

A MANERA DE PROLOGO

FRANCISCO CURT LANGE

MENDOZA

EN la América Latina, la musicología es una ciencia tan reciente que es aún muy común que no sólo el lego sino muchos profesionales incurran en las apreciaciones más dispares sobre su función y significado. ¿Qué es un musicólogo, en contraposición al creador y pedagogo, es decir, al que escribe música y al que la enseña? Hay ramas especializadas en la musicología contemporánea que han contribuido a aumentar las confusiones existentes y convendría explicar, en este preámbulo al órgano del Instituto de Musicología de la Universidad Nacional de Cuyo, lo que a nuestro juicio debe ser en este hemisferio esta nueva ciencia, a cuyas manifestaciones musicales se ha enfrentado como campo relativamente reciente de la intensísima vida musical europea.

Para que la musicología pudiera justificar su existencia en el Nuevo Mundo necesitó en Europa de centenares de años de tradición, transmitida ésta por vía oral o acumulada en incontables archivos del más grande valor documental. Para que se pueda hablar de tradición, se presupone la existencia de una actividad profesional a través de siglos, cuya capacidad fué regulada por las escuelas y corporaciones y cuya competencia y rivalidad permanente han sido el fruto de lo que podríamos definir como densidad de la vida musical, en comparación con la población en sí. De esto y del intensísimo tráfico de valores musicales a través de todo el continente, nació sin duda el mayor interés por los problemas intrínsecos de la música. Si dejamos de lado las especulaciones teóricas que se proyectan en la Historia más allá de la era cristiana, la valorización histórica, estética y analítica del compacto musical de muchos siglos se manifiesta al mismo tiempo que el interés por la canción popular de Herder y Goethe, acrecentado más tarde por los románticos, su poderosa influencia poética, literaria y filosófica y su afán de recopilación de cancioneros, mitos y leyendas. Aunque en apariencia distante una disciplina de la otra, no cabe duda que ésta provocara la iniciación de estudios sobre música cuyos

temas hubiesen estado muy lejos de la comprensión del ambiente si al mismo tiempo no se hubiese producido el gran proceso de divulgación de la música y la infiltración de ésta en nuevos senderos de la inquietud humana. Comentarios analíticos o análisis críticos de obras contemporáneas o de otras situadas en la historia, se hicieron de manera muy competente en tiempos en que Beethoven hacía su aparición en Viena. La lectura de la Revista musical a que nos referimos, todavía causa placer y ciertamente podría servir de orientación a la crítica musical que se lee en la prensa de hoy. Estos estudios críticos hechos por profesionales, junto con las tendencias a la crítica literario-musical (Hoffmann) o a la justificación de un nuevo estilo (Weber), representan el primer paso hacia una labor más sistematizada. El ambiente de la Europa central y la música europea centralizada en ella, constituyeron factores apropiados para la rápida evolución hacia las ciencias musicales.

Todavía no ha transcurrido un siglo y medio desde ese entonces y mucho menos para que podamos festejar el primer centenario de la fecha en que los musicólogos se reunieron en Asociación profesional, empeñados en la publicación de sus Anuarios y dispuestos a hacer respetar más y más su labor como profesión, independiente del ejercicio, de la enseñanza y de la creación musicales. Hubo una convergencia de intereses: una provenía del campo musical activo, la otra de las Universidades. En ambos casos, el aporte cultural de cada uno era respetable, vastísimo. El músico práctico poseía su sólido saber de humanidades y el universitario casi siempre estaba vinculado a la música por el ejercicio práctico de la misma y los conocimientos técnicos que ésta demanda para ser escudriñada científicamente. Al comenzar el siglo XX, muchas Universidades ya habían incorporado a sus Facultades de Filosofía el estudio de la música en su aspecto histórico, estético y analítico y no pocos contaban con un Seminario de Ciencias Musicales. Si echamos una mirada bien atenta al resultado de esta labor, si nos preciamos de conocedores de la bibliografía musical y musicológica, resulta realmente asombroso contemplar la labor consciente llevada a efecto por centenares de personalidades que sólo merecen los más altos calificativos.

