

RELACIONES DE LA EDUCACION MUSICAL CON LOS CONSERVATORIOS DE MUSICA

por

Roque Cordero

Para establecer con claridad la relación entre la Educación Musical y la enseñanza en los Conservatorios de Música, empezaremos por formular el siguiente interrogante: ¿Debe el maestro de música de las escuelas públicas ser una persona poseedora de los más avanzados métodos para la enseñanza, pero con pocos conocimientos musicales, o debe éste ser un músico profesional con amplios conocimientos de educación?

La respuesta, aparentemente obvia para quienes nos dedicamos a la enseñanza de la música en el nivel profesional, es, sin embargo, objeto de muy diversas interpretaciones entre los encargados de la enseñanza de la música en muchas de las escuelas del continente americano.

Estas interpretaciones provienen, la mayor parte de las veces, de falsos conceptos sobre lo que debe ser la educación musical dentro del programa educativo general, y, en otros casos, de la superficialidad con la cual ciertas autoridades educativas han estimado la contribución de la enseñanza artística en la educación integral del individuo, o a la manifiesta incompetencia de algunos educadores musicales que tanto daño han hecho, y siguen haciendo, al desarrollo de amplios horizontes espirituales para la juventud de América.

En primer lugar, hay que dejar establecido que la música, dentro del plan general de educación de las escuelas, debe considerarse como un factor importante en el desarrollo total de la personalidad del estudiante, contribuyendo a crear en él una mayor sensibilidad espiritual y brindándole un medio de expresión artística. ¿Pero debe esta enseñanza orientarse hacia la apreciación general de la literatura musical de todas las épocas (sean o no sean obras maestras, siempre que sea música de alta calidad), excluyendo la práctica viva de la música, ya sea en agrupaciones corales o instrumentales? ¿O debe darse énfasis a la práctica de un instrumento —con todos los conocimientos técnicos requeridos para su dominio— para que el alumno participe activamente en la transmisión del mensaje musical? ¿O debe dársele mayor atención a la formación de grupos corales, con un mínimo de teoría musical, brindándole al estudiante la oportunidad de desarrollar su habilidad para el trabajo en común con sus semejantes? En realidad, mucho de cada uno de estos aspectos debe formar parte de una verdadera educación musical, si es cierto que queremos obtener ese desarrollo integral de la personalidad del individuo.

El hecho de querer ignorar la estrecha relación de estos tres aspectos dentro de los objetivos generales de la educación musical, ha conducido a muchos de nuestros colegas a mantener falsos conceptos sobre lo que debe esperarse del profesor o maestro de música de las escuelas, así como sobre la preparación musical necesaria para desarrollar un verdadero programa de enseñanza artística en el nivel primario o secundario de nuestro sistema educativo.

La profesión de *educador musical* —entendiéndose por tal la de aquel que dedica toda su energía a la enseñanza de la música dentro del programa general de

educación— es, al menos en muchos países latinoamericanos, un concepto relativamente nuevo. Veamos, a grandes rasgos, cómo hemos llegado a este punto en el desarrollo educativo.

Sólo unas décadas atrás encontramos que la actividad musical de las escuelas (y esto que casi exclusivamente en la escuela elemental o primaria) se desenvolvía alrededor de una maestra de grado que había estudiado un poco de piano —más que nada como indispensable adorno social—, quien ponía a los niños a cantar con buen o mal gusto, dependiendo esto del grado de sensibilidad artística de la maestra, recibiendo por esto el sugestivo nombre de maestra de canto. En esa etapa, que desgraciadamente no ha sido aún superada en muchos pueblos, grandes y chicos, de nuestra América, sólo encontramos la improvisación, tanto de la maestra de canto, como de la enseñanza de la música. La actividad musical requerida de esta maestra era solamente el entretenimiento de los chicos de los grados inferiores, ya que los mayorcitos —salvo raras excepciones, gracias a particular cualidad de algunas maestras de canto capaces de despertar verdadero interés entre sus alumnos— no encontrando placer alguno en los *cantitos* escolares, eran reacios a esta incipiente forma de desarrollar la *cultura artística* del niño.

