



Breves apuntes sobre la educación musical en Colombia¹

Todo esfuerzo en pro del adelanto cultural de un pueblo es digno de respeto y encomio: lo es y lo merece el que ha realizado en Colombia nuestro Conservatorio Nacional de Música en las dos etapas de su existencia: la antigua Academia de Música, fundada por el meritorio ciudadano don Jorge W. Price, y el actual Instituto que la sustituyó en 1910.

El Conservatorio, como organismo ideológico, como agente propulsor del Arte y modelador del gusto estético, debe figurar a la vanguardia de las renovaciones espirituales que impone el progreso de la nacionalidad. En consecuencia, todo colombiano que se dedique al estudio de las Bellas Artes, debe preocuparse por la excelencia de los frutos que dé nuestra primera escuela oficial de música, por la efectividad de su labor constructiva, consagrando todo su entusiasmo y todo el acopio de sus conocimientos al servicio de causa tan noble.

Dos fines me propongo al presentar este breve estudio a la alta consideración del Gobierno de Colombia y de mis conciudadanos: exponer las causas que han retardado la realización del objetivo que debe perseguir una verdadera Escuela Nacional de Música e indicar, con todo acatamiento, los medios que, a mi juicio, pueden facilitar el logro de tan significativa empresa.

El concepto que tengo de la delicada misión del magisterio y el interés que me inspiran la música y los músicos colombianos, son los móviles de esta disertación.

He mencionado el Conservatorio de Música porque, tratándose de la educación musical colombiana, es forzoso relacionar el tema con la primera escuela oficial del ramo.

Las causas que han retardado la realización del objetivo enunciado antes son las siguientes:

1ª — La deficiente instrucción técnica que ha dado el Conservatorio.

2ª — La carencia de miras ideológicas que ha presidido nuestra educación musical.

3ª — La falta de difusión metódica de la buena música en el público.

4ª — La poca atención que ha merecido el problema del mejoramiento social y material del músico colombiano.

Estas cuatro causas atacan precisamente y a fondo todos y cada uno de los fines que debe cumplir una escuela oficial, consagrada a la formación artística de un pueblo, puesta bajo el control del Gobierno, representante y mandatario de ese pueblo y sostenida mediante el esfuerzo y el tributo del mismo.

Los fines primordiales que debe llenar una Escuela Nacional de Música son los siguientes:

Primero: la enseñanza técnica y estética del arte musical.

Segundo: la creación de un verdadero centro de investigación, de análisis, de inquietud, que dé nacimiento a una genuina escuela de arte nacional.

Tercero: la educación lógica, racional, de un pueblo que apenas inicia su formación artística, y

Cuarto: el mejoramiento social y material del músico, acorde con la misión de cultura pública que le está encomendada.

Para exponer mis ideas con claridad, trataré separadamente de cada uno de estos puntos.

¹ El ensayo reproducido arriba es copia fiel del publicado por su autor en un folleto titulado "Breves Apuntes sobre la educación Musical en Colombia", y publicado en Bogotá por la Editorial A. J. Posse, en enero de 1932.



Un aspecto de la Orquesta de Cuerdas del Conservatorio de Cali, dirigida por Luis Carlos Figueroa.

I Enseñanza técnica y estética de la música

(Teoría, Solfeo y Dictado Musical. Canto. Canto Gregoriano. Masas Corales. Piano. Órgano. Instrumentos de Arco, de Viento, de Metal. Plan General de Estudios. Música de Cámara. Audiciones de alumnos. Exámenes, Certificados y Diplomas).

TEORÍA, SOLFEO y DICTADO MUSICAL

Estas materias constituyen el fundamento de todos los estudios musicales; por tanto, son dignas de atención preferente. Los actuales métodos de principios musicales, solfeos y teorías que se siguen en nuestro Conservatorio, no llenan las condiciones requeridas para el buen éxito de los estudios secundarios, porque son desordenados y anticuados.

Un alumno que ignore los elementos de la ciencia acústica en lo referente a la resonancia y sus fenómenos, las nociones más triviales de entonación y de fraseo musical y que confunda la medida o el compás con el ritmo, nunca podrá ser un verdadero compositor de música ni un ejecutante sobresaliente.

Contra lo que actualmente se practica en el Conservatorio, el profesor debe cerciorarse de que cada alumno trabaje individualmente, **por sí mismo**, y de que comprende los asuntos musicales por medio del análisis y la experiencia. Es imperiosa la necesidad de poner fin a la rutina que viene caracterizando, hace largos años, la enseñanza de estas importantísimas materias. Los estudios elementales, hoy por hoy, se reducen a un conjunto de nociones desusadas, algunas empíricas, que por fuerza limitan los horizontes del alumno, atrofian su sensibilidad y le preparan el camino de la inferioridad artística.

El sentido visual y el sentido auditivo deben presidir simultáneamente la iniciación del músico en los secretos del sonido. El Conservatorio ha consagrado la costumbre de enseñar por separado las cuestiones teóricas y el solfeo propiamente dicho, lo cual es absurdo, porque toda definición teórica debe ser siempre la explicación y la corroboración de un hecho musical concreto.

Los ejecutantes de conjuntos instrumentales y vocales y los compositores de música necesitan la práctica del dictado musical, complemento de la teoría y del solfeo. El dictado es, además, refugio seguro para aquellos alumnos que, a causa de una mala o defectuosa conformación de las cuerdas vocales, experimentan dificultades o se hallan imposibilitados para lograr una buena y correcta emisión del sonido.

Los ejercicios de lectura rítmica a que hoy están sometidos los alumnos del Conservatorio, pueden ser útiles para los cantantes, quienes necesitan la gimnástica muscular de la lengua, pero en manera alguna para los demás. El estudio del ritmo, tal vez el más sutil y complejo de los elementos de la música, exige cuidado especial. La adopción del célebre método Dalcroze —acondicionado a nuestra idiosincrasia— produciría resultados benéficos, seguros. Este método, acogido en muchos países y en muchas escuelas, persigue el desenvolvimiento de las facultades auditivas, inventivas y expresivas del alumno, despierta el sentido de la proporción y explica las complejas cuestiones rítmicas por medio del ejercicio muscular, en sus relaciones con el tiempo y con el espacio.

Dichos sistemas, implantados en el Conservatorio, procurarían una instrucción elemental inmejorable, pondrían a los alumnos en condiciones de acometer rápidamente y con muchas probabilidades de éxito los

estudios subsiguientes, cualquiera que fuese la especialidad a que se dedicaran: instrumentistas, pedagogos, compositores, directores de orquesta, musicólogos, etc.

Los estudios elementales de teoría, solfeo y dictado musical, por la seriedad y la profundidad que los distinga, deben ser filtros depuradores para seleccionar el personal de alumnos que integre las clases de enseñanza secundaria.



Aspecto parcial de la Orquesta del Conservatorio de Cali y la "Coral Palestrina", en 1960.

CANTO

Más que otro cualquiera, el cantante debe poseer a fondo las bases musicales de que he hablado. Como el arte del cantante se reduce a la simple aplicación de las nociones de acústica a la voz humana, es indispensable que el estudiante se entere de la conformación anatómica de su instrumento, de su fisiología y de las dificultades o imposibilidades vocales. Tarea delicadísima corresponde al profesor en estas materias: él debe guiar la voz del educando de acuerdo con su organización particular,

conforme a su tesitura especial, y, dentro de los principios técnicos generales, establecer y aplicar la técnica que más convenga a cada caso particular. Toda voz humana tiene defectos que el profesor debe corregir, y cualidades innatas que debe cuidar y desarrollar razonablemente.

Mucha importancia tienen los ejercicios especiales de respiración, de articulación vocal y de fonética. Por consiguiente, la aplicación de la gimnasia rítmica, respiratoria y vocal al arte del canto, es muy recomendable.

Al iniciar los estudios y para prever los accidentes que pueden presentarse en el curso de ellos, sería convenientísimo que el profesor solicitara y pusiera en práctica los consejos de un laringólogo: de esta manera no se echarían a perder muchas voces admirables con la aplicación de sistemas las más de las veces contrarios al desarrollo normal de la voz humana.

Cuestión muy importante es la escogencia de un repertorio selecto en las clases de canto del Conservatorio, repertorio que abrace las diferentes etapas sucesivas del arte musical, desde las monodías primitivas hasta las obras modernas.

Además, en los últimos años de estudio y conforme a un plan especial, debe enseñarse los principios de la declamación lírica, qué prepara al estudio de los géneros vocales de ópera y drama lírico. La declamación lírica hace del cantante un verdadero músico, respetuoso de su noble misión de intérprete y no un personaje que, con mayor a menor dificultad, emite sonidos desprovistos de sentido artístico y de emoción.

Bien sabido es que las obras de arte musical de todos los tiempos apelan a la voz humana como medio expresivo insuperable. Las condiciones actuales de nuestra enseñanza del canto no permiten siquiera pretender la difusión de aquellas obras, debido a la deficiente instrucción que el Conservatorio ha dado en estas materias.

