

# La enseñanza no profesional de la música (I)

FEDERICO SOPEÑA IBAÑEZ

(de la Real Academia de San Fernando)

## I

### ANTECEDENTES REALES

#### LA APERTURA OFICIAL

La nueva ley de enseñanzas musicales pone como una de las funciones del Conservatorio la organización de la enseñanza «no profesional» de la música. Podrá ser letra muerta, podrá aparecer en pugna con muchas tradiciones, pero es, indudablemente, el signo más «progresivo» y más esperanzador que se ofrece a los viejos Conservatorios españoles. Siento pena y extrañeza ante el silencio persistente sobre esa «apertura», y de esa actitud surge como respuesta este trabajo escrito por quien tuvo que ser, como tantos, autodidacta, no pudiendo conciliar en tiempo y, sobre todo, en «sistema» la Universidad y el Conservatorio. Se trata, pues, de explicar la urgencia en dar vida a esa enseñanza, la realidad social que lo impone y las consecuencias importantísimas que puede traer: de ello depende, en mucho, la renovación de nuestros Conservatorios. Hace tiempo, al examinar críticamente la nueva ley de enseñanzas musicales, señalábamos, una vez más, lo fácil que sería adaptar esa legislación a los viejos moldes sin necesidad de llegar a la «resistencia pasiva» en la manera de enseñar, pero que, en cambio, la rutina se haría tradición viva si se ponía fe en apoyarse en lo más abierto al futuro: piénsese, por ejemplo, en que el crecimiento del mundo del espectáculo da unas exigencias y unas garantías de profesionalidad a las «Escuelas Superiores», impensables hacía años. Algo parecido ocurre con la enseñanza «no profesional» de la música.

#### ANTECEDENTE REAL: LA SELECCION DENTRO DEL PUBLICO

En pocos años, el público de los conciertos, más bien minoritario salvo excepciones «dominicales», se ha convertido en multitud. El final de

semana, que musicalmente comienza a la europea, o sea, desde el viernes por la tarde, reúne en Madrid cinco conciertos de las dos orquestas oficiales y, a sala llena, diez mil oyentes en números redondos. Faltando mucho, muchísimo para que Madrid tenga rigor de «capitalidad» en lo que a música se refiere, el hecho de la presencia de esa multitud es impresionante. Hay, naturalmente, una primera reacción de gozo porque el espectáculo musical, caracterizado por la primacía del «misterio» sobre el «juego», tiene, de por sí, una mayor nobleza. Un concierto de domingo por la mañana, siendo popular por el precio y por la juventud de la mayoría de los asistentes, es, sin embargo, distinguido por el tono, por el silencio y hasta por los gestos. Ahora bien: la masificación en el tiempo actual, la tendencia a vivir al dictado, el influjo de otros espectáculos, como el fútbol y el cine, pueden herir muy profundamente e incluso cambiar el signo de positivo en lo contrario. Podemos ya apuntar ciertos síntomas de enfermedad grave: que un público dominical sea tan refractario a la música contemporánea, que las salas de conciertos—modestas en casi toda Europa—recojan de la vieja ópera el lujo y la ostentación, que las agencias de conciertos—las verdaderas protagonistas—fomenten el gusto por el «divismo» y la altísima cotización de los grandes artistas y que, por fin, presenciemos la insolente primacía del intérprete sobre el creador.

Esto sólo tiene un remedio: crear el grupo de «artistas» dentro de la masa de «aficionados». En el capítulo de Estética dedicado al artista, al hombre que se sirve de una técnica al servicio de la inspiración, yo coloco la serie en el siguiente orden: creador, profesor, intérprete, crítico, aficionado «especial». El aficionado «especial» no es el que se limita a escuchar en silencio, con mucha atención y con los ojos cerrados: es el que prepara su audición con lecturas, es el que no se conforma con la música «heredada», es el que oye no sólo «desde la melodía», sino desde la estructura misma de la música, es el que puede dar su juicio, dentro del entusiasmo pero muy por encima de las expresiones vagas. He aquí el pro-

blema: siendo el «juego» de la música mucho más esotérico que el de las otras artes, esa minoría de aficionados sólo puede ser núcleo operante de «artistas» si conoce los fundamentos de la técnica musical, si la «aprende» de manera adecuada a su sensibilidad, a sus estudios y a su tiempo disponible. De esta necesidad hay ya antecedentes reales.

#### ANTECEDENTE REAL: LA LABOR UNIVERSITARIA

Lo que antaño hiciera tan prematura y lúcida-mente la Residencia de Estudiantes se heredó y se hizo sistema en los Colegios Mayores de nuestra posguerra en una interesante prolongación hacia los Institutos en el extranjero: recuerdo bien, porque fui un poco protagonista, cómo el director del Colegio Mayor «Nuestra Señora de Guadalupe», Angel Alvarez de Miranda, al pasar a dirigir el Instituto Español en Roma, se preocupó de incluir la música entre la presentación de la «cultura española». Al mismo tiempo se creaba en la Universidad de Madrid la cátedra «Manuel de Falla» y, desde 1951, a través de la iniciativa desde el Conservatorio de Madrid, se ampliaba el número y el programa de esas cátedras. Las discotecas en los Colegios Mayores, los conciertos semanales, la labor de los Ateneos han extendido de manera impresionante el panorama. Se trata siempre o casi siempre de la labor de divulgación típica de la «conferencia-concierto», más o menos brillante, más o menos discreta como literatura, más o menos fiel al espíritu del autor, pero extramuros de la técnica interna de la música misma. Lo mismo ocurre con las notas a los programas de conciertos, con lo que se escribe en las carpetas de los discos, con lo que se dice

en las «horas sinfónicas» de la radio. Está bien, pero no basta e incluso tiene muy graves peligros estéticos: hacer depender la capacidad «semántica» de la música de los «argumentos» o de la biografía del compositor, diciendo, por ejemplo, ¡válgame Dios!, que Haydn escribía sus tiempos lentos pensando en su mujer y los ligeros pensando en su amiga.

La solución no puede venir presentando, sin más, las obras desde un lenguaje sólo técnico. Las más avisgadas minorías de los Colegios Mayores han iniciado el año pasado la más exacta y espléndida introducción a la «enseñanza no profesional» de la música. Pongo como ejemplo lo del Colegio Mayor «Cisneros»: no conferencia-concierto, sino «seminario» como introducción a las «formas musicales», trabajando los colegiales, bajo mi dirección, iniciándose ellos en el lenguaje de las formas y explicándose a los demás. Este mismo curso, nada más empezar, el Colegio Mayor «Francisco Franco» ha querido estudiar la obra de Beethoven pero también a través de las formas. Si viviera nuestro inolvidable don Eugenio d'Ors y comparase esto con las típicas «conferencias-concierto» —cada día más inservibles—, hablaría del paso de la anécdota a la categoría. Tropezamos, sin embargo, con el gran escollo: el desconocimiento de la técnica de la música en casi todos los estudiantes. A esto responde, como paso decisivo, la enseñanza «técnica y no profesional» en los Conservatorios de música. De ella, todavía sin plan, todavía sin organización pero bien abastecida ya de recelos, nos ocuparemos en el próximo artículo, pero hacía falta éste, separado, distinto, para comprender cómo esa novedad en la ordenación de las enseñanzas musicales no ha surgido del capricho, sino de recoger una realidad imperiosa que empuja desde la sociedad, yo diría que desde la calle.