

El piano y la niña del conservatorio

The piano and the girl from the conservatory



Por: Jacques Dalcroze

Traducción del portugués: Juliana Pérez González¹
julianabe@hotmail.com

Recibido: 15 de noviembre de 2014

Aprobado: 15 de junio de 2017

1 Historiadora de la Universidad Nacional de Colombia con profundización en Historia de la Música. Su monografía obtuvo mención laureada. Magíster en Historia Social de la Universidad de São Paulo. En 2008 fue becaria de la Fundación Carolina para el curso en Musicología para la Protección y Difusión del Patrimonio Artístico Iberoamericano, Real Conservatorio Superior de Música (España). Trabajó como docente en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en el programa de pregrado en Artes Musicales. Autora de *Las historias de la música en Hispanoamérica* (2010), monografía que fue destacada en el acta de premiación del X Premio de Musicología Casa de las Américas, 2005, y del libro *Da música folclórica à música mecânica. Mário de Andrade e o conceito de música popular* (2015), ganador del Premio Historia Social, Universidad de São Paulo, 2014. Actualmente es alumna del doctorado en Historia Social de la misma universidad, bajo la orientación del profesor José Geraldo Vinci de Moraes.

Resumen

El diálogo que se presenta a continuación fue divulgado en la revista *Ariel*, revista de cultura musical brasileña, en 1924. Su editor, el pianista y compositor Antônio Leal de Sá Pereira trajo a sus lectores este texto escrito por el cada vez más famoso pedagogo suizo Emile Jacques Dalcroze (1865-1950). En la década de 1920, su propuesta pedagógica —conocida en la actualidad como rítmica Dalcroze— se difundió en Brasil por medio de revistas europeas que llegaron a manos de personalidades de gran influencia en el medio musical, como Mário de Andrade, y gracias a la experiencia de músicos brasileños como el mismo Sá Pereira, quien había estudiado en Europa y estuvo en contacto con el trabajo del pedagogo.

Palabras clave: Jaques Dalcroze, pedagogía del piano, educación musical.

Abstract

The following dialogue was published in the Brazilian music culture magazine, *Ariel*, in 1924. Its editor, the pianist and composer, Antônio Leal de Sá Pereira, provided his readers with this text which was written by the increasingly famous Swiss pedagogue, Emile Jacques Dalcroze (1865-1950). In the 1920s, his pedagogical proposal —now known as rhythmic Dalcroze— spread to Brazil through European magazines that made it into the hands of influential personalities from the musical medium, such as Mário de Andrade, and through the experience of Brazilian musicians, like Sá Pereira, who had studied in Europe and was in contact with the pedagogue's work.

Keywords: Jaques Dalcroze, piano pedagogy, music education.

Introducción

Este texto fue traducido y publicado cuando una fracción de músicos jóvenes repensaba la enseñanza musical y planteaba una importante reforma del Instituto Nacional de Música, en Río de Janeiro. Se trataba de un grupo que se colocaba contra el virtuosismo desprovisto de sentido musical. Así, el diálogo escrito por Emile Jacques Dalcroze no solo ponía de manifiesto las concepciones del pedagogo sobre la enseñanza musical, sino que también traía a tono su concepción del quehacer musical y servía de bandera a los aires de cambio.

Casi un siglo después los puntos colocados no dejan de tener cierta vigencia. Pese a ser un diálogo anclado en el antiguo concepto de talento y evolución —propios del pensamiento romántico—, los comentarios del profesor de música nos hacen reflexionar sobre el día a día de cualquier estudiante de música. Además, la situación dramatizada ilustra el tipo de alumno de comienzos del siglo xx, en quien pensaba Dalcroze mientras diseñaba su metodología.

— ¡Como está de radiante!, estimado señor Cualquiera. Seguro que usted hoy hizo un buen negocio.

— No, no. Lo que pasa es que mi hija Leonor acabó de tener su examen de piano en el Conservatorio y le dieron las mayores distinciones. Y, querido amigo, comprenderá que tan delicioso resultado solo puede despertar envidias. Estoy muy satisfecho por saber que mi hija es tan buena en música.

— Entonces, ¿usted cree que sus progresos en el piano fueron prueba de su desarrollo musical?

— Pero ¡sin duda!