Un poco más avanzado nuestro siglo, encontramos una nueva modalidad en la enseñanza de la música: las autoridades educativas, con el sano propósito de darle al estudiante, además de una educación general, cierto barniz cultural, buscan al maestro de música en la fila de los profesionales de esta disciplina artística, siendo éste, casi siempre, alguien con un buen dominio de su instrumento, pero con pocos conocimientos en el vasto campo del arte musical. Este nuevo orientador de las inquietudes musicales del adolescente —porque generalmente su actividad educativa se desarrollaba en el nivel secundario de la enseñanza— ya no era, salvo raras excepciones, un músico improvisado, aunque sí resultaba un educador improvisado. En este clima de improvisación pedagógica, unos maestros pensaban que debían hacer un músico de cada uno de los centenares de alumnos encomendados a su cuidado y trataban de grabar en las mentes juveniles una serie de elementos teóricos y de solfeo, enseñados con una aridez que desvirtuaba su propósito educativo. Por otra parte, algunos de estos guías artísticos de los estudiantes de escuela secundaria tomaban un camino menos tedioso y hacían sus primeras incursiones en la enseñanza de la apreciación musical, dedicando la hora de clase casi exclusivamente a dar fechas de nacimiento y muerte de algunos compositores notables, comprendidos en el período que va desde el nacimiento de Beethoven a la muerte de Ricardo Wagner, adornando esta información cronológica con algunos rasgos anecdóticos de los grandes maestros. Prolifera era entonces la venta de pequeñas biografías individuales de músicos célebres y colecciones baratas de titanes del pentagrama.

Es sólo en las últimas dos o tres décadas que surge en nuestra América Hispana el educador musical en el concepto nuevo y vigoroso del vocablo. Surge así el profesional de la enseñanza musical con una meta clara y definida; el profesional preocupado por obtener un aprovechamiento serio y efectivo de sus enseñanzas, dentro y fuera del aula de clases, para lo cual busca en el estudio concienzudo de probados métodos de enseñanza y en el análisis de diversas formas de trabajo aplicables al caso específico de su escuela, la manera apropiada de impartir sus conocimientos musicales a los niños y a los jóvenes, sin el cansancio de la rutina, y teniendo como objetivo el enriquecimiento de la vida espiritual del individuo a través del desarrollo total de su personalidad.

Con la organización de los conjuntos sinfónicos nacionales y con el incremento de las presentaciones periódicas de artistas de prestigio internacional en los escena-

rios de nuestros países, se presenta la necesidad de crear un público de concierto, inteligente y capaz de apreciar las más altas manifestaciones musicales, y al mismo tiempo la de descubrir en la población estudiantil los talentos musicales jóvenes que puedan ser orientados hacia una carrera profesional perfeccionada en conservatorios de rígida disciplina artística. Esto impulsa a brindar una amplia, sólida y bien orientada educación musical a los estudiantes de todas las edades. Esta labor específica —la formación del auditor inteligente y apreciativo y la búsqueda y estímulo del verdadero talento musical entre la juventud— es la encomendada al educador musical de hoy.

Para evaluar su contribución al desarrollo de un alto nivel artístico-musical del continente, volvamos al planteamiento inicial: ¿Debe el educador musical ser un experto en educación general con limitados conocimientos de la música, o debe ser un músico con completa preparación profesional, quien a su vez ha estudiado los métodos modernos para la enseñanza de la materia?

No hay duda de que para desarrollar una eficiente labor de educación musical, el maestro de hoy debe poseer, además de un perfecto dominio de las normas pedagógicas y una probada habilidad para transmitir sus enseñanzas, vastos conocimientos teóricos y prácticos de la música, así como una amplia cultura general; de otra manera no se podrán obtener resultados válidos en el desarrollo del programa educativo musical al cual aspiramos.

Algunos profesores de música en ejercicio, quienes cronológicamente están situados aún en la segunda etapa de evolución de la enseñanza mencionada anteriormente, comparten el criterio de que para llevar a cabo su labor, es suficiente poder tocar el piano y poseer algunos conocimientos de Historia de la Música, elementos con los cuales, según ellos, es posible desarrollar la apreciación musical en el estudiante. Pero como trataremos de demostrar inmediatamente, esto no es bastante.