Si analizamos someramente el hoy intrincado campo de la musicología europea, podemos seguir su trayectoria y clasificarla en varias ramas. Figura en primer término la investigación teórica, en segundo la histórico-estético-analítica, y en tercero, más reciente, la que des-

cubrió el no menos grandioso panorama de la música primitiva, folklórica y popular. Con el sólo fin de ayudar al lector en la ubicación de mi propio pensamiento, podríamos colocar a Helmholtz —o a Dayton Clarence Miller, si deseamos incorporar a un contemporáneo—, en el primer campo, es decir, físico-acústico y sus derivados; el segundo podría ser cubierto enteramente por Spitta, pues su monumental obra sobre Bach es histórica, estética y analítica, lo cual no nos impide citar a otros investigadores que se movieron en dos o en uno solo de estos tres aspectos. Así, por ejemplo, Thayer en el histórico, Bücken en el estético, Lorenz en el analítico, o Mersmann en los dos últimos, ya que no es aceptable decir que lo contemporáneo visto por contemporáneos ya sea una valorización histórica. Adler y Sandberger trabajaron en el histórico-analítico, si tomamos en cuenta su labor más descollante, los *Denkmäler*. Riemann, cuya poderosa mentalidad abarcó tantos intereses, puede figurar en ambos, ya que no hemos pretendido establecer otra, correspondiente exclusivamente a compositores cuyas especulaciones tuvieron por resultado teorías: Fux, Rameau, Haba, Hindemith, Schoenberg y Carrillo.

El tercer campo fué el resultado de los estudios etnológicos en que alemanes y escandinavos, especialmente los suecos, se hicieron tan famosos. Von Hornbostel, Bartók, Herzog, Kolinski y recientemente Waterman, son nombres que se mueven entre la música primitiva y la folklórica, mientras que la popular, fuera de estudios esporádicos, no ha recibido aún la atención que merece. La conexión de este campo con las Facultades de Etnología o Antropología es evidente.

Aparte de esto, es decir, de estudios que no rebasan el ámbito que cada especialista se ha trazado, han nacido ramificaciones, terrenos nuevos; la psicología musical (Kurth, Seashore) o la Música en la Psiquiatría, aun en el campo experimental. Y por otra parte las más requintadas especializaciones, muchas de ellas contribuciones de extraordinario valor, fruto de años de paciente búsqueda, análisis y meditación, realizadas en terreno limitado y con una notoria devoción.

Lo que antecede, repito, no es una clasificación, pues muchas obras escapan de nuestro intento de hacer ver, apenas, hacia qué dirección se movió con tan poderoso afán la musicología en los pocos años de su existencia. Lo que aquí interesa saber es que los hombres que dedicaron su vida a una ciencia nueva estuvieron muy bien equipados. Su preparación era de doble carácter: profesional una y universitaria otra. Con esta condición preliminar, las facilidades para

el desenvolvimiento de sus trabajos las ofrecía el ambiente por doquier: la intensidad de la actividad musical; la seriedad de la misma; las bibliotecas formadas y respetadas en siglos de amorosa colecta y conservación; los archivos históricos que develaban aún misteriosas secciones musicales o referencias sobre documentaciones desconocidas; los museos etnográficos con sus prodigiosas colecciones; la concentración, en un espacio bastante reducido, de los centros históricos donde floreció el arte musical y seguía siendo alimentada su llama sagrada; el aumento constante de obras de consulta; las facilidades del mercado europeo de ediciones de música y libros sobre música y la seguridad de que el tiraje de una edición no sólo era absorbido por las bibliotecas de instituciones oficiales y privadas, sino por miles de profesionales y otros tantos aficionados sumamente cultos. Abiertas las exclusas a la nueva ciencia, en muy poco tiempo ésta pudo transformar un terreno desconocido en valioso patrimonio cultural de Europa. Más tarde, la América entera comenzó a beneficiarse de ella.