CANTO GREGORIANO

Nuestro primer Instituto de Música ha tenido en este asunto un bellísimo campo de acción social y artístico que, desgraciadamente, por una u otra causa, no ha cultivado.

El sabio "motu proprio" de Su Santidad Pío X, que fija el espíritu y las normas de la música



religiosa, no es observado aun en Colombia, a tiempo que países de muy avanzada civilización lo respetan y practican celosamente.

La música sagrada, como parte integrante de la liturgia participa del fin general de ésta, que es la gloria de Dios mediante la santificación y edificación de los fieles. Su concurso es invaluable para el esplendor de las ceremonias religiosas. En consecuencia, la música religiosa debe llenar plenamente las exigencias de la liturgia y poseer la **bondad y la santidad de la forma**, de las cuales se desprende naturalmente otras de sus características esenciales: la **universalidad**. El canto gregoriano reúne todas esas condiciones; también la música polimelódica clásica y especialmente la escuela palestriniana y la moderna que de ellas se deriva. Ya es tiempo de que Colombia ponga en práctica los elevados propósitos de Su Santidad Pío X, excluyendo de las iglesias toda música profana o de género teatral, cuyo espíritu se opone abiertamente al del canto gregoriano y al de la polimelodía clásica.

Para resumir, estimo que la reforma de la música religiosa debe basarse en los tres puntos siguientes: 1°— Enseñanza y práctica del canto gregoriano conforme a los textos revisados y aprobados por la Iglesia; 2°— Enseñanza y práctica de la música palestriniana, y 3°— Enseñanza y práctica de la música moderna inspirada en las formas anteriores.

El Conservatorio ha permanecido hasta hoy al margen de este importantísimo asunto. Considero que el Instituto haría obra perdurable ofreciendo su concurso decidido a las altas autoridades eclesiásticas que en Colombia se preocupan por la depuración musical en la casa de Dios. Mediando un convenio especial, muy factible, con dichas autoridades, el Conservatorio podría abrir una clase de canto gregoriano, incorporando de tal suerte en sus ideales constructivos a los seminarios e instituciones religiosas, cuya fuerza espiritual no se discute, sin que ello implique, por lo demás, erogación alguna a cargo del tesoro público. Es que a la primera entidad docente de orden musical en el país le corresponde no solo formar los músicos de mañana, sino también participar en toda actividad artística que se vincule directamente, como en el presente caso, a lo más caro de los sentimientos de un pueblo: su religiosidad.

CONJUNTOS DE MÚSICA VOCAL O MASAS CORALES

Después de varios años de labores, el Conservatorio no ha avanzado en esta extensa rama de la música, pues no cuenta todavía con una masa coral. Esto constituye un vacío considerable en las orientaciones educativas del plantel. Sobra decir que sin ese elemento permanecerá ignorada, tanto para los profesionales como para el público, la maravillosa escuela polimelódica del siglo XVI, la española de Victoria y Cabezón y las otras que proceden de la misma fuente.

No es cosa imposible, ni siquiera erizada de grandes dificultades, la formación de una masa coral. Tampoco exige erogación alguna del tesoro público. Una reforma del reglamento del Conservatorio en lo pertinente a las obligaciones de los alumnos de Teoría, Solfeo y Dictado, permitiría la organización de ese conjunto, teniendo en cuenta que el personal que hoy concurre a dichas clases es suficiente para realizar objetivo de tanta monta.

La masa coral compensa la poca amenidad que a veces caracteriza los estudios primarios: es al mismo tiempo un estímulo y una recreación. Con el fin de fomentar el interés particular y lograr, solicita asiduidad de los alumnos cantores, es preciso hacerles ejecutar en los comienzos música sencilla y de fácil asimilación. No es el repertorio lo que falta para llevar a buen término estos propósitos.

El éxito de los **sports** se debe en gran parte, a la frecuencia de las manifestaciones deportivas. Igualmente, la masa coral, para prosperar, necesita hacerse oír en audiciones públicas frecuentes, que interesen al público y a los mismos ejecutantes. El personal que la integre debe ser mixto, para facilitar la ejecución de altas composiciones de música vocal.



La Orquesta de Cuerdas del Conservatorio de Cali, dirigida por Luis Carlos Figueroa, en Concierto.

ENSEÑANZA INSTRUMENTAL

a) Piano

El piano, instrumento polifónico por excelencia, no requiere el concurso de otros para expresar las ideas musicales: se basta a sí mismo, como el órgano. Esto explica la gran importancia que se le asigna en todo Conservatorio a escuela de música y el creado número de alumnos que cursa las clases especiales de dicho instrumento.

Diversos factores han influido para que la enseñanza pianística del Conservatorio Nacional no haya dado los frutos apetecidos. El principal ha sido la carencia absoluta de un plan de estudios que insensiblemente lleve al alumno hacia la perfección técnica y expresiva. Desde el año pasado rige, en parte, un pensum que presenté, basado en el amplio sistema pedagógico de **Franz Liszt**: un plan de estudios que sigue el orden cronológico de las composiciones pianísticas, muy útil para que el alumno verifique por sí mismo los sucesivos

desarrollos del arte y penetre en las causas y circunstancias que obran en el proceso evolutivo del mismo.

Otro factor no menos decisivo en este punto, es la falta de cohesión y unidad entre las diferentes clases de piano que se observaba hasta el año pasado en el Conservatorio: como no existía un plan general, cada profesor se veía obligado a seguir su sistema, sin preocuparse de lo que hicieran sus colegas. El plan de estudios remedió esa deficiencia, pues implantó consecuentemente la enseñanza gradual que se ajustó por entero a las exigencias de la pedagogía moderna. Así fueron abiertas: una clase elemental, una llamada de primer grado, otra de grado intermedio y otra de segundo grado, cuyos elementos seleccionados podrán formar más tarde la clase superior.

La enseñanza pianística que se dé en un Conservatorio debe perseguir dos fines: 1º—la formación de profesores de piano, y 2º—la formación de concertistas. Estos últimos son por fuerza menos numerosos, porque la carrera de concertista exige ciertas condiciones fisiológicas y psicológicas que no todos poseen.

A pesar de la reforma iniciada en el año pasado, es mucho lo que falta por hacer todavía en cuanto a la modernización de la técnica instrumental propiamente dicha (independencia muscular de los dedos, de las manos, del antebrazo y del brazo, las piernas y de los pies); también en asuntos relacionados con la **sonoridad pianística**. El pianista contemporáneo debe cuidar con esmero de la sonoridad, matizarla sin descanso en busca de efectos nuevos, si no quiere verse suplantado por los aparatos mecánicos cuyo único defecto estriba en la falta de medios que lleguen a imitar siquiera levemente el *toucher* característico de cada artista.

Una enseñanza del piano basada en principios rígidos e inmodificables da siempre pésimos resultados. Óptimos se obtienen aplicando sistemas que se concilien con las posibilidades físicas del alumno y encaminen el desarrollo del gusto estético dentro del criterio particular.

Sería redundante agregar que el pianista, profesor o concertista, necesita estudios bastante serios de armonía, contrapunto y composición.

b) Órgano

El Gobierno nacional dotó a nuestro Conservatorio de un buen órgano que fue instalado en el salón de ensayos del Instituto. Pero muchos alumnos y gran parte del público aún ignoran la existencia de tal instrumento.

La carrera de organista ofrece bellas perspectivas a los artistas colombianos, sobre todo si llega a ser realidad la reforma de la música sagrada. Los organistas, desde sus tribunas, contribuyen eficazmente a la formación del gusto colectivo. En este sentido, con un poco de propaganda y estímulo, el Conservatorio puede convertirse muy pronto en semillero de organistas idóneos para el ejercicio del cargo de maestro de capilla en las principales catedrales e iglesias de la República.

Pero el organista no se improvisa: para

serlo es menester un conocimiento bastante avanzado de la técnica pianística, ser instruido en el arte de la interpretación y conocer, siquiera teóricamente, la complicada mecánica del instrumento (la inmensa variedad de registros que originan las diversas conformaciones tubulares en metal o en madera; la distribución de esos registros en los diferentes teclados, el mecanismo de los pedales de combinación, los sistemas de contacto, —neumático, eléctrico, etc.)

Como el porvenir del organista está en la iglesia, es lógico que los estudios de acompañamiento del canto gregoriano, de liturgia católica y de improvisación, sirvan de preciosos auxiliares para el mejor desempeño de la profesión.

c) Instrumentos de arco

En esta rama instrumental la tarea pedagógica es sumamente delicada. Los instrumentos de arco forman la base de la orquesta clásica. Por tanto, y para poder exigir ejecuciones orquestales que se acerquen lo más posible a la perfección, es de suponer que los ejecutantes han sido adiestrados concienzudamente en los problemas técnicos de mayor envergadura e iniciados en la interpretación musical mediante rigurosas disciplinas.