— Pues está equivocado, señor Cualquiera. El estudio del piano no siempre tiene como fin el perfeccionamiento de las cualidades musicales. Por el contrario, sucede que muchas veces este estudio le confiere una técnica sin ninguna utilidad a los individuos que no son músicos.

Antiguamente, los músicos artistas, sin excepción, conocían todos los secretos técnicos de su arte. Hoy esos secretos no son revelados, sino a los futuros compositores. Los conservatorios se llenan de muchachos y muchachas que se vanaglorian de buenos dedos, buenos pulmones, buenas cuerdas vocales, y que, no en tanto, no poseen *ni buen oído, ni buena inteligencia, ni un alma buena*.

¡Esos jóvenes imaginan que aprendiendo a tocar un instrumento se vuelven artistas! Y el público, ade-

más, es incapaz de distinguir entre un artista y un virtuoso. En otra época, el virtuoso era forzosamente artista. Hoy, muchas veces, no pasa de ser un artífice. Así, también en los buenos tiempos pasados, ebanistas y vidrieros eran, al mismo tiempo, creadores y artífices. Tristemente, en nuestros días, se contentan con imitar los modelos antiguos o realizar las concepciones que encomiendan los diseñadores. Eso representa una decadencia artística por la que no nos hemos preocupado.

Tres cuartos de los niños que entran a los conservatorios no son artistas natos. Antes de iniciar un estudio cuya práctica presupone alumnos dotados de buen oído, inteligencia viva y gusto delicado, sería conveniente combinar una serie de ejercicios preparatorios del desarrollo del oído, la inteligencia y el gusto de los menos dotados. De lo contrario, se tornarían papagayos o micos, en vez de músicos y hombres.

— Profesor, entonces, ¿usted cree que la enseñanza bien entendida puede hacer de un oído malo uno bueno?

— Podrá perfeccionarlo mucho.

— ¿... y darle inteligencia a quien no la tiene?

— Podrá desarrollarla, si es susceptible de hacerlo.

— ¿... y crear el gusto musical?

— Podrá despertarlo y formarlo, si existe el germen.

– ¡Ah! Sus respuestas prueban que la famosa enseñanza especial no puede dar buenos resultados en personas absolutamente destituidas...

– De acuerdo. Pero tampoco la enseñanza musical actual puede convertir a un sordo en músico. Incluso, y por desgracia, hace de él... ¡un pianista! Y en eso es que consiste el pavoroso error moderno. De los aficionados que tienen un poco de gusto y de oído, esa enseñanza no desarrolla ni el gusto ni el oído, sino únicamente... ¡los dedos! Y a aquellos que nada tienen, nada, nada... se les enseña ¡el pedal! Y todos esos primates juzgan la música, juzgan los músicos y el arte bajo el argumento de que saben recorrer el teclado correctamente. ¡Ah! Mi estimado señor Cualquiera, el piano es el becerro de oro moderno...

– ¡Caramba...! Calma, estimado maestro. Veamos. ¿Dice usted que el piano no debe ser enseñado a los niños?

– Yo no dije tal cosa. Apenas quería decir que el estudio de la música debería comenzar por la *música*, y después sí ser enseñado el piano o cualquier otro instrumento.

– Pero el piano, entonces, ¿no es música?

– La pianola lo es. Y sin embargo no se enseña a tocar pianola. La base de la enseñanza debía ser el estudio, no del medio mecánico de expresión, sino de la idea por expresar. *Un niño solo debería sentarse al piano, cuando supiera entonar y escribir una melodía, reducir los acordes y sucesiones melódicas, diferenciar ritmos, frasear sin errores, analizar las formas.* Con pocos años de aprendizaje del instrumento, se adelantaría más que con muchos años de estudio puramente instrumental, como actualmente se hace sin bases sólidas de solfeo. ¡Quedaría sabiendo más y mejor!

– Bueno, bueno. De acuerdo con relación al solfeo. Pero ¡los dedos tienen su importancia en el estudio del piano, y no solo el solfeo les dará agilidad!

– Su argumento no es malo, señor Cualquiera. Los dedos del futuro pianista serán sometidos a una gimnasia especial que, sin embargo, no tendrá nada de particularmente musical.

– En ese caso, con todo su solfeo, los dedos tocarán mal en la primera lección...

– Sí, pero el oído, con la educación completa que habrá recibido, corregirá inmediatamente los errores cometidos por los dedos y tendrá dominio sobre

ellos. Así es que, desde la primera lección, los dedos deberán obedecer al gusto musical. *Mientras que en la enseñanza actual es con la práctica de los dedos que se pretende formar el gusto...*

– Entonces, ¿la carreta estará adelante del buey?