CON esta breve explicación podemos pasar al examen de la musicología en el continente americano, particularmente en el latinoamericano. Para ello conviene analizar primero las condiciones y los efectos de su vida musical a través de los cuatro siglos desde su conquista. Lo que ha sido en Europa condición previa para justificar y dar amparo al nacimiento de las ciencias musicales, densidad profesional y tradición, distancias reducidas, cariñoso respeto por los documentos de cada época, en la América latina alcanza justamente el extremo opuesto para que inicialmente le neguemos toda razón de existencia. Nada de lo antedicho nos ha favorecido y si algo se ha salvado hasta nuestros días fué por mero accidente. Las distancias han sido, para la mentalidad europea en tiempos de la conquista y de la colonización, increíbles, asustadoras, pero fueron vencidas por el temple de aquellos hombres y por una sabia organización de las comunicaciones. En cierto sentido, el conocimiento de las actividades artísticas, de un extremo a otro del continente latinoamericano, era mayor en los siglos XVI, XVII y XVIII que en nuestra era de la aviación, en que cada nación sigue sumida en tinieblas, en lo que a sus actividades musicales respecta, pues pocos se interesan por darlas a conocer y otros pocos por conocerlas. Al igual que la maravillosa coordinación de las comunicaciones, existía un intenso tráfico de mercancías culturales a través del océano y de continente tan vasto.

La edición de obras musicales, desde luego eclesiásticas, en la capital de la Nueva España, no tuvo continuación; la construcción de los órganos, verdaderos prodigios algunos, cayó en desuso y en el abandono más grande. Las obras maestras de la Polifonía de España y posiblemente también de Italia, escritas por encargo para México y Lima, han desaparecido; la importación de toneladas de música desde Pergolesi hasta Mozart y Haydn no ha dejado sino escasas huellas; la enorme producción musical de las Misiones, importada y a la vez creada en suelo americano, ha desaparecido sin dejar rastros; el descubrimiento de las Escuelas de Morelia, Caracas y Minas Geraes —escuelas en un sentido amplio, como movimientos creadores— se debió a hechos más bien casuales y a la preocupación de tres profesionales (Bernal Jiménez, Plaza, Lange), así como a Alejo Carpentier, quien halló composiciones cubanas de una época similar. Ningún lazo une ese y otros pasados musicales, desconocidos aún, al desenvolvimiento contemporáneo de la música en las veinte repúblicas al Sur de los Estados Unidos, y posiblemente no exageramos al decir que no hay nexo entre la labor de hoy y la que se llevó a efecto cuarenta años atrás.

Si no hubo espíritu de conservación durante la Colonia, menos derecho tenemos a reclamarlo de los tiempos de la Independencia hasta nuestros días. Las guerras civiles, los incendios, los terremotos, el polvo, la humedad, la traza, la desidia de los mismos hombres y el fin de su música vendida a peso o quemada por fabricantes de fuegos de artificio; la ausencia de buenas bibliotecas y de secciones especializadas como lo es la referente a la música, todo ello contribuyó a borrar cada época hasta tal punto que apenas nos quedan los contornos imprecisos, una bruma en la que se mueven figuras y documentos irreconocibles, un nombre o una hazaña que se han vuelto mito. Las grotescas alternativas de las economías nacionales arrastraron consigo las actividades musicales de su esplendor a la miseria, de la ejecución primorosa a lo ridículo. No hubo nexos entre una etapa y otra, ni labor constructiva, en constante aumento y debidamente considerada por la ciudadanía. Faltó, pues, la tradición que justifica la existencia de un arte y enaltece su ejercicio, crecimiento y superación. Si procuramos hoy las primeras ediciones eclesiásticas de México debemos ir a las Universidades de Texas o Cornell, o a la Library of Congress; si pretendemos estudiar colecciones de instrumentos indígenas o fonogramas referentes a este sector, tendremos que hacer un viaje a los

Museos de Berlín, Stockholm, París y Londres, o a los lugares de los Estados Unidos de Norte América, donde están ubicadas varias colecciones muy importantes.

