



## ENSEÑANZA DE LA MÚSICA A LA JUVENTUD

**L**A enseñanza de la Música no difiere gran cosa de la que se aplica a las artes plásticas. En todas ellas hay que seguir a la vez dos caminos paralelos: el de la técnica y el de la cultura. En todas ellas hay bases fundamentales e inmovibles, procedimientos rutinarios y marchitos, evolución hacia campos y panoramas nuevos, intrusión de elementos exóticos y demolidores. Estos son, creo yo, los momentos de hacer una revisión a fondo, a modo de limpieza general; y cuando el contenido se muestre transparente, como cristal puro, emprender la marcha, seguros de alcanzar brillantes resultados.

La Música, por su mismo carácter abstracto e inmaterial, se presta a múltiples apariencias engañosas. Hay mucho de charlatanismo y de mentiras en su campo profesional, precisamente por tratarse de un lenguaje no a todos revelado. Al contemplar, desde dentro, muchas de estas reacciones, no puede uno menos de reírse y hasta de indignarse ante tanta tontería y tanta ambición. Pero, bajo el punto de vista pedagógico, no cabe duda de que es peligrosísima la intrusión en centros docentes de un charlatán musical.

La primera fase de la enseñanza de la Música está en la escuela primaria y de un modo elemental: se trata únicamente de definir aptitudes y de preparar la «solera». Rudimentos de solfeo y rítmica, es decir, entonación y cuadratura; el niño no necesita más. En el Instituto se puede ampliar un poco más esta base, sin llegar por ello a estudios de tipo trascendente. El solfeo, siempre elemental y sin complicaciones, puede tener más ancha curva y derivar hacia una variante, bien bonita y agradable para los muchachos, cual es el cultivo del canto popular. Esto supone, además, una disciplina coral provechosísima para ulteriores experiencias. Finalmente, el Instituto puede comenzar la labor cultural del estudiante, presentándole en grandes planos, sin esquinas ni callejuelas, las principales etapas de la Música.

El Conservatorio es la Universidad del estudiante musical. El doctorado debe ser el término de la carrera de un músico. Muchos años de rutina

y un fatal «virtuosismo», de fácil alcance para el público, han sido causa del mediano nivel de muchos artistas y del desorden que campea en buena parte de nuestros Conservatorios. Recorramos ahora, a toda velocidad, los dos caminos, técnico y cultural, que es preciso seguir para llegar a la cumbre, al dominio de un arte tan difícil.

El comienzo es siempre el mismo. Los principios fundamentales de la Música se hallan en el solfeo. Son tan importantes, que bien merecen la pena de insistir en ellos, sin remordimientos; que el tiempo perdido, al parecer, se gana abandonando como inútiles, claves, compases y combinaciones absurdas y fuera ya de uso. En la enseñanza de los instrumentos ocurre algo parecido: en el piano, los chicos pasan sus mejores años recorriendo «estudios» de la época de «falsos clásicos», todos de «gran velocidad», y terminan con algunas nociones de Chopin y de Liszt y alguna sonata de Beethoven. En cuanto a «El arte de la fuga», las «Partitas» de Bach, la obra completa de Mozart, versiones auténticas de clavecinistas, música moderna y música española, ni hablar. Y este ejemplo, referente al piano, como instrumento más popular, puede hacerse extensivo a los demás instrumentos.

No se crea, por lo dicho anteriormente, que el profesor es responsable en absoluto de este orden de cosas. La costumbre hace ley y la rutina ha sido el único motor que ha puesto en marcha el pesado carromato conservatorio. Conducir en serie, en masa, chicos y chicas, no hacia la gloria del arte, sino al examen, es tarea complicada, pues los estudiantes no avanzan en línea, como los soldados, ni el que corre más llega por eso primero a la meta.

El segundo camino hay que hacerlo de nuevo. Da pena decirlo, pero basta escuchar a un concertista tres compases de Bach o de Beethoven, para comprender que no ha leído una sola página de la Historia de la Música. Hay una cuestión de estilo y de interpretación que lo revela en seguida. Sin embargo, este camino, inexplorado aún, sin vicios ni rutinas, es mucho más fácil que el otro.