– ¡Exactamente!

– Usted exige tres o cuatro años de solfeo como preparación al estudio del instrumento. Y después, ¿en qué sentido dirigirá el estudio?

– En el sentido del fin a alcanzar. Vamos a ver, señor Cualquiera. ¿Qué piezas está tocando actualmente su hija Leonor, quien creo que hace 12 años frecuenta el Conservatorio?

– Disculpe, pero ¡son 11 años y medio! ¿... Qué toca ella? Ahora mismo está estudiando la segunda rapsodia de Liszt, una pieza endemoniadamente difícil.

– Muy bien. Y ¿hace mucho tiempo que estudia esa rapsodia?

– Apenas dos meses. Pero ya la tiene toda en los dedos.

– Muy bien. Teniéndola bien en los dedos, yo supongo que también la tendrá en la cabeza.

– ¡Oiga usted!... ¡Claro! Ella la toca de memoria.

– ¿Discerniendo las modulaciones?

– ¡Naturalmente!

– Y ¿fue ella misma quien lo hizo?

– No le pregunté...

– Pero el profesor se las habrá preguntado, ¿no cierto?

– Probablemente.

– Bien. Y antes de la Rapsodia, ¿qué piezas tocaba la señorita Leonor?

– La sonata “Les Adieux” de Beethoven.

– ¿Y todavía la toca?

– No muy bien, realmente... Esas piezas difíciles requieren de práctica reciente.

– Pero, dígame una cosa: ¿ella conoce Beethoven?

– ¡Qué gracioso usted! ¡Si se trata de un maestro tan conocido!

– Perfectamente. Pero yo quería saber si ella conoce otras obras de Beethoven, además de la sonata estudiada.

– Ella también tocó el “Concierto en mi bemol” y la “Marcha de las ruinas de Atenas”.

– Sí, pero ¿otras obras que no haya tocado...?

– ¡¿Cómo?! ¿Usted cree que tiene tiempo de estudiar piezas que no va a tocar?

– Ella podría, por un momento, analizar —para conocer— algunas otras sonatas, los cuartetos, las nueve sinfonías...

– La verdad es que...

– ¿Y su hija sabe que el “Concierto en mi bemol” tiene acompañamiento de orquesta?

– ¡Cómo no! Pues está escrito en la partitura.

– Entonces, ¿ella sabe lo que viene a ser una orquesta?

– ¡¿Y quién no lo sabe?!

– ¿Ella distingue un fagot, de un clarinete?

– ¡Claro que distingue...!

– ¿Un oboe de una flauta?

– ¡Qué tal eso! El oboe se toca derecho y la flauta atravesada.

– Naturalmente. Pero yo me refiero al *timbre*.

– ¡Ah...! El timbre...

– Perdóneme la indiscreción. Sin duda alguna, por la noche, en familia, su hija acostumbra leer a primera vista las más bellas páginas de los clásicos y modernos, ¿no es verdad?

– Rara vez. Y ahora le digo: ella no es muy segura en el compás. Y además, tiene tan poco tiempo para el resto... Lo que necesita es estudiar su pieza.

– Y ¿con qué fin estudia?

– Para tener agilidad en los dedos.

– Y ¿para qué esa agilidad?

– Para poder tocar la pieza.

– Pero, al final, ¿cuándo y dónde tocará esa pieza?

– En el examen del Conservatorio.

– ¿Solamente?

– Tal vez en alguna audición.

– ¿Por qué?

– Para mostrar sus adelantos y acostumbrarse a tocar en público.

– Entonces, ¿tiene la intención de tornarse una virtuosa?

– No, pero...

– Permítame que abuse aún más de su paciencia. ¿Su hija también toca en conjunto?

– Solo en la clase. Una vez a la semana.

– Y en su casa, ¿nunca?

– No hay nadie en casa que sepa música.

– Pero en el Conservatorio ella tiene colegas pianistas, amigas violinistas. Habrá hecho amistad con algún joven violonchelista, tal vez...

– ¡Ah, eso no!

– Pues mire, yo pensaba: una escuela, relaciones musicales, un deseo sincero de hacer música, de leer a primera vista tantas obras interesantes... ¡es tan divertido tocar con alguien a cuatro manos! Pero no hablemos más de eso. Creo que ella también cultiva el canto, ¿no cierto?