Condición primordial de un buen violinista, violista, violonchelista o contrabajista, es la afinación. Todo defecto en este punto es fuente de sinsabores para el músico y para el público y destruye la homogeneidad que debe distinguir la ejecución en conjunto instrumental.

La buena calidad del sonido que depende, entre otras cosas, de la presión ejercida por los dedos sobre las cuerdas, se descuida lamentablemente en el Conservatorio, así como la ductilidad en el manejo del arco, generadora de matices sonoros innumerables, tan necesarios en el colorido orquestal (distintas variedades de golpes de arco y de *pizzicatti*).

El progreso constante de la ciencia armónica crea diariamente nuevas posibilidades técnicas que amplían las cualidades expresivas de los instrumentos de arco: la enseñanza debe tenerlas en cuenta. Como la del piano, la escuela de estos instrumentos debe unificarse y regirse por un plan de estudios que responda a las necesidades de la pedagogía contemporánea.

La labor docente llevada a cabo en el

Conservatorio con respecto a estas asignaturas, se resiente de una escasa preocupación por infundir al alumno cualidades de técnica, sonoridad y ductilidad en el arco, que son indispensables para todo buen ejecutante de cuarteto de cuerdas.

d) Instrumentos de viento y de metal

Tienen un radio de acción menos extenso y, por lo mismo, su estudio es menos largo y no tan complejo. Sin embargo, dada la importancia que adquieren día por día en la orquesta, y algunos en la música de cámara, es conveniente aplicar a su aprendizaje la misma seriedad y disciplina que debe atribuirse al estudio de los instrumentos de cuerdas, atendiendo de antemano a la excelencia de los estudios primarios.

La orquesta y las bandas de música son muy buenos elementos para la educación artística del pueblo. Las que actualmente funcionan en Bogotá hacen labor muy loable, pero desconectada de la que puede realizar el Conservatorio. Sería muy bueno vincularlas más estrechamente al Instituto, estableciendo, por ejemplo, un control artístico efectivo, que salvaguardara los derechos particulares de cada agrupación, y reglamentara la admisión de nuevos ejecutantes.

PLAN GENERAL DE ESTUDIOS

Muy exígua labor constructiva puede llevarse a buen término en un instituto que carece de un plan pedagógico ordenado y prudente.

El Conservatorio Nacional de música es, hoy por hoy, un conglomerado de clases aisladas sin conexión a relación alguna entre sí, carentes de solidaridad ideológica y de compenetración artística. Tal estado de cosas es peligroso y requiere pronto remedio.

No puede aplazarse más la elaboración de un plan general de estudios acorde con nuestra necesidad presente y previsible de las futuras. Desde el año pasado se logró sembrar un poco de inquietud en este sentido: los profesores presentaron algunos proyectos que pueden tomarse como base para la elaboración de otros más detenidamente consultados. Discutiéndolos y estudiándolos a fondo se llegará a la adopción de uno definitivo.

Todo curso de enseñanza primaria, toda

clase vocal e instrumental, toda clase de conjuntos, debe regirse por un plan de estudios que haga menos ardua la enseñanza y el aprendizaje y que fije con nitidez los puntos de contacto existentes entre una especialidad y la otra. Así se lograría la unidad de acción pedagógica.

Hoy día cuenta el instituto con profesores de valer en todas las ramas de la enseñanza; casi todos poseen bellas virtudes pedagógicas que —apoyadas y encauzadas por un plan general de estudios, unificadas en unos mismos propósitos— alcanzarían brillantes realizaciones. Es lástima que el trabajo individual, paciente y silencioso, se ahogue en esa falta de orientaciones educativas que reina en el Conservatorio.

Pienso que una reunión mensual del cuerpo docente puede ser muy benéfica para la regularización de las tareas educativas del plantel. Así todos los profesores tendrían ocasión de comunicarse las deficiencias que observaran en el reglamento interno de la escuela y de común acuerdo buscarían la manera de corregirlas; se crearía una estrecha conexión entre el profesorado, la dirección y el consejo directivo del Conservatorio, cuya composición podría ampliarse a fin de que los diversos sectores de la enseñanza estuvieran en él representados, la orquesta sinfónica y también los alumnos.

De esa manera las clases llegarían a ser miembros orgánicos de un cuerpo común. Compenetrándose y complementándose cooperarían todas a un objetivo único: la formación del músico integral.

Sólo así podrá lograrse una sincera comunidad entre dirigentes, profesores y alumnos, quienes aprenderán a entenderse y amarse desde las aulas. Bastante necesitan de esta solidaridad y compenetración quienes han de ser llamados más tarde a regir el plantel o a transmitir el acervo de sus conocimientos a las nuevas generaciones artísticas de Colombia.

MÚSICA DE CAMARA

Un medio eficaz para establecer esa tan necesaria comunidad es la creación de una clase de música de cámara. En ella pueden participar todos los alumnos que se dedican a los instrumentos de teclado, de cuerdas y los de viento que hacen parte de la orquesta clásica. El curso estaría a cargo de la dirección del conservatorio, como función

propia, inherente a ella y que, por lo mismo, no implicaría recargo alguno en el presupuesto. Salta a la vista la trascendencia de esta medida: cantantes, pianistas, violinistas, violitas, chelistas, etc., podrían disponer de una espléndida oportunidad de conocerse, de comparar y unificar ideales estéticos, de esforzarse por el mejor desempeño de su oficio y de emular en el sentido más noble de la palabra. Las audiciones organizadas por esos pequeños grupos de música de cámara, aparte del provecho que reportarían a profesores y alumnos servirían eficazmente los intereses culturales del público auditor.

AUDICIONES DE ALUMNOS

El cuerpo docente del conservatorio hace, por lo general, una labor llena de abnegación, que en la época presente le es muy escasamente retribuida. Mediante audiciones públicas, sometidas a cierta periodicidad, los alumnos que en ellas tomaran parte pondrían de manifiesto las dotes pedagógicas de sus profesores, quienes obtendrían, fuera del goce interior, alguna compensación de innegable utilidad. Por lo demás, estas audiciones familiarizan al alumno con el público, le acostumbran a afrontar el juicio de los oyentes con propiedad y expedición, cosa muy decisiva en la suerte de la carrera del intérprete.

EXAMENES, CERTIFICADOS Y DIPLOMAS

Los exámenes en el conservatorio, tal como se verifican presentemente, son pequeñas audiciones privadas en que los alumnos ejecutan obras cuyo estudio se señala, por lo general, desde el comienzo de la segunda mitad del año escolar. Como es natural, este sistema infunde al alumno, juntamente, una falsa confianza en sí mismo y una firme seguridad de alcanzar el triunfo sin esfuerzos. Huelga decir que semejante costumbre resta seriedad a los estudios, acaso la destruye.

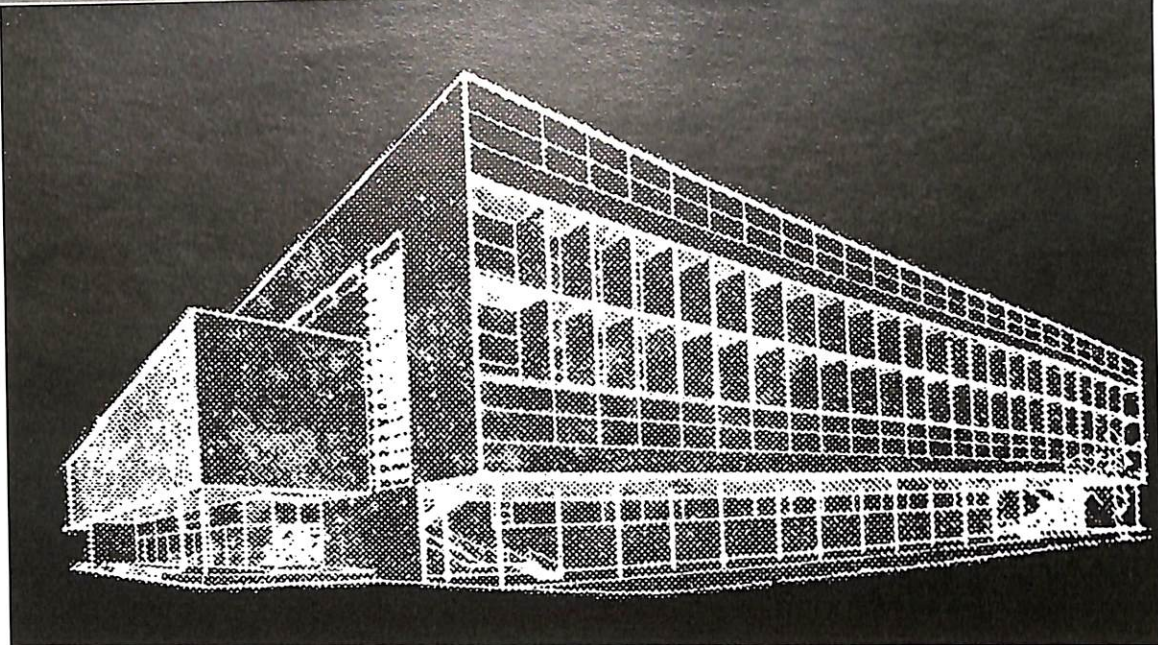
Sería conveniente acoger la usanza observada en escuelas extranjeras de mucho renombre, de formar los jurados calificadores con elementos extraños al Conservatorio, además del profesorado. Por meras razones de orden y disciplina interna y otras de diversa índole, se hace indispensable la presencia efectiva del director del Conservatorio en todos y cada uno de los exámenes. Creo que para controlar con mayor eficacia la marcha de la enseñanza, son necesarios dos: uno en la mitad y otro al fin del año escolar. Todo esto redundaría en provecho de todos y para todos.