Si se piensa en el desarrollo de un programa de apreciación musical como objetivo único en el aula de clases, se ignora la potencialidad creadora que podría (y debería) ser despertada y estimulada entre el elemento joven; actividad creadora que pondríamos a su alcance a través de la enseñanza teórico-práctica de la música, dándole la oportunidad de participar en la ejecución (en este caso recreación) de las obras de los grandes maestros, o bien proporcionándoles elementos técnicos y un ambiente propicio al estímulo creativo canalizado hacia sus primeros ensayos de composición musical. Por otra parte, si se dedica tiempo solamente a la enseñanza de elementos teóricos y a la práctica instrumental, serán muchos los que no podrán adquirir con facilidad el dominio técnico necesario y gran parte del tiempo se habrá perdido sin brindarle a la mayoría de los estudiantes la oportunidad de abrir su mente hacia la apreciación cualitativa, tanto de la labor creadora del compositor, como del rendimiento artístico del concertista.

En nuestro concepto, la apreciación musical no debe concretarse a dictar resúmenes cronológicos de autores famosos, señalando, de paso, las grandes épocas del desarrollo musical y obligando al alumno a escuchar, en muchos casos sin el beneficio de una explicación previa de la obra, grabaciones de las composiciones más conocidas del repertorio clásico y romántico. Creemos que para obtener en el estudiante regular una capacidad de apreciación musical desarrollada, es necesario señalarle algunas de las características que separan las diversas épocas de la música, los rasgos salientes de la actividad creadora de los grandes maestros y hacerle ver la estructura del monumento sonoro, para lo cual resulta imprescindible poner al alcance del alumno un mínimo de detalles de técnica musical. Paralela a esta labor de despertar y desarrollar la sensibilidad artística del muchacho, está la no menos

importante de escoger a aquellos que demuestren un verdadero talento musical para guiarlos por los intrincados senderos técnicos con vista a un perfeccionamiento profesional en un Conservatorio de Música. Esta última labor, la cual conduce a la organización seria de orquestas, bandas y coros escolares, debería ser desarrollada —de existir un amplio criterio sobre el particular, de parte de las autoridades del ramo de educación— durante las horas regulares del programa de clases, y no como labor extracurricular.

Al hablar de los conjuntos instrumentales o corales de las escuelas, debemos hacer énfasis en que estos grupos, por el mismo hecho de que con su labor han de estimular el espíritu de apreciación musical del estudiante, deben tratar de obtener siempre un elevado nivel artístico en sus ejecuciones, ya que no podemos esperar crear un claro criterio apreciativo en el muchacho, si se le brinda ejecuciones de baja calidad.

Naturalmente que se podrá argüir que lo más apropiado para obtener resultados positivos, sería utilizar los servicios de varios profesores especializados, uno para música instrumental, otro para música coral y aun otro para la apreciación musical; creemos, sin embargo, que el educador musical de hoy debería estar preparado para desenvolverse correctamente en esos tres aspectos.

Esto conduce a la relación que debe existir entre la educación musical y la enseñanza en los Conservatorios de Música.

En algunos países de nuestra América Hispana, especialmente en los más pequeños, parece existir cierta oposición de parte de muchos, quienes están actualmente dedicados a la enseñanza de la música en las escuelas —al estudio serio en un Conservatorio. Se toman como argumentos para esta oposición, primero, el hecho de que los estudios en un Conservatorio, por sus naturales exigencias técnicas, resultan demasiado largos; segundo, que estando muy ocupados con su labor docente, no les queda suficiente tiempo para profundizar en el estudio de la música y, tercero —y más grave por el cinismo que ello encierra—, una franca actitud de menosprecio hacia un estudio serio de la música, porque consideran que si se les aceptó en las filas de los educadores sin la preparación musical necesaria, muy bien pueden continuar ejerciendo la cátedra sin el fastidio de reanudar sus estudios.

Consideremos sólo el primer argumento. No hay duda de que los estudios musicales completos son, por necesidad, largos. ¡No hay, en realidad, manera de aprender a fondo la música teórica y práctica en veinte lecciones fáciles! Así como vemos que no se permite ejercer la medicina, u ocupar una cátedra de esa materia, a quien no haya hecho largos estudios médicos acompañados de varios años de práctica, asimismo debemos considerar la necesidad de exigir un estudio completo de música, a quienes tengan como meta dedicarse a orientar los espíritus juveniles en el sendero de la apreciación y práctica del arte musical.