Además de la Historia Universal de la Música, hay una Historia de la Música Española, completamente ignorada. Este año, con motivo de celebrarse el Centenario de Victoria (suponiendo que haya nacido en 1540), se habla un poco de la música española del siglo XVI, de Cabezón, de los vihuelistas, de Guerrero, de Morales, de los Flecha, de Brudien y de Comes; pero, ¿y de los demás siglos? ¿Cómo se formó esa gran escuela y cuáles fueron sus precursores? ¿Qué sucedió después? Es necesario, a toda costa, divulgar por nuestros centros de enseñanza las vicisitudes y peripecias de nuestra música, comenzando por los manuscritos mozárabes que, cual jeroglíficos, están todavía sin descifrar; siguiendo por las «Cantigas» de Alfonso el Sabio (ya definitivamente estudiadas); por la «Consueta» del «Misterio de Elche» (en curso de estudio por la Academia de Bellas

Artes); por los grandes teóricos: Ramos de Pareja (el campeón del «temperamento»), el batallador Martínez de Bizcargui, Fray Juan Bermudo, Fernando de las Infantas, Francisco de Montanos y el más grande de todos: Francisco de Salinas. Pero no hemos de pararnos en el siglo XVI. Cual luminosa estela, el siglo de oro prolongó en el XVII su enorme influencia: los villancicos de Fray Manuel Correa; el famoso «Maestro Capitán» Mateo Romero; los zarzuelistas de la primera hora, como Hidalgo, autor de «Celos aún del aire matan»; las obras de órgano de José Cavallillas; el guitarrista Gaspar Sanz, heredero directo de los vihuelistas del XVI y autor de las célebres «Folías». Y si entramos en el siglo XVIII, pese a la influencia de la ópera italiana, encontraremos la figura del Padre Soler, émulo de Scarlatti y propagador en España de la música para clave; Nebra y Litéres, encargados de hacer un nuevo archivo para la Capilla real, a raíz del incendio que destruyó el primitivo; Rodríguez de Hita, colaborador de D. Ramón de la Cruz en varias zarzuelas, entre ellas «Las labradoras de Murcia»; los tres ilustres jesuitas, Eximeno, Arteaga y Requeno... ¿Y para qué seguir? Bastan estos nombres, cogidos al azar, para comprender la importancia de nuestra historia musical. A estos estudios, cronológicos y biográficos, hay que añadir un tercero, a mi modo de ver, importantísimo, cual es el examen analítico de las obras de cada compositor, situándolas en su ambiente y en su época. Es un error creer que solamente los compositores deben saber estas cosas. Los directores de orquesta, los catedráticos de Conservatorios, los concertistas conscientes, los cantantes (tanto de «lieder» como de ópera), los organistas, que llevan, además, la agravante obligación de improvisar. Todos ellos deben tener una visión segura de su arte, aunque no escriban ni creen. Es, por decirlo así, una misión social.

JOAQUÍN TURINA

### GRAFICO DE LA ENSEÑANZA MUSICAL

#### ESCUELAS PRIMARIAS.

Solfeo. . . . .	(Elementalísimo.)
Rítmica. . . . .	{ (Por movimientos del cuerpo, siguiendo ritmos muy simples y muy cuadrados.)

#### INSTITUTOS.

Solfeo elemental.	
Cantos populares en coro. . . . .	{ (Bien entendido, en su primitiva pureza. Nada de las fantasías del tipo Orfeón.)
Etapas de la Música . . . . .	{ (En grandes planos, bien por épocas, bien por géneros musicales. Visión de conjunto.)

**CONSERVATORIOS.****TECNICA:**

- Solfeo. . . . . (Completo y a fondo.)
- Enseñanza técnica del instru- }  
 mento o del canto. . . . . } (Dividida en tres grados: elemental, medio y superior, sin definir exactamente los años y huyendo de la actual *carrera* al *sobresaliente*. El profesor debe tener un margen suficiente que permita la *variedad*, dentro de la *unidad*.)

**CULTURA:**

- Historia general de la Música. }  
 Historia de la Música española. } (Ilustradas con toda clase de ejemplos, discos gramofónicos, estampas, fotografías, gráficos y, a ser posible, organización de un museo de instrumentos, autógrafos y maquetas.)
- Análisis de obras musicales. . . } (Por orden cronológico y con vistas al estilo e interpretación.)

**COMPOSICION Y DIRECCION DE ORQUESTA**

- Armonía. . . . . } (Como antesala del Contrapunto y sin darle proporciones absorbentes.)
- Contrapunto y fuga.
- Formas musicales y orquestación.
- Las dos asignaturas de Historia. (Cultura.)
- Prácticas de dirección. . . . . (Para los directores.)

**ESTUDIOS ESPECIALES.**

- Canto gregoriano.
- Música de Cámara. . . . . (Formación de grupos.)
- Folklore. . . . . (Orígenes, evolución y estudios de Cancioneros.)
- Danza clásica y pantomima
- Danzas folklóricas. . . . . } (Teniendo muchísimo cuidado de que no degeneren en *variedades*.)