Nuestra apreciación sobre la falta de continuidad no se refiere tan sólo a la Colonia, también podemos aplicarla a épocas muy recientes. Conservatorios nacionales, es decir, oficiales, como los de Río de Janeiro, Santiago de Chile y México, con sus cien años de existencia, nos muestran una historia llena de altibajos. A todo esto deben agregarse los accidentes geográficos, las distancias y el centralismo. Si en Cuiabá se llevó a efecto, en 1790, "Esio in Roma", de Porpora; si en Recife se publicó en 1844 un tratado de Contrapunto, y si en Copiapó hubo una actividad operística interesante, no podemos sostener todavía que ese regionalismo fué tan fundado como para mantenerse por sí solo, sin el absorcionismo de las capitales. Probablemente sí, porque las sociedades, con el fin de elevarse del tedio que imponía el aislamiento, estaban abocadas al problema de crear entretenimientos espirituales si no querían perecer, rodeados del más craso materialismo. Y posiblemente, comparado su total de habitantes de aquel entonces con sus aficionados y profesionales de la música, fueron numérica aunque no cualitativamente superiores a algunas capitales de nuestro continente en el día de hoy. Para ser más precisos, habría que agregar que esa clase de actividad musical superaría aún hoy la de determinadas capitales de la América latina que viven en un notorio atraso.

No abusamos al calificar ciertos movimientos, especialmente el que corre desde la Independencia hasta muy cerca de 1900, como perteneciente a las clases alta y media, como un entretenimiento de gentes cultas, como un desahogo de sus inclinaciones a las artes y las letras. Los músicos que ciertos historiadores pretenden hacer pasar por profesionales no han sido más que simples aficionados, dotados de conocimientos musicales muy rudimentarios. El movimiento musical argentino que tuvo su cuna en Mendoza, tiene idénticos aspectos, repercutió en la misma forma en Buenos Aires y ha sido similar en todos los países americanos, desde 1810 hasta 1880. Tan sólo cabe destacar que las naciones mineras o de economías unilaterales fueron menos felices en la formación de una tradición musical que las que tuvieron que abrirse paso sistemáticamente, con una lenta pero positiva explotación de varias de sus riquezas naturales. Una mayor estabilidad económica es garantía para un desenvolvimiento artístico progresivo, en amplitud y profundidad.

Es por esta razón que la Argentina ocupa en la Historia de la Música Latinoamericana el primer sitio, pues une a la organización musical (enseñanza, ópera, conciertos) y al número excepcionalmente alto de creadores, la descentralización de esas actividades, sin que por ello Buenos Aires deje de ejercer un poderoso imán para los provincianos, acentuado por los recientes inventos técnicos puestos al servicio de la difusión. Este hecho es tanto más notable cuando observamos que el profesionalismo se acentúa en la capital argentina alrededor de 1880, toma vuelo y no decae hasta el día de hoy. Ni el Brasil, que posee, comparativamente hablando, una mayor historia musical, enriquecida por emperadores y emperatrices músicos, ha podido igualar esta hazaña, hecho que en conversación sobre el particular confirmó ampliamente Villa-Lobos.

Creo no exagerar que el resultado de ese prodigioso desarrollo musical es la presencia de una tradición, muy reciente si se quiere, pero no menos auténtica: tradición en el sentido del respeto por la música en sí, de su derecho a la existencia y de su reconocimiento definitivo como una de las manifestaciones indispensables de la inquietud espiritual de un país. Ha sido un proceso diferente al que observamos en México, Brasil y Chile, donde los llamados hombres fuertes como Cháves, Villa-Lobos y Santa Cruz tuvieron que luchar, con su prestigio personal y el de los profesionales que les acompañaban, ya sea por el reconocimiento de instituciones nuevas y de un espíritu diferente al que los rodeaba, ya por un progresivo reconocimiento ante público y Gobierno, del arte musical y del profesional que a él dedica su vida.