Es necesario que consideremos seriamente la responsabilidad del maestro de música y la trascendencia de su labor educativa. Como hemos señalado anteriormente, de él depende, no sólo el desarrollo de finas cualidades espirituales en el niño y en el adolescente, a través de una apreciación inteligente del mensaje estético y emocional legado a la humanidad por los grandes maestros de la música, sino también el orientar correctamente la vocación musical que descubre entre la masa estudiantil, proporcionándole los medios técnicos necesarios y estimulando el estudio constante con su propia actitud mental ante el progreso del alumno en el dominio instrumental, así como ante sus primeras incursiones en el campo de la creación musical. No hay que olvidar que es precisamente en esa edad escolar cuando surgen en muchos estudiantes las primeras manifestaciones creativas y el deseo de

poseer el dominio de un instrumento musical, deseo que debidamente orientado, lo transformará luego en material excelente en las manos del profesor del Conservatorio. Al no estar preparado para desarrollar correctamente esta última labor, el educador musical —aun si obtiene resultados halagadores en el campo de la apreciación—, dejará perder muchos talentos juveniles que, de ser dirigidos a tiempo, podrían engrosar las filas de los profesionales de la música. He aquí por qué debemos insistir en una preparación musical completa para el educador musical, y ésta deben brindársela los Conservatorios de Música con todas las exigencias que una preparación de esa índole requiere.

Es nuestra opinión que, además de todos los cursos de técnica musical y cursos de educación general y especializada, y el estudio del piano, el futuro educador musical debe estudiar, por lo menos un año, nociones básicas de un instrumento de viento (madera), un instrumento de metal y un instrumento de cuerdas. Al estudiar, por lo menos durante un año, instrumentos de diferentes secciones de la orquesta, estará en condiciones durante el ejercicio de su apostolado, de hacer que el alumno produzca no sólo la nota correcta, sino buscar, con conocimiento de causa, el sonido apropiado al instrumento, con lo cual tenderíamos a eliminar ese sonido tan particular de las bandas y orquestas escolares de nuestros países.

Como vemos, esta relación entre el educador musical y el Conservatorio debe ser muy estrecha. Por una parte, el Conservatorio debe proporcionar al educador todo el equipo técnico que éste necesita para desarrollar una labor efectiva en el aula de clases; por otra parte, el educador tiene entre sus responsabilidades la de enseñar y orientar correctamente a aquellos que más tarde buscarán el camino profesional en las aulas del Conservatorio. Esto crea, al mismo tiempo, una estrecha colaboración entre el educador y el profesional.

Como consecuencia de esta actitud de cooperación, muy bien podríamos abrirle nuevas fuentes de trabajo al instrumentista profesional de las bandas y de las orquestas si se utilizasen sus servicios en la enseñanza de sus respectivos instrumentos, en forma rotativa en varias escuelas, dejando la enseñanza de los elementos teóricos y la coordinación de los grupos instrumentales en manos del maestro de música. Este trabajo de colaboración, siempre que se desarrolle con altas exigencias artísticas de ambas partes, nos brindaría la oportunidad de crear orquestas y bandas escolares con un nivel casi profesional.

En resumen, creemos firmemente que para lograr resultados positivos en el campo de la educación musical, estimulando el talento musical de los jóvenes y elevando el nivel de apreciación artística de las grandes masas estudiantiles —formando así el público inteligente para los conciertos del mañana— debemos insistir en que aquellos que dediquen sus energías a esta encomiable tarea, adquieran una sólida y completa preparación musical, tal como sólo puede ofrecerse en un Conservatorio de Música seriamente orientado, complementando este dominio de la materia musical con estudios intensos de métodos pedagógicos, profundizando en la psicología de la enseñanza, teniendo un claro sentido de las relaciones humanas y con una profunda fe en el destino cultural del hombre americano; la conjunción de estos elementos le permitirá sembrar sus conocimientos con la plena seguridad de obtener, en fecha no lejana, una óptima cosecha.

Panamá. 19 de noviembre de 1963.