocado al profesorado a una altura bastante aceptable, pero hay que abordar las realizaciones complementarias que hagan realidad inmediata el que los Conservatorios estatales se desenvuelvan con la dignidad requerida. Nuestra preocupación está, sin embargo, en la enseñanza no estatal de la música. En buena política, no sería ideal la absorción inmediata de los Conservatorios no estatales, es decir, el Estado nunca debe tratar de incorporar totalmente a la sociedad; esto le convertiría en un monstruo incapaz de funcio-

nar. Lo ideal, especialmente en una política educativa, estriba en que el Estado encauce, promueva e intervenga allá donde la sociedad no disponga de medios suficientes para desarrollarse. Es mucho más fructífera la acción de un Ministerio, de un Gobierno, al realizar promoviendo y protegiendo las iniciativas privadas, las iniciativas de las corporaciones locales, las instituciones, las Cajas de Ahorro, etc., incluso las de los particulares, dejando una gran libertad de movimiento y dirigiendo solamente lo esencial, fiscalizando, sí, pero interviniendo con soberanía y garantizando el nivel más alto de nuestros estudiantes y de todos los ciudadanos.

Esta opinión mía, respecto a la intervención del Estado en la sociedad, la he publicado ya hace años y sigo creyendo que define la buena política. Pero a veces no puede ser viable por diversas razones, y este es el caso de los Conservatorios de Música no estatales. La iniciativa privada se resiste a intervenir por la escasa rentabilidad de la enseñanza de la música. En algunos casos, las Corporaciones locales, los Ayuntamientos y Diputaciones, las Cajas de Ahorro, etcétera, han tratado de incorporar la creación de centros de este tipo, comprometiéndose a observar las reglas impuestas por el Estado, pero, desgraciadamente, a la hora de la verdad (pago

al profesorado, etc.) algunos eluden su responsabilidad adquirida en un principio y así van surgiendo unos Conservatorios fantasmas que no dependen de nadie y que no pueden regirse. El Estado los subvenciona, pero no es suficiente y el único camino que se impone, cumpliendo fielmente la reglamentación, sería la de suprimirlos. Consciente de que la supresión tampoco es válida, creo que, en un futuro muy inmediato no habrá más remedio, y así nos lo hemos propuesto para el III Plan de Desarrollo, mientras no se logre la etapa de incorporación de los Conservatorios por el Estado, éste deberá subvencionar adecuadamente a los Conservatorios no estatales, aunque alguno de ellos quiera mantenerse como tal, no justificándose la misión del Estado en la supresión o expropiación sino en la promoción, protección, y subvención adecuada para que sus instalaciones y el profesorado sean lo suficientemente dignos. En algunos casos quizás conviniera que algunos cargos o algunos de los profesores (Director, Secretario, etc.) pudieran ser considerados como profesores del Estado, sin perjuicio de que los Ayuntamientos o las Corporaciones municipales puedan tener alguna distinción con ellos.

Resumiendo, es muy probable, y hasta creo que será muy pronto, que en muchos Conserva-

torios no estatales el Estado ofrecerá unos nombramientos para los cargos directivos, con el fin de garantizar que el nivel de las enseñanzas no sea perturbado por otras motivaciones y tenga la altura que todos deseamos.

Es evidente, pues, que la Nueva Ley General de Educación obliga ineludiblemente a adaptar la organización dentro de las líneas que ahora se establecen. El Decreto del 10 de septiembre de 1966 supuso un paso importante en la Organización de las enseñanzas de la música, pero no cabe duda que hoy estamos obligados a una readaptación a la nueva Ley General de Educación. En este sentido está ya a la firma del Ministro la constitución de una Comisión que lleve a cabo todo esto dentro del Ministerio. Si a esto se añade el consejo y el trabajo de las comisiones constituidas por todos ustedes, ello permitiría a esta Comisión trabajar con mayor rapidez y concreción, de tal manera que, estoy seguro, las enseñanzas de la música saldrán muy beneficiadas, ya que la Nueva Ley General de Educación confiere tanto a la enseñanza profesional de la música como a la música en su función de medio ideal para el desarrollo integral de la personalidad, en todos los niveles de la enseñanza, un lugar preeminente.

Les puedo asegurar que la música será po-

tenciada en todos los niveles y situaciones y les repito mi felicitación por el trabajo que ustedes han realizado y las conclusiones que han elaborado. Yo me hago cargo de ellas y personalmente se las entregaré al Director General de Bellas Artes cuya fina sensibilidad política captará la importancia de su contenido, ya que él es el primero en defender el lugar preeminente que corresponde a la música.