El reglamento del Conservatorio establece dos categorías de alumnos: becados y pensionistas. Los primeros reciben instrucción gratuita, merced a un concurso de admisión que adolece de serios defectos, entre los cuales no es el menos grave la poca seriedad de que se le reviste. El aspirante se presenta y ejecuta uno o dos trozos escogidos y aprendidos meses y hasta años atrás... Es obvio que, en tales circunstancias, el dictamen del jurado calificador no está exento de superficialidad. Muy distintos serían los concursos si se impusiera, como se hace en todo conservatorio, "piezas de concurso" a todas las personas que aspiren a ingresar en una clase de canto o de algún instrumento (exceptuando naturalmente a quienes se presentan a las clases elementales). Esas piezas deben ser conocidas de los interesados, quince días antes del concurso, máximo, un mes. Tal medida facilitaría el juicio de los profesores encargados de calificar la prueba, proporcionándoles mayores factores de acierto con la comparación de diferencias temperamentales y de posibilidades físicas.

Acontece algo curioso con los alumnos becados: pueden ellos concurrir libremente y por largos espacios de tiempo (años tras años) a los cursos del Conservatorio, obstaculizando de tal suerte la entrada de elementos nuevos, que se desprecian "porque no hay cupo". Todas estas anomalías son originadas por la falta del plan de estudios que de suyo impone límites precisos a la estada de los alumnos en las clases.

Los pensionistas son alumnos que pagan mensualmente una pequeña suma por concurrir a lecciones particulares dictadas por los profesores del Conservatorio que ellos mismos eligen, a cuyas clases asisten o no, presentando o no exámenes, como si se tratara de una enseñanza netamente privada dentro del instituto, que es un plantel público. Juzgo indispensable someter la enseñanza de los alumnos pensionistas al mismo plan de estudios a que esté sometida la de los becados, porque la enseñanza meramente individual no debe existir en una escuela oficial de música.

A fin de controlar y estimular los esfuerzos hechos por el alumno durante el año escolar, debe celebrar el Conservatorio, cada año, una sesión pública con el objeto de entregar los Certificados y Diplomas a que hubiere lugar: los primeros, en los cursos elementales y los secundarios que preparan directamente una clase superior, como la Armonía y el Contrapunto para la composición; los Diplomas deben refrendar oficialmente la capacidad en los cursos secundarios y superiores de enseñanza vocal



Perspectiva del edificio del Conservatorio de Música del Instituto Departamental de Bellas Artes.

II Creación de un verdadero centro de investigación, de análisis, de inquietud, que de nacimiento a una genuina escuela de arte nacional.

.....

e instrumental. Los Certificados y Diplomas sólo podrán otorgarse una vez hechos todos los cursos impuestos por el plan de estudios especial de cada materia.

Para terminar lo relativo a este punto no puedo dejar de decir una palabra sobre la base económica de nuestra enseñanza musical. El presupuesto asignado por el Gobierno nacional al Conservatorio es exiguo, a causa de las dificultades de orden fiscal que sufre la República en estos momentos. Grandes pruebas de celo e interés por la educación artística de la actual administración ejecutiva al sostener la partida votada. Los artistas debemos agradecerlo de manera especial y apreciar justamente los sacrificios que ello implica, tratando de hacer labor más sustantiva y fructuosa. Dentro de la suma mensual con que el Gobierno atiende al sostenimiento del Conservatorio, cabe la creación de la clase de canto gregoriano y de las masas corales, a que antes hice alusión, y se puede encauzar el instituto por rumbos que hagan más efectivos los esfuerzos de todo orden que se imponen alumnos y profesores.

Este punto se relaciona de manera directa con asuntos de estética general. Para desarrollarlo convenientemente es preciso hablar un poco sobre Historia de la Música, Armonía, Contrapunto y Composición Musical.

HISTORIA DE LA MÚSICA

El Conservatorio no se ha dado cuenta de la extensa labor que puede efectuar en este sentido. Hasta hoy nuestra Universidad se ha preocupado tan sólo de la cultura grecolatina y algo de la cultura anglosajona. La única mira de nuestros colegios ha sido la formación de inteligencias; la educación de la sensibilidad nunca fue merecedora de consideración. La música, sin duda alguna el arte que más fácil y hondamente impresiona las facultades sensitivas, es un elemento de primer orden para ayudar a modelar la psiquis individual y colectiva. Los colombianos siempre hemos considerado la música como un arte inferior, creyéndolo acaso demasiado intelectual. El músico, entre nosotros, es un personaje que sirve para divertir a los demás: hace bailar, acompaña los desfiles, las procesiones, las fiestas públicas, o

simplemente los banquetes de los grandes señores y mis conversaciones. Su arte es secundario, de recurso, para entretener y acompañar alegrías frívolas: en iguales circunstancias, la poesía y la pintura ocupan en Colombia puesto de mayor relieve.

Es una verdad desconsoladora, pero una verdad innegable, que el joven colombiano, una vez concluidos sus estudios secundarios, no ha oído hablar siquiera de Beethoven, de Wagner, de Debussy. El caso es que cualquier bachiller nuestro puede ignorar absolutamente la existencia de tales genios; no así es de Cicerón, Pasteur y Edison, de quienes habla aun sin darse cuenta exacta del puesto de selección que ellos ocupan en la historia, temeroso de que se le juzgue falto de cultura.

El arte musical no busca egoístamente el provecho propio; su influencia trasciende a las demás artes. Lo pueden atestiguar fácilmente la pintura y la poesía contemporáneas, que han encontrado nuevos filones estéticos indicados por las nuevas adquisiciones de la ciencia sonora. De aquí que la importancia que tiene la creación de vínculos más estrechos entre la música y las bellas artes en general y la conveniencia de difundirla en todos los sectores intelectuales.

Más, para alcanzarlo llanamente se tropieza con un factor adverso: la música no se lee como se lee un libro; el descifrado de la gráfica musical no es accesible a todas las personas: la decidia y la indiferencia por estos asuntos priman en algunas, en otras las imposibilidades materiales que crea el tráfico diario. En estas condiciones, cómo puede pretenderse la vulgarización de las obras maestras de los grandes músicos en Colombia? La enseñanza de la Historia de la música viene a contrarrestar ese escollo, en parte. Pero la que con tal finalidad se dé en el Conservatorio, ha de reunir dos condiciones: 1° — que sea popular, es decir, absolutamente libre para todos, y 2° — que sea un análisis completo de los hombres y de las obras y no una exposición abstracta de la evolución morfológica del arte musical. Hasta cierto punto, dicha enseñanza requiere el procedimiento persuasivo de la “audición explicada”. Con el concurso de profesores y alumnos, el Conservatorio puede organizar series de conferencias de esta naturaleza, imprescindibles para la revalidación del gusto colectivo.

Nuestra sensibilidad se halla insuficientemente preparada para sentir las obras de arte. La clase de Historia de la Música tiende a corregir esa deficiencia: por ella desfilarán los maestros, los creadores, los grandes intérpretes. Su vida, llena de sacrificios, es ejemplo vivificante que puede y debe influir grandemente en la formación de nuestros artistas. Se trata de resucitar algo que cree tener muerto la generalidad de los colombianos: el sentido de la Belleza.

Otra cosa esencial para que nuestro Conservatorio se convierta en auténtico hogar de arte colombiano, es la escogencia de un derrotero, la determinación de un programa o plan de acción definido, en punto de estética musical. Los estudios de armonía y contrapunto son a la composición musical, lo que la ortografía es a la sintaxis, y constituyen el sustentáculo de todo avance por los campos de la creación artística.

ARMONÍA

La clase de esta materia en el Conservatorio, es una serie de conferencias plenas de erudición, sobre la base de un conocimiento bastante completo de los secretos armónicos. Los resultados no corresponden sin embargo, a estas circunstancias. Por qué causa? Por la consabida deficiente preparación técnica recibida por los alumnos en las clases elementales, que impide su pronta penetración y asimilación de las exposiciones que hace el profesor.