Repetimos que el progreso de las instituciones musicales en la Argentina sólo fué posible por una sabia y nunca bien ponderada política de inmigración, la misma que se realizó en el Uruguay, el Brasil y en Chile. Sólo un país americano, heterogéneo en cuanto a su composición étnica nacional, pudo realizar el milagro de afirmarse musicalmente por sus propios medios, gracias a la revolución de 1910: México. Los demás lo hicieron en gran parte con los componentes de las olas inmigratorias, buscadores de nuevos horizontes, carentes de pretensiones exageradas, dispuestos a hacerse absorber por el melting-pot del país de su adopción. No es intención mía citar nombres. Los encontramos desde la Independencia en cualquier actividad pública descollante: ingleses, escoceses, irlandeses, alemanes, italianos, franceses, rusos, polacos y, por supuesto, españoles.

Si Europa necesitó unos 1800 años de evolución musical para que se desprendiera de sus manifestaciones varias la musicología que opera al margen de las actividades musicales hoy tan diversificada, escudriñando y analizando el pasado y el presente, ¿se justifica, acaso, la existencia de un Instituto de Musicología o de musicólogos en la América latina, cuando el profesionalismo, y con él la tradición, comienzan a perfilarse alrededor de 1880? Aparentemente no, pero en realidad sí. Y es tal la urgencia de Institutos de esta naturaleza, si pretendemos salvar aún algo de nuestro patrimonio nacional y americano, que sólo podemos recomendar su inmediata creación si para ello existen condiciones favorables, de ambiente, de patrimonio, de recursos y de hombres.

Al analizar las ventajas para el musicólogo latinoamericano chocamos al principio con vallas infranqueables que impiden su perfeccionamiento profesional. En la América latina no hay bibliotecas musicales de consideración, para no decir, rotundamente, que no las hay de manera alguna, no siendo en forma empírica y estando generalmente en manos de particulares. Creo que mis antecedentes profesionales, mi conocimiento de los medios musicales americanos y la labor hasta ahora desarrollada en Montevideo me eximen de toda duda que el lector pudiera abrigar hacia mis aseveraciones. Al afirmar categóricamente que no existen bibliotecas musicales de consideración debemos comenzar con nuestras Bibliotecas Nacionales. Si en algunas de ellas se encuentra alguna literatura sobre música, algún documento musical, ello llegó a las arcas por un mero acaso o fué comprado para satisfacer a lectores aficionados. Las bibliotecas de los Conservatorios oficiales y privados, a su vez, son absolutamente insuficientes para satisfacer estudios de musicología, cuando no son pobres en demasía para atender adecuadamente su plan de enseñanza. Algunas bibliotecas podrán ser aumentadas lentamente, en labor de muchos años; otras se encuentran en un lamentable estado de abandono, como la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música, de Río de Janeiro. Brasil ha sido el país de mayor tradición y riqueza en materia de libros de música y música importada o impresa allí mismo, particularmente por el aporte recibido desde João VI hasta Pedro II de las bibliotecas imperiales o reales de Lisboa. Viena, Nápoles y muchos otros puntos. Mucho se ha perdido y el resto está disperso en varias instituciones. No ha sido posible aún reunir, de acuerdo con una propuesta mía, todos esos tesoros y la biblioteca particular del señor Abrahão Carvalho en una sola, con el principal propósito de facilitar los estudios de musicología en el Brasil. Las

mismas bibliotecas particulares a que nos referimos no son suficientes para formar la base de un Instituto de Musicología, o sea, no están dotadas de todos los recursos para la iniciación de estudios especializados y la presentación de las tesis.