– Sí señor.

– ¡Oh, qué delicia! Schubert, Schumann, Wolff, Fauré, Max Reger, Grieg, Sibelius, Chausson, D’Indy, Debussy. Finísimos especialistas del *lied*. ¡Cómo no habrá de disfrutar, amigo mío, con esa música adorable!

– Oh... *Lied*, propiamente, ella no canta. Prefiere techos de ópera.

- ¿Se destina, entonces, al teatro?
- ¡No! Canta trechos de ópera porque se los dan para que los cante.
- Ya que ella estudia canto, ¿conoce los maestros del *lied*, antiguos y modernos?
- Todos, no creo. Algunos... Schubert, Schumann...
- Pero ¿y los otros, numerosos e interesantes?
- No tiene tiempo para eso.
- Es verdad, se me olvidaba... Otra pregunta: cuando su hija Leonor visita a alguna de sus amigas y le piden para probar el piano, ¿sabe improvisar algunos acordes?
- No. Pero para eso, siempre tiene un techo pequeño en los dedos.
- Ya. Pero, ella sabe improvisar ¿... o no? Es tan agradable al terminar un trecho, poder ligarlo con algunos compases modulantes al siguiente fragmento.
- No es tan necesario. Nunca le piden más de un trecho.
- Ah... ¿y ella sabe acompañar?
- Ha ensayado pero, como sabemos, no es fácil. ¡Esos cantantes son tan sofisticados...!
- Y transportar, ¿ella sabe? ¿Cambiar para una tonalidad más alta o más baja...?
- ¡Ah!, eso no. Siempre le manda transportar a un copista.
- En caso de que un amigo mío se acordara de una melodía, ¿ella sabría acompañarlo de oído?
- ¡¿Está bromeando?! Ella es intérprete, señor profesor. ¡No es compositora!
- En las reuniones familiares, ¿Leonor se sienta al piano con gusto y toca para que los otros bailen?
- A veces. Pero... imagínese que no les gusta mucho cuando ella toca. En ese género de música se necesita mucha práctica para guardar bien el compás.
- ¡Ah sí! Es necesario estar habituado. Y en doce años —perdón, once y medio— es claro que... Ahora confíeseme, francamente, que a veces se entristece

por ver que su hija no es capaz de tocar con ritmo y precisión una simple pieza de danza.

– No lo puedo ocultar. Pero, sí... lo lamento profundamente.

– ¿Y el resto? ¿También le causa pena?

– ¿Cuál resto?

– Sí, el resto: el hecho de que su hija no se acuerde de leer una pieza nueva para deleite propio y de los suyos por las noches; de no saber acompañar de oído una simple melodía; de no sentir la necesidad, cuando está sola, de mecer el corazón y el oído al sonido de una pieza “no estudiada” y de dejar correr los dedos sobre el teclado, para darle forma a sus pensamientos, a sus devaneos, a sus pequeñas alegrías y tristezas. El resto... Todo este resto que parece tan fácil y que, no obstante, la señorita Leonor no es capaz. Y, en cambio, ella toca tan bien la difícilísima Rapsodia de Liszt, agradando a sus padres con las innumerables repeticiones de esa pieza...

– ¿Agradándome a mí? Ay... si no fuera por las audiciones y la noticia en los periódicos, y por la hija de mi vecino Juan que le tiene envidia... Pero, amigo... Usted me obliga a decir cosas... cosas... ¡hombre cruel!

– La historia de la señorita Leonor es la misma de todas las jóvenes que consagran doce años de su vida...

– ¡Once años y medio!

– ... que consagran once años y medio de su vida a tocar ejercicios para poder ejecutar la Rapsodia Nº 2 de Liszt, que la pianola, sin haber estudiado, toca mucho mejor, y que quince días después de la audición o del examen ya no saben tocar correctamente. Consagran largos, largos años al piano, sin pensar un instante en la *música*, confundiendo compositores y estilos, desconociendo casi toda la literatura musical, incapaces de encajenar algunos acordes simples, incapaces de acompañar, de transportar o de tocar en conjunto, incapaces incluso de, bien o mal, tocar para que los amigos bailen. Apuesto que cuando llegan las visitas, su hija no consigue tocar ni siquiera su gran Rapsodia, ¿no es así?