La utilidad de los estudios de armonía es incontestable. Considero que para conseguir mejor entendimiento por parte del discípulo, es conveniente enseñarle a trajar la materia en sus diferentes aspectos, de acuerdo con los siguientes puntos:

Familiarizarlo con el uso y el análisis de los acordes que emplearon los maestros antiguos;

Hacerle comprender que esos acordes son base fundamental de la buena armonía moderna, cuyos progresos van en razón directa con los medios materiales de expresión que puede escoger un músico en el siglo XX;

Desarrollar la facultad de “representación mental” de las

agrupaciones sonoras, mediante la práctica de dictados armónicos a tres y cuatro voces;

Evitar la enunciación de reglas armónicas con el carácter de dogmas intocables que estimulan la estilización de las facultades creadoras;

Hacer realizar bajos y cantos dados que no pequen contra la estética melódica;

Utilizar las modalidades gregorianas y los compases a cinco, siete y once tiempos;

Exigirle una obra provista de musicalidad en cada una de sus tareas de armonía: es necesario fijar con mayor exactitud los puntos de contacto de la armonía con la composición musical considerada en sí misma;

Historiar la evolución armónica desde la edad media hasta nuestros días, completar y rejuvenecer los tratados que se han escrito sobre la materia;

Por vía de estímulo, reclamarle pequeños ensayos de composición que contengan, en resumen, los conocimientos que vaya adquiriendo paulatinamente en la clase de armonía;

Ir siempre con la época: el correr de los años transforma la sensibilidad humana. La música; como suprema expresión de la sensibilidad evoluciona paralelamente. Por regla general, los músicos aprenden, la técnica de su arte conforme a reglas anticuadas. Las concepciones modernas de la armonía los deslumbran y esto puede producir dos cosas: o un desaliento negativo o una rebeldía exagerada que puede convertirse, andando el tiempo en anarquía. Ambas son perjudiciales.

La enseñanza debe amoldarse a la mentalidad moderna.

CONTRAPUNTO

La clase de Contrapunto en nuestro instituto pide con instancia orientaciones más definidas hacia un modernismo de buena ley. El contrapunto es la ciencia misma de la polifonía: desarrolla la intuición creadora en lo referente a la sencillez del discurso musical, del movimiento melódico, enseña a sobreponer varias líneas sonoras y rítmicas conservándoles independencia absoluta; la unión armónica de esas líneas genera el orden, la emoción y la belleza.

Para conseguir resultados que satisfagan más las exigencias de la época, es muy recomendable el análisis sucinto de los corales de Bach y de las obras polimelódicas palestrinianas. Ellas demuestran, irrecusablemente, que la ciencia contrapuntística se reduce a la buena y musical utilización de las llamadas "notas de peso". Ese análisis es auxiliar poderoso en la adquisición de aquella ductilidad, aquella elegancia del movimiento melódico, propias de los grandes maestros del contrapunto armónico.

Urge acabar resueltamente con ciertas normas rancias, estorbosos convencionalismos, que vemos infringidos a cada paso por los más notables creadores de belleza musical. Nuestro Conservatorio debe relegar como antiguallas las dos modalidades rutinarias (mayor y menor) tan explotadas hasta La segunda mitad del siglo XIX: con ellas el artista ha realizado ya todo lo que humanamente puede realizarse. El modernismo bien entendido pide la explotación científica de los modos gregorianos, fuentes de Juvencia del arte musical. Ninguna ocasión más propicia para orientar a los artistas colombianos en la búsqueda de nuevos medios expresivos, que el estudio de esos modos en la clase de contrapunto que se dicta en el Conservatorio.

El alumno, al iniciar sus estudios contrapuntísticos, debe conocer muy bien los principios de la armonía consonante; después alcanzará progresos rápidos y firmes combinando dichos estudios con la práctica de la armonía disonante: ambas se complementan.



Orquesta de Bellas Artes y Coral Palestrina, director Luis Carlos Figueroa.

COMPOSICIÓN MUSICAL

El Conservatorio nacional de música, en más de veinte años de vida, no ha ejecutado, todavía en ninguno de sus conciertos ni en sus rarísimas audiciones públicas y privadas la primera página musical escrita por uno de sus alumnos. Sería absurdo, argüir que tal espacio de tiempo es insuficiente para la formación de un compositor en el sentido técnico de la palabra. Y digo en el sentido técnico, porque no se trata de pedir al Conservatorio la producción de creadores geniales (a éstos no los producen las escuelas de música); se trata solamente de exigir tareas o ensayos de composición musical, que con cierto pulimento puedan afrontar airoosamente la audición pública. Nadie pretenderá negar la razón que me asiste al afirmar que en veinte años está doblado el plazo de sobra suficiente para dar una instrucción completa en materia de estética musical, para exhibir a un alumno capaz de producir obras que, sin ser geniales, demostraran inequívocamente el grado de preparación que el Conservatorio habría podido dar a los músicos colombianos en el arte de la composición musical.

Si se replica que el Instituto ha carecido de alumnos entusiastas, debe considerarse que por la clase de composición de nuestro Conservatorio ha desfilado un personal no sólo animado de buena voluntad sino también dotado de facultades no inferiores para estas disciplinas. ¿Cuáles son las causas que han originado este resultado negativo? Hay varias, en mi concepto, entre las cuales juzgo de mayor entidad las siguientes: falta de método y sistema en la preparación que se da a los alumnos para el estudio de la ciencia armónica y carencia de métodos modernos en las cuestiones relativas al contrapunto; la manifiesta desconfianza en el talento musical de los colombianos, cuyo temperamento artístico se pone en duda y hasta se niega, desconfianza que muy naturalmente ha causado serios perjuicios a la educación musical del país; nuestra decidia y nuestro cariño por el éxito fácil, factores opuestos desde luego a las labores de creación artística que exigen un esfuerzo perseverante. Lo último implica una modalidad temperamental nuestra bastante inquietante y peligrosa que el profesor debe modificar, poniendo en juego toda su habilidad,

toda su discreción y todo su celo, sin olvidar que en tal evento sus observaciones pueden ser escuchadas con el criterio pesimista del vencido o con la petulancia de quien se juzga superior al maestro: defecto grave que suele acentuarse en nosotros cuando nos consagramos al estudio de aquellas cuestiones que, como el arte, tienen mucho que ver con el desenvolvimiento de nuestra propia personalidad. Una crítica implacable del profesor a un trabajo que el alumno ha realizado con todo fervor es, sin duda, el menos aconsejable de los procedimientos pedagógicos. Por defectuoso que sea un trabajo de composición hecho por un principiante, sería caso excepcional que, habiendo sido realizado según las normas y preceptos preconizados por el profesor, no tuviera algún detalle digno de ser señalado, así fuese un compás que destacara, por ejemplo, una correcta escritura armónica, una frase, un tema, una célula, en fin, cualquier elemento que sirviera al mejoramiento del mismo trabajo o que pudiera aprovecharse en la ejecución de uno nuevo. Por consiguiente, es indispensable que el profesor sepa encontrar y subrayar las buenas condiciones, pocas o muchas, que tengan los trabajos de sus discípulos, con la misma habilidad y vehemencia con que anota sus defectos: en el primer caso se estimula y en el segundo se corrige, produciéndose así un equilibrio indispensable para que el alumno no incurra ni en el desaliento ni en una confianza excesiva de sus propias fuerzas. Si esta prudente política se respalda con el esfuerzo constante a fin de que el neófito tenga oportunidad de oír con alguna frecuencia las mejores obras musicales, con ánimo de obtener así el mejoramiento de su criterio artístico, el éxito será completo, porque tratándose de las labores de la inteligencia es indiscutible que a un mejor criterio corresponde consecuentemente una mayor capacidad creadora y un discernimiento claro y sereno, ayuno de prejuicios y de indecisiones mal fundadas.

He anotado aunque someramente los principales inconvenientes que han impedido la realización de una labor fecunda en la clase de composición de nuestro Conservatorio; también me he permitido exponer los medios que hubieran podido evitar o corregir tan menguadas circunstancias. Pero considero que aún no es tarde y que si en estos asuntos se sustituye el criterio de la severidad destructora por una elasticidad inteligente, empleando más que los rígidos preceptos, el análisis y el estímulo de las iniciativas individuales guiadas con cariño, se podrá comprobar no muy tarde que el primer instituto oficial de educación musical en Colombia si está en condiciones de dar a la patria los compositores que han de formar el arte propio.

Poderosa responsabilidad pesa sobre los artistas a cuyo cuidado se halle el encauzamiento de la enseñanza estética de la música. Son ellos quienes deben sentar los cimientos del verdadero arte nacional, con el pensamiento fijo en las futuras generaciones, y no limitado a los hombres y a las contingencias del presente. Enseñar arte en Colombia debe ser prever y preparar el campo espiritual para el advenimiento de nuestra escuela de arte autóctono, con toda su floración de artistas creadores y de intérpretes.