Quiere decir, pues, que en la América latina, contrariamente a los Estados Unidos de Norte América, la musicología y sus representantes que no tuvieron la fortuna de formarse en Europa, se mueven en un terreno harto difícil, embrionario, de extrema pobreza de recursos. Tienen que comprarse los libros y ediciones musicales de sus ahorros y realizan, la mayoría de ellos, sus estudios musicológicos y sus recopilaciones al margen de su actividad remunerada. No es intención mía la de resaltar contrastes ni de acobardar a mis lectores, pero quiero manifestar, de cualquier manera, que en ninguna parte de la América latina se encuentra una sola biblioteca musical como la que posee la University of North Carolina, o la Indiana University, o la University of Michigan, o Cornell, Rochester e inclusive Texas, cuyo Departamento de Música tiene apenas 10 años de existencia. Y no he citado a Yale, Harvard, California, ni la New York Public Library o la Library of Congress en Washington, D. C. Muchas condiciones previas fueron dadas allí desde años atrás para que la musicología se impulsara positivamente y para que las grandes figuras de la musicología, emigradas diez años atrás, pudiesen proseguir sus trabajos sin mayores entorpecimientos. Coleccionistas maniáticos por un lado, hombres de una extraordinaria visión por otro, tuvieron en buena hora el acierto de legar a instituciones públicas verdaderos tesoros que fueron incrementados con los fondos existentes, antes de que la última hecatombe acabara con muchos archivos europeos. Si calculamos entre 400 y 1.000 el número de alumnos de música, en cada Universidad y Conservatorio, si multiplicamos esta cifra con el total de instituciones existentes, si tenemos en cuenta que cada una de ellas tiene una buena, muchas veces una magnífica biblioteca musical y si apreciamos el verdadero alcance de los bibliotecarios musicales reunidos en asociación, publicando una revista bibliográfica de extraordinario valor, entonces llegamos a la conclusión que el ambiente está preparado para que los hombres de vocación penetren en el campo de la musicología con todo éxito.

Vuelta ahora a nuestra situación en el Sur. No hemos contado hasta el día de hoy con mecenas capaces de repetir, parcialmente, lo que en Estados Unidos ha sido tradicional. Ni estancieros, ni indus-

triales y menos aún las compañías extranjeras han prestado oídos a las necesidades universitarias y si alguna vez se ha simulado hacer contribuciones a la cultura sobre la base de programas artísticos, se ha buscado en la mayoría de los casos disminuir el exceso de ganancias sujeto a impuestos. Ha sido el Estado el que tuvo que hacerse cargo en nuestros países de la cultura y su fomento y ésta es la única razón por la cual muchas instituciones no pudieron realizar los progresos, ante todo en equipos, que tan urgentemente necesitaban. Es por esta razón que la nueva Ley Universitaria, proveyendo recursos, insospechados en otros tiempos, de las fuentes productoras del país, ha abierto horizontes amplios haciendo posible que los proyectos del Maestro Julio Perceval se tornen realidad, transformando la región cuyana en un centro de actividad musical que pronto será punto de atención del mundo americano.

En lo referente a los trabajos de musicólogos hasta ahora publicados, especialmente cuando éstos no se refieren a asuntos estrictamente locales, se observan lagunas causadas por la falta de elementos de consulta, suplantados muchas veces por la intuición. Si algunas obras acusan empirismo, conclusiones equívocas, la culpa no es de esos hombres sino que son víctimas del ambiente en que se mueven y al que tan frecuentemente superan. Son servidores paupérrimos de una ciencia que más tarde será más perfecta, ante todo si nos preocupamos de la formación de un alumnado.

Repetimos que la existencia de la musicología en la mayoría de nuestros países es una urgente necesidad. Un sector debe dedicarse a la investigación histórica, desde los primeros tiempos hasta el presente, analizando los diversos hechos y los valores a ser destacados. La República Argentina no posee hasta el día de hoy su *Historia Musical*. En otros países, historias ya escritas necesitan de investigaciones complementarias y muy penosas para poner muchos capítulos en claro o para añadir otros completamente nuevos que pueden modificar apreciaciones anteriores. Al mismo tiempo, la asistencia al creador contemporáneo, la publicación, el análisis y la difusión de sus obras entran al campo de la musicología latinoamericana, cuyas fronteras no tienen límite estricto, son muy elásticas y deben procurar, respaldadas por la capacidad, el estímulo de las fuerzas vivientes. Una función idéntica debe extenderse al vastísimo campo de la pedagogía musical, tanto de la aplicada como de la experimental, pues sabemos por experiencia propia hasta qué punto prepara el terreno para una labor más fruc-

tífera en las esferas de la educación musical profesional y del interés por la música de las poblaciones de hoy. El segundo gran campo de actividades comprende la recopilación de la música primitiva y folklórica y el estudio cada vez más necesario de la música popular. La imperfección de las instituciones musicales especializadas en la América latina ha sido sorprendida por la evolución prodigiosa de la técnica. Lo que por un lado se gana con el valor del disco en la educación, se pierde por otro en la rápida extinción de nuestros cancioneros. La radiodifusión ha sido llevada a lo más recóndito de las regiones civilizadas y semicivilizadas, y las riquezas folklóricas, importadas a la metrópoli, han sido sometidas a extrañas modificaciones que obedecen al cambio de ambiente.