Tengo muchas esperanzas de que las ideas que ustedes han expuesto aquí sean pronto una realidad y hago votos para que así sea.

Muchas gracias.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHILOSOPHY DEPARTMENT

PHILOSOPHY 101

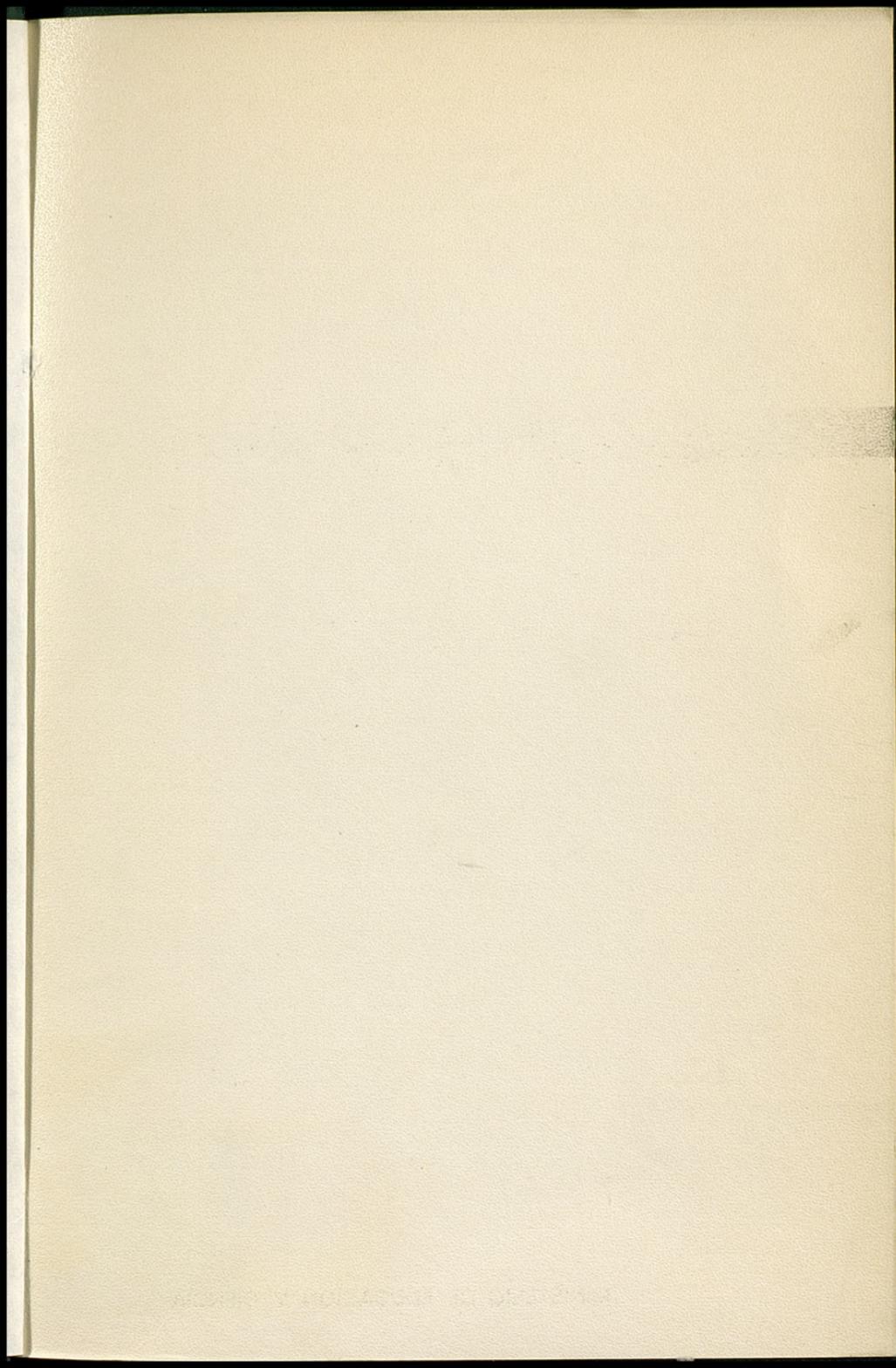
LECTURE NOTES

BY

DR. J. M. GREGG

1950-1951

CHICAGO, ILL.





MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA

45842

Educación Musical Profesional

88