Si observamos atentamente el proceso del arte musical en el continente europeo, vemos que Italia y Francia fueron los países que iniciaron el cultivo metódico de la música. La paciente labor constructiva hecha por artistas anónimos durante los primeros siglos de la Era cristiana, continuada brillantemente por el arte medieval en las creaciones progresivas de la polimelodía y de la melodía acompañada, fructificó espléndidamente en aquellas comarcas. La estética palestriniana irradió en España con Guerrero y Victoria, y en Alemania con Aichinger y Schiitz. Francia, España, Italia y Alemania tienen, por lo visto, un arte que se funda en los mismos principios, que procede de la misma fuente.

Esos principios, siguiendo rumbos diversos; infundieron personalidad bien definida a los diferentes pueblos. No obstante, las variadas actividades artísticas europeas, productos de climas, razas y sensibilidades distintas, convergen a un mismo origen: la amalgama de la música greco-romana y hebrea, formada por los músicos de los primeros siglos del cristianismo.

Rusia, comparada con dichos países, es un pueblo que carece de tradición artística. Sin embargo, el origen hebreo de sus cantos populares eslabona las concepciones de sus artistas músicos con aquellas que son peculiares a la Europa musical de occidente. Rusia no tuvo escuela polimelódica pasó de la canción popular al romanticismo colorista de "los cinco" sin transición alguna.

España, país de maravillosa tradición artística, es ejemplo tonificante para nosotros, para todas las naciones suramericanas, hijas suyas por más de un distintivo intelectual. El admirable renacimiento de su música nacional, que operan sus artistas contemporáneos, se basa en la explotación inteligente del canto popular. El arte español ha recorrido sin tropiezos la ruta que va del canto popular al drama lírico y a la sinfonía, pasando con detenimiento por las etapas del lied, y de la ópera nacional: El lazarillo de tan luminoso viaje fue el cantar popular, utilizado en sus dos elementos: rítmico, y melódico.

La canción popular aprendida desde la infancia, cristalizada abscónditamente durante la adolescencia, debe resurgir de la psiquis del músico integral y llegar a ser la expresión de la raza, vista y sentida a través de un temperamento. Y qué hubiera sido de la genuina música española, sin los tonadilleros, sin los modestos autores de zarzuela "de género chico", sin los orfeones populares que ocupan lugar de tanta significación en la vida musical de la raza ibérica? Probablemente la tradición popular se hubiera perdido en la maraña de influencias exóticas, mal comprendidas y mucho peor aplicadas, contrarias a la expresión verdadera de los sentimientos raciales.

Colombia despierta a la vida artística en los precisos momentos en que el arte europeo, abrumado por cinco siglos de gloria, cansado de tanta actividad creadora, busca con agitación desesperada, vislumbrando tal vez éxitos quiméricos, nuevos

rumbos vivificantes. Siempre he creído que el porvenir artístico del mundo se encuentra latente en los países americanos y de manera especial en la América del Sur. En tal virtud, nuestra escuela de composición musical debe encaminarse hacia la formación de un arte propio, independiente. Ello no es posible sino mediando una virtud esencial: la tolerancia artística.

Nada haremos aquí copiando arte francés, ruso, italiano alemán. Sin embargo, de todos ellos necesitamos para ayudarnos a encontrar nuestra personalidad, a escoger los medios expresivos que deben ser propios. La tradición nos falta de manera absoluta: pero podemos suplirla en parte con el estudio y la difusión ordenada de la música universal. La escuela colombiana que forme a los compositores de música nacional, debe iniciarlos con el estudio técnico de las obras musicales de todos los tiempos y lugares: de canto gregoriano, la escuela palestriniana Corelli, Bach, Mozart, Beethoven; la Francia de Lully, Rameau, Gliick, Saint-Saëns, y Fauré; la de Franck y d'Indy, la impresionista de Debussy; el arte austro-alemán de Wagner y Ricardo Strauss, de Brahms y de Malher; el italiano de los Rossini, Verdi, Monteverdi, Puccini y Mascagni; la Rusia innovadora de los "cinco" y la bellamente desequilibrada de Strawinsky. El músico, colombiano debe penetrar la técnica de antiguos y modernos y elegir las tendencias que más convengan a su temperamento y que puedan desenvolver más armoniosamente sus dotes naturales. Y aquí entra la acción constructiva del profesor, del conductor de ideas: auscultar, descubrir, orientar y facilitar la realización de los propósitos estéticos del músico, con absoluto desprendimiento y apostólico celo.

El arte colombiano, para formar su estilo propio, necesita asimilar todas las tendencias: clásicos, románticos, veristas, impresionistas de uno y otro sistema. La obra emprendida de tal suerte no es de pocos años, quizá de muchos, pero a los artistas del momento nos corresponde arreglar el campo en que ha de espigar el arte propio. El estudio y la investigación de los cantos y ritmos populares de Colombia, que pueden ser genuinamente autóctonos o importados, pero al fin y al cabo del pueblo, ha de preocupar hondamente a los artistas encargados de nuestra educación musical. Existen algunos ritmos que sin ser auténticamente

propios, son considerados como tales, en concepto de la colectividad: el pasillo es uno de ellos. Esto demuestra ya un proceso de asimilación muy sugestivo y digno de tenerse en cuenta.

Entiendo por folklore una canción melódica hecha por un trovador generalmente anónimo, canción que hiere las fibras emotivas del conglomerado rural; el campesino, impelido por la necesidad colectiva de la danza, se la apropia, transformándola y deformándola casi siempre, encerrándola en compases regulares y períodos simétricos, llevado por el instinto primitivo del paralelismo. Nuestro folklore puede ser humilde, pobre, comparado con el de algunos países europeos, pero no debemos olvidar que esos pueblos nos llevan mucha vida y que probablemente eran más pobres que nosotros cuando tenían la edad nuestra. El canto popular español, para no citar otros, es un producto sui géneris de infinidad de razas, épocas y países; el nuestro puede serlo también. Es muy posible que a semejanza de Rusia, sin tradición artística, con el aprovechamiento inteligente de todas sus fuerzas espirituales, Colombia llegue a formarse su individualidad musical, distinta e inconfundible.

Considero que llevando este propósito al Conservatorio nacional se realizaría y cumpliría la tarea investigadora y creadora que pide con insistencia nuestro arte embrionario. El colombiano que se acerque al primer instituto de música en busca de enseñanza estética debe ser recibido con amplio espíritu de tolerancia, debe estar seguro de que sus facultades artísticas encontrarán rumbos firmes que allanan el pleno desenvolvimiento de sus tendencias naturales. Una vez asimiladas la historia y la técnica del arte universal, ese colombiano contribuirá con su trabajo personal y con su inquietud a la obra magna de la creación de la música nacional colombiana.

Cuándo se preocupó nuestra escuela de música por estas trascendentales cuestiones? Creo que jamás pensó en ellas, porque para nuestro Conservatorio los ritmos y cantos populares han carecido de todo valor y quienes los cultivan, en modesta escala, es verdad, pero con fe y entusiasmo, jamás hallaron ambiente fortificante. El Conservatorio olvida que esos autores vienen a desempeñar entre nosotros el mismo papel que los tonadilleros desempeñaron en España, sirviendo de medio de transición entre los primitivos cantares y los grandes maestros

que como Albeniz, Turina y Manuel de Falla, han puesto el arte propio de la península a la vanguardia del arte universal, practicando de tal modo el verdadero nacionalismo artístico, que consiste en aprovechar los temas propios de la raza y del terruño para libertarlos de la limitación geográfica, universalizándolos. La labor negativa que en este punto ha hecho el Conservatorio nacional, se debe, sin duda, primero, a la frialdad con que se ha mirado allí todo lo concerniente a nuestra música popular, y segundo, a falta de fe en nuestras fuerzas propias y decisión para acometer las obras del porvenir; acaso no sea ajeno a tal estado de cosas cierto snobismo impropio. Esto es doloroso, y el patriota tiene derecho a exclamar: Qué valemus hoy en concepto de arte y qué valdremos mañana, si todavía no nos hemos dado cuenta de que somos nosotros quienes debemos modelar la individualidad artística de la patria y nadie más que nosotros mismos?...

Un gran sistema para fomentar las actividades creadoras del músico es la reglamentación de concursos ordinarios y extraordinarios de composición musical, sobre temas libres y también obligados. De igual manera, la fundación de una revista de música y bellas artes, que naturalmente tendría modestas proporciones al principio: Los estudiantes de composición encontrarían en ella campo propicio para ejercitar sus nacientes cualidades de musicólogos e historiadores y, alentados por el entusiasmo seguirían, con interés creciente los estudios musicales sin abandonarlos, como siempre ha sucedido, la causa del desánimo que los fuerza a dirigir sus ideales hacia otros objetivos. Salta a los ojos el provecho que reportaría la revista indicada a los músicos, al Conservatorio y a la patria.