En lo que a la recopilación de música primitiva y folklórica respecta, mucho de lo que se ha incorporado a la literatura que sobre ella poseemos, tiene que ser puesto al margen de las exigencias de la técnica contemporánea. Los viajeros, antropólogos, etnólogos, botánicos o cualquier otro profesional cuyo interés americanista les llevó a determinada región, —ninguno de ellos dotado siquiera de una formación musical primaria—, insertaron sus observaciones y alguna que otra transcripción de ritmos y danzas. Cuando apareció el cilindro, un número apreciable de grabaciones fué realizado y transcrito por músicos sin preparación en esta rama. El deterioro ulterior de los cilindros, no permite un cotejo adecuado en un Departamento de Musicología comparativa, para citar un ejemplo. Muchas recopilaciones fueron realizadas por músicos sin que éstos poseyeran los elementos necesarios para poder juzgar la música desde aquellos puntos de vista especiales que impone la experiencia de hombres que dedicaron su vida a ella, legándonos una orientación notable. En general, las recopilaciones han carecido de una especie de contralor; muchas de ellas ya han sido aceptadas en sus aspectos básicos como arquetipos, sin que existan pruebas suficientes para ello. Además es difícil, en las actuales circunstancias, realizar un viaje a la misma región con el sólo fin de comparar la veracidad de las recopilaciones. No abusamos en lo más mínimo si afirmamos que pocas ramas de la etnología se prestan tanto para encubrir fallas de sí mismo, es decir, insuficiencias o superficialidades. No exagero al decir que en todo esto hay una gran ficción, una piadosa mentira que aceptamos porque no se ha podido proceder mejor. Hay regiones cuyas características melódicas, rítmicas y formales son simples y no ofrecen obstáculos, pero en otras, muchos elementos hacen difícil proceder con honestidad: la imprecisión de los

intervalos, la construcción de los instrumentos y su técnica; la variante de las repeticiones; la sincopación y la polirritmia de la percusión. No es con la experiencia ni con el oído perfecto que se salvan los inconvenientes, aumentados muchas veces por la unicidad de espectáculo en sí, que no se repite o al que el recopilador no puede asistir de nuevo por razones varias. Si en medio del material que la bibliografía musical americana nos brinda encontramos trabajos de excepcional interés, en que el esmero y la honradez de la persona nos convencen, de acuerdo con nuestra propia observación *in loco*, puede estar seguro el lector que aquélla tuvo por buen cuidado consultar previamente lo que la musicología especializada ha publicado en Europa y América del Norte sobre el particular.

Si descontamos que la grabación en disco, alambre y cinta es indispensable en nuestros días, pese a que muchos de nuestros colaboradores hasta el día de hoy no estuvieron en condiciones de comprar o de recibir en préstamo uno de ellos; si es indispensable que la toma del material debe hacerse con elementos que ofrecen la mayor garantía de autenticidad (conocemos casos en que los recopiladores no quisieron someterse a los inconvenientes de largos viajes al interior, grabando por auténticas las canciones de músicos de radio, sin salir de su cómodo cuarto de hotel), más compleja aún es la selección del material y su notación.

Una notable deficiencia se ha podido observar en los últimos años. Debido a la infiltración de la música popular, del tipo comercializado, en la música folklórica, folkloristas serios, perfectamente identificados con sus tareas, han hecho recopilaciones tomándolas por auténticas sin percibir que se trata de melodías procedentes de los estudios de radio, de grabaciones o de zarzuelas y operetas. Ello se debe a su desconexión de la música popular, de su historia y evolución y de su complicado e interminable repertorio. Por ello conviene no trabajar solo, sentirse profesionalmente intachable y rechazar por orgullo o suficiencia a gentes simples que pueden frecuentemente descubrir nuestros propios errores gracias a su memoria, su observación y ejercicio, a través de años, de la música popular.