– Ella se niega rotundamente.

– Se niega, naturalmente, porque está siempre entre dos trechos difíciles, uno por estudiar y el otro por olvidar. Eso explica que pueda tocar cada pieza solo cierto día, a cierta hora, en cierto minuto.

Ella y sus numerosas compañeras no aman la música, no tienen idea de lo que es la música. La prueba es que, una vez cansadas, casi todas abandonan el piano sin gran pesar.

Sus quejas, señor Cualquiera —que son las quejas de todos los padres—, prueban que tengo razón proponiendo una reforma en la enseñanza musical. Esa reforma es muy simple de hacerse. No solo se aplica al piano sino también a todos los instrumentos, incluso la voz.

Consiste en escribir en los programas, los ejercicios que pueden desarrollar el oído y el gusto, y despertar en el espíritu de los alumnos el sentimiento de personalidad. Consiste en familiarizar los alumnos con todas las formas de lo bello, iniciándolos en los diferentes estilos y desarrollándoles el espíritu de crítica y análisis. Consiste también en darles un mecanismo instrumental suficiente para que puedan desenredar, sin errores, trechos de cierta dificultad, a la par de conocimientos técnicos y estéticos que les permitan interpretar las piezas con sentimiento y sin sentimentalismo, con emoción y sin nerviosismo, con ritmo y sin alboroto. Si ciertos alumnos estuvieran dotados de aptitudes excepcionales de tal forma que pudieran, sin sacrificar los estudios de estilos, llegar a interpretar trechos de alto virtuosismo, entonces ¡que se dediquen al estudio de grandes mecanismos! Pero ¡por Dios!, nunca antes de que el espíritu y el corazón se hayan formado en el amor y la comprensión del arte.

En cuanto a los profesores —y son numerosos— que sufren por tener que enseñar técnica a jóvenes que ignoran las leyes fundamentales de la música, estos profesores, conscientes y artistas, respirarán aliviados, desobligados del papel ingrato del maestro de escalas y arpegios, felices y orgullosos de volver a ser lo que en otro tiempo eran los maestros de música: *iniciadores del culto a la eterna belleza.*

— Comprendo ahora, estimado profesor, toda la importancia de esta reforma y aprecio todas las ventajas que presenta. Pero, la ejecución de sus ideas, el programa de estudios a rehacer, los medios técnicos para obtener los resultados por los que anhela... Todo eso es complicado y difícil, si no imposible de realizar.

— Por el contrario, todo esto es extremadamente simple. Basta con presentar el proyecto a los músicos profesionales del país y preguntarles. ¿Se le puede enseñar a un niño bien dotado:

A escuchar y comprender la música?

¿Leer a primera vista?

¿Darle expresión y frasear, sin imitar servilmente?

¿Transportar?

¿Improvisar?

¿Tener una idea general de la evolución de la música a través de las épocas, conocer los maestros y sus principales obras, citando ejemplos, temas, frases, etc.?

¿Comprender y sentir? o sea, ¿amar la música?

Y nada más. Si los profesionales del país responden sí a nuestro cuestionario, la reforma será hecha porque los medios son los más fáciles. Se trata apenas de enseñar lo que no se enseña.

— Y ¿qué responderán los profesionales?

— Ellos dirán sí.

— Y ¿qué sucederá con los niños absolutamente resistentes a la música?

— ¡Oh! Ellos serán descartados...

— ¡Usted es radical! Y... una vez obtenido ese sí, ¿qué hará después?

— Iremos a visitar los partidarios del estudio anticuado y les diremos:

“Ustedes se dedicaron, ya hace muchos años, al progreso de la música en nuestro país, señores. Por todos sus perseverantes esfuerzos, por sus cuidados y nobles intenciones, todos los músicos los reconocerán. Pero tenemos la seguridad de que no están en el mejor camino. Venimos para pedirles que hagan de nuestros hijos *músicos y no virtuosos*. La reforma de la enseñanza es fácil. Nosotros nos encargaremos, si ustedes lo permiten. Digan que sí y habrán prestado un servicio al arte y al país”. ¿Qué piensa usted que responderán nuestros maestros más artistas, mi estimado señor Cualquiera?

— ¡Responderán que sí!

— ¿Y los otros, los que...?

— ¡Oh! Esos serán descartados.

— ¡Usted es radical, señor Cualquiera!