Los músicos jóvenes de Colombia necesitan estímulo y este estímulo debe darlo la escuela oficial de música. Nada tan eficaz para alcanzarlo como la adjudicación de becas en el exterior mediante concursos rigurosos que el Gobierno nacional podría autorizar en épocas de holgura fiscal. Son tan claras las razones que militan en pro de esta idea que me parece innecesario comentarlas.

CONFERENCIAS CULTURALES, BIBLIOTECA, MÚSICA MECÁNICA

Para completar la obra de que tratan los puntos anteriores, el Conservatorio debería organizar para sus alumnos cursos o conferencias en que se dilucidaran temas literarios, pictóricos, desociología, psicología, etc. No se escapa el enorme valor que tienen estas disquisiciones en la formación artística de una individualidad musical. El músico que es solamente músico, es un mal músico, dice Lavignac, y en verdad que no le falta razón. El músico creador debe serlo íntegramente: no se concibe, por ejemplo, la gestación, la composición y la realización de un drama lírico, si quien la proyecta ignora la literatura teatral y su evolución, las trasformaciones de las doctrinas y del gusto estético, el simbolismo, el romanticismo, el individualismo, la escuela del subconsciente, la farsa, etc. No es cosa difícil el establecimiento de este curso de conferencias, toda vez que las letras, las ciencias y las artes cuentan entre nosotros con altísimos exponentes. Por lo demás, buena y muy propicia ocasión sería ésta para vincular a las labores culturales del Conservatorio las inquietudes de los ramos literarios, científicos y artísticos del país.

Contribuye a la misma obra el funcionamiento regular de una buena biblioteca, y sobretudo el fomento de las virtudes de la lectura y la consulta, auxiliares invaluable de la educación musical. La biblioteca que posee el Conservatorio cuenta con obras de historia, de filosofía del arte de crítica científica y biográfica, cuyo empleo sería de todo punto de vista bienhechor para la educación general del músico.

Otro elemento de gran utilidad es un magnífico aparato eléctrico perteneciente al Conservatorio, dotado del más selecto repertorio de discos, y que, hoy por hoy, es un mero adorno en el instituto. Se comprende fácilmente que el uso metodizado de dicho aparato vendría a llenar una necesidad pedagógica: la audición de obras maestras ejecutadas por artistas eximios y por célebres conjuntos sinfónicos. Dichas audiciones, reglamentadas y explicadas por los profesores, contribuirán a crear ese ambiente de estudio, disciplina y análisis que habrá de preparar, Dios mediante, el nacimiento de nuestra música propia.

Como la obra es compleja y laboriosa debemos, ante todo, transformar el Conservatorio nacional en organismo de trabajo social y colectivo, inyectarle métodos y prácticas que susciten activa curiosidad artística entre profesores y alumnos, descongelarle ideas anacrónicas y adaptarle sistemas de otras partes en cuanto no choquen con nuestro temperamento y nuestro ambiente.



Dos violinistas del Conservatorio "Antonio María Valencia": Kurt Bieler e Isabel O'Byrne.

III La educación metódica de un pueblo que apenas inicia su formación artística

En aquellos países en donde ha llegado la cultura a cierto grado de refinamiento, el ambiente musical está constituido por el concurso de innumerables profesionales consagrados a la difusión y al estudio de la música, y por un público numeroso, interesado en las elevadas disciplinas del arte.

Efectivamente, son muchos los conciertos de solistas, de música de cámara, de pequeñas agrupaciones instrumentales, de orquestas sinfónicas y los espectáculos de ópera cómica y también conferencias sobre crítica musical que se verifican en los centros de gran movimiento artístico. Todo esto produce una constante tensión musical en el espíritu del público y del estudiante, creando en el primero perenne expectativa, y en el segundo la inquietud renovadora. De lo expuesto se colige que el ambiente es factor de primer orden en la formación de la personalidad artística de un pueblo.

Pero en medios pobres como el nuestro, donde tal ambiente no existe o no es lo suficientemente intenso para obrar como factor apreciable, debe crearse e intensificarse apelando a todos los medios disponibles. Pueden aprovecharse los siguientes:

Primero: la clase de Historia de la música, de que hablé anteriormente y que tiene importancia aquí por la utilidad efectiva que el público puede reportar asistiendo a ella con entera libertad.

Segundo: las audiciones organizadas por el conjunto de masas corales, elemento valiosísimo en la difusión de las buenas obras polimelódicas y modernas. Las masas corales provocarán más tarde la creación de orfeones populares.

Tercero: los conciertos que ejecuten al aire libre las bandas de música, con programas mejor concatenados con el plan ideológico del Conservatorio.

Cuarto: los conciertos de órgano, cuya bibliografía encierra toda la historia de la evolución morfológica del arte sonoro.

Quinto: las audiciones de música de cámara que ayudan a formar el criterio del público y lo capacitan para asimilar más rápidamente la música sinfónica.

Sexto: las audiciones especiales de los alumnos que integran las clases de canto y de instrumentos, que despiertan el interés general hacia los ejecutantes solistas, de quienes tanto necesitamos en Colombia para propagar la buena música.

Séptimo: los conciertos sinfónicos a cargo de la asociación que para tal efecto ha sido instituida.

Entre los más valiosos elementos de que dispone el Conservatorio para la formación del ambiente musical, la sociedad de conciertos sinfónicos ocupa lugar preferente. Todos los esfuerzos de la actual dirección de nuestro Conservatorio se han encaminado a la constitución y funcionamiento de la expresada sociedad, y a fe que esos esfuerzos han logrado buen éxito en parte, si se tienen en cuenta las circunstancias adversas que se oponen al mejor resultado de ellos. Entre esas circunstancias no son las menores el desaliento que ha cundido entre profesores y alumnos de música, a causa del poco apoyo que se les presta con el fin de facilitarles el logro de frutos más satisfactorios con el ejercicio de su profesión y por lo general, una deficiente preparación del músico en lo que se refiere a las ejecuciones de conjunto. Integran actualmente la orquesta sinfónica profesores del plantel, profesores extraños a él y algunos alumnos; en lo que ha estos últimos concierne, los que entren a formar parte de la orquesta deben tener firmemente consolidado el dominio técnico del instrumento (de arco, de madera o de metal) que los capacita para desempeñar su cometido con toda propiedad; de otra manera, el nuevo elemento que se inmiscuye en la masa orquestal, en vez de aportar su concurso al perfeccionamiento de las ejecuciones, crea un obstáculo porque desvirtúa el trabajo de los profesores verdaderamente competentes. A pesar de todo, creo que todavía no se ha asignado a la sociedad de conciertos sinfónicos del Conservatorio la importancia que debe tener; más aún, la misma agrupación ignora o no se ha empapado bastante del valioso papel que está llamada a desempeñar como elemento de cultura artística. Su radio de acción hasta ahora no ha pasado del Conservatorio y de nuestro primer teatro nacional, pero su labor educativa en las masas yace en estado embrionario. Nuestro pueblo experimenta cierta aversión, cierta timidez en concurrir a los espectáculos que se verifican en el teatro de Colón. Siempre que se trata de arte el pueblo jamás busca: es menester ir hacia él, por consiguiente, la función de conciertos sinfónicos populares, a precios razonables, y en locales que sean más accesibles al pueblo, sería un paso acertadísimo a favor de la educación musical popular y de los intereses propios de la orquesta. Los conciertos sinfónicos que se verifican en el teatro de Colón tienen el apoyo del gobierno nacional, gracias a la subvención decretada por este fin; el



Orquesta del Conservatorio "Antonio María Valencia". Solista Mary Fernández, director Luis Carlos Figueroa.

mismo programa de un concierto subvencionado en el Colón puede servir para los conciertos que se ejecuten en otros lugares, lo cual proporcionaría un beneficio material y artístico a la orquesta, porque la frecuencia de las audiciones públicas mejora la calidad de las ejecuciones musicales.

La sociedad de conciertos sinfónicos del Conservatorio es una simple agrupación orquestal, pero no una sociedad. Debiera regirse por sí y ante sí mediante estatutos que ella misma se diera, y un cuerpo directivo elegido en asamblea general, a excepción del Director presidente, cargo que tendría el director del Conservatorio por derecho propio. Esta organización independiente se justifica porque la orquesta se compone no sólo de alumnos del plantel sino también de profesores del mismo y de otros profesores que no tienen ingerencia en las labores docentes de la escuela. La junta directiva formada por representantes de todas las familias instrumentales, (cuerdas, maderas, metales y percusión) tendría atribuciones en todo lo referente a las actividades de la sociedad, de acuerdo con los estatutos, y en especial a los asuntos económicos, a la elaboración de programas, a la escogencia de directores de orquesta accidentales y de solistas, a la propaganda, etc.

Hasta hoy la labor cultural de la orquesta se

ha limitado, y esto es ya apreciable, a mantener el entusiasmo del escaso público por las cuestiones musicales, a fomentar el respeto que por el arte debe tener todo pueblo civilizado. Pera dicha labor se resiente de una falta de orientación cultural bien definida; hasta ahora los programas de los conciertos que se han ejecutado, no han obedecido a plan alguno que responda al propósito de cumplir una acción docente vigorosa. En dichos conciertos se ejecutan obras muy destacadas de la moderna bibliografía musical, a veces superiores a las posibilidades técnicas y expresivas de que dispone en el momento la orquesta, y todavía los músicos y el público conocen apenas parte exageradamente limitada del repertorio clásico.

Para bien del público y de la orquesta es bueno reaccionar contra esto y para lograrlo sería muy conveniente la formación de un apreciable número de programas que, ajustándose hasta donde fuera posible al orden cronológico, mostrara la trayectoria recorrida por el arte musical a través de los tiempos; tal objetivo se puede alcanzar con el concurso de las masas corales y de los solistas instruidos en el arte de la interpretación. No debemos olvidar que la labor de una orquesta sinfónica que actúa en Bogotá, no es la misma que compete a una institución similar que obra en París, Viena o Berlín.

Labor de divulgación nacionalista corresponde también a una agrupación de esta naturaleza, ejecutando y difundiendo las obras de los artistas colombianos, si salidas del Conservatorio, por vía de estímulo además, si ajenas a él, por claro sentimiento nacionalista.

Otro punto de trascendencia relacionado con esta cuestión es la alternabilidad en la dirección de los conciertos, que sería fuente de grandes bienes, de muy diversos alcances, para la orquesta. Un director nuevo provoca curiosidad e interés, en el público, aviva su entusiasmo y, por tanto, contribuye a la intensificación de la atmósfera que necesitamos. Hasta hace muy pocos días la dirección de la orquesta fue cosa exclusiva de la dirección del Conservatorio; con todo, dentro y fuera del instituto ha habido siempre elementos competentes en dicha disciplina.

Función principal del Conservatorio de música debe ser la formación de directores de orquesta, inspirada en el principio de que la excelencia de una agrupación sinfónica depende muy principalmente de la excelencia del director. (El papel del director de orquesta no se reduce a marcar el compás: el artista debe indicarlo por medio de la plástica y de la rítmica, buscando constantemente los puntos que sustentan la arquitectura sonora que él edifica). Aparte de estas consideraciones y para apreciar debidamente la importancia de tal instrucción, precisa reconocer que el director de orquesta es medio eficaz para la propagación de la buena música. Aunque la dirección de orquesta es atributo del artista integral y no es director quien esté convencido de serlo sino quien, además de poseer cualidades innatas de músico, sepa esconder su personalidad en beneficio de los rasgos psicológicos inherentes al autor y a la obra que interpreta, conviene decir que muchos artistas pueden ocultar, sin embargo, estas cualidades, porque nunca se les ha presentado la oportunidad

de verificarlas. Como se hace en muchos conservatorios o escuelas superiores de música, para ayudar al sondeo de dichas facultades, en el nuestro debe abrirse también una clase especial de dirección de orquesta, integrada por alumnos de composición del instituto y los de fuera que quisieran concurrir mediante la comprobación de estudios preliminares suficientes. Los alumnos podrían ejercitarse dirigiendo los estudios de la clase de orquesta que poco a poco van formando las unidades hábiles de la clase de música de cámara. Bajo la vigilancia constante del director general, quien de esta manera aseguraría la unidad de la ejecución, los alumnos más aventajados podrían encargarse de la preparación de los ensayos parciales, tan necesarios para el óptimo resultado de la ejecución general; bien entendido que para comenzar se escogerían obras sencillas que no exigieran mayores esfuerzos interpretativos.



Orquesta Sinfónica del Conservatorio "Antonio María Valencia", director Luis Carlos Figueroa.

IV El mejoramiento moral y material del músico, acorde con la misión de cultura pública que le esta encomendada

El tecnicismo profesional y la transformación del Conservatorio en auténtico hogar de arte, puntos estudiados en los capítulos anteriores, de suyo ejercen positiva y decidida influencia en la formación artística del músico.

Los estudios profundos, el desarrollo individual de cualidades analíticas e investigadoras crean el hábito del estudio constante y contribuyen a la consolidación del criterio recto e imparcial, como corresponde a todo aquel que se dedique a tan encumbradas manifestaciones del espíritu. Vincent d'Indy, maestro de música y orientador de sensibilidades decía, al iniciar sus lecciones de estética musical, que el artista debe fincar su vida, acciones y propósitos, en la observancia de este bello evangelio: "Fe, Esperanza y Amor". Ningún terreno más propicio para sembrar tan hermosa cimiento como la escuela nacional de música en Colombia, constituida en hogar acogedor del músico.

No lo ha sido por desgracia nuestro Conservatorio. Una verdadera escuela de arte debe preocuparse por fomentar en sus alumnos el cultivo de sentimientos que realcen la personalidad humana; fraternidad, compañerismo, emulación levantada, fe en las propias fuerzas, la genuina modestia que consiste en valorizar serenamente los méritos y los defectos de sí mismo, son cualidades dignas del mayor respeto y admiración: el músico debe poseerlas todas.

Grandes filósofos y sociólogos de todas las épocas han demostrado la saludable influencia que ejerce el estudio y la difusión de las bellas artes cuando se trata de modelar el alma colectiva. El grado de adelanto de un pueblo en la escala social se mide por la altura que haya alcanzado el gusto estético de sus habitantes. En Colombia, por una u otra causa, el músico no ocupa el nivel social que le corresponde como educador de la sensibilidad. El Conservatorio nacional, como la más alta entidad oficial de música, debe organizar una cruzada ideológica con el fin de obtener la revaluación del músico como factor social de orden estético. Con tacto y paciencia y a pasos lentos se hará mucho en este sentido. Otra será la situación de los artistas el día en que los colombianos, sin distinguos de clases, se percaten de la importancia que tiene el cultivo ordenado de las bellas artes en el progreso de la nacionalidad.

Actualmente los músicos colombianos son esclavos de las circunstancias, que empeoran día tras día; están sujetos a la voluntad de quienes acceden a emplear sus servicios profesionales, y eso en ocasiones muy poco frecuentes; el público impone precio a su trabajo, que ha rebajado de una manera irrisoria una insólita competencia, causada por la falta de acción conjunta tendiente a la defensa de los legítimos intereses gremiales. Semejante estado de cosas es pesadoso y lamentable. Nuestros músicos merecen mayor protección, mayor interés, mayor solicitud, y mucho más aún, cuando se trate de los problemas que trae consigo el ejercicio de una profesión que se desvaloriza rápidamente hasta el punto (muy de temer) que en pocos años, la falta de trabajo efectivo originará la cesación completa de toda actividad artística nacional en el sector musical.

Incumbe a nuestro Conservatorio la grata obligación de ayudar y facilitar por cuantos medios estén a su alcance, al paulatino mejoramiento de la situación actual y el advenimiento de épocas mejores para el músico; es preciso cegar la fuente de desaliento que le domina, al cual no es ajena cierta decepción producida por el escasísimo a casi nulo interés que le han testimoniado sus dirigentes en punto a su porvenir, que al fin y a la postre es el porvenir de la música colombiana.

Pienso que la federación y la gremialización de los músicos serían muy convenientes para evitar mayores desastres. Ello favorecería sin dudas la organización del trabajo para todos, con remuneración equitativa. De igual manera,

el desarrollo de una acción conjunta y solidaria procuraría la defensa de sus intereses contra la terrible invasión de instrumentos mecánicos de orden musical destinados a los espectáculos públicos, instrumentos que atacan fundamentalmente la profesión. En estas materias no se ha visto por parte alguna la acción de nuestro primer instituto musical, que ha podido ser excelente, definitiva. El marasmo y la indiferencia en que ha permanecido nos son inexplicables.

De todo lo expuesto anteriormente se concluye:

1° Que el Conservatorio nacional de música debe introducir sustanciales y profundas reformas en la enseñanza técnica de todos los grados, teniendo presente que los resultados definitivos de la carrera musical dependen esencialmente de la óptima enseñanza elemental.

2° Que el Conservatorio nacional debe asentar las bases de nuestra escuela de música propia imprimiendo a su enseñanza estética rumbos ideológicos;

3° Que nuestra primera escuela oficial de música debe cumplir su misión de cultura artística en todos los sectores sociales, fomentando metódicamente y por diferentes medios el desarrollo del gusto estético colectivo;

4° Que la misma institución, en virtud de su carácter directivo, debe iniciar formalmente y sin tardanza la defensa del músico colombiano y sus intereses.

De nuestros músicos depende el porvenir del arte patrio: ellos lo modelan hoy y lo modelarán mañana. Si pierden "la fe, la esperanza y el amor", se secará entre nosotros una de las más preciosas fuentes de fruición espiritual, y Colombia habrá dejado de aportar su concurso a la obra eterna del Arte.

Bogotá, enero 1° de 1932



Antonio María Valencia posando para su mascarilla, realizada por el escultor Lisandro Moreno Parra.