En una palabra, el vastísimo campo de la música primitiva, folklórica y popular necesita ser estudiado a fondo, con vastas y bien planeadas recopilaciones, mediante un trabajo sistemático de notación y análisis y el acceso a los archivos de todos los profesionales capaces,

con fines de consulta y rectificaciones. Se sabe que el lenguaje musical es más sutil que el hablado y si deseamos proceder con honradez, nuestra labor debe realizarse con la colaboración de muchos.

Uno de los aspectos más fascinantes de nuestro continente, de raíz ibérica, es el estudio comparativo de las formas, la simultaneidad de movimientos musicales, la migración de melodías, ritmos y coreografías. Desde que muchos países ofrecen aun hoy grandes lagunas, ya sea en la toma de elementos folklóricos (particularmente en música primitiva), ya en su historia, y si por añadidura muchas recopilaciones deben ser observadas con justificadas dudas sobre su autenticidad, la musicología comparativa está expuesta a errores muy graves si acepta sin conocimiento de causa juicios provenientes de otras regiones o si desconoce la bibliografía seria.

Finalizando, convendría decir, con la necesaria franqueza, que el ejercicio de la Musicología no es, en nuestros países, una profesión reglamentada por disposiciones legales. Si una persona actuara sin haber obtenido el título de arquitecto, odontólogo, ingeniero o médico y si fuera sorprendida en el ejercicio de una de estas profesiones, sería llevada irremediamente ante la justicia. Faltándole el título, es decir, la fiscalización de la actividad profesional por el Estado, —el cual, a fin de cuentas ha fijado normas para que el profesional actúe con la necesaria competencia,— las exclusas están abiertas para toda clase de abusos.

Lo antedicho no debe interpretarse como una defensa obstinada del título, pero no podemos dejar de reconocer que las profesiones liberales alcanzaron una independencia y ética que sólo es posible mediante los institutos oficiales de enseñanza y la protección de sus fueros por el Estado. A ello debe llegarse cuanto antes para evitar la extraordinaria confusión que aún prevalece en el público y en las esferas oficiales en lo que respecta a la enseñanza y la investigación científica de determinadas ramas.

Reconocemos abiertamente el excepcional valor de muchos profesionales cuya evolución se debe en gran parte a la autocrítica, a una poderosa voluntad de superación y al hecho de que no existieron institutos en los cuales hubieran podido realizar estudios metódicos, con maestros reconocidos. Pero al mismo tiempo no dejamos de notar, con profundo pesar, la existencia de otros, que pasaron a duras penas por el ciclo de enseñanza secundaria, que nunca estudiaron música en

el sentido práctico, que jamás sentaron sus reales en un Conservatorio o en una Facultad de Música (y menos aún en un Departamento o Seminario de Musicología) y que, sustituyendo el saber por la audacia, amparándose en su función de periodistas musicales, a la funesta necesidad que tienen de ellos los intérpretes y el lego en música, aprovechando por ende su vinculación a determinadas situaciones de la tan frecuente demagogía política en muchos países latinoamericanos, se han tornado "musicólogos" por milagro de la publicidad y de la ignorancia de quienes les acompañan o a quienes ellos acosan, erigiéndose a sí mismos el pedestal para el joven sabio nacional, aberración que sólo es posible donde el ambiente circundante ignora por completo la trascendencia y el respeto que merece el vocablo *musicología*.

He sido un defensor, casi diría, exaltado, de las condiciones innatas del latinoamericano, de su inteligencia, de su elasticidad, de su rapidez de percepción, de su espíritu creador. Nos ha faltado metodología, disciplina, recursos para dedicarnos por entero a nuestra vocación. Pero una vez que nuestros países se emancipen de una excesiva dependencia económica, sujeta tan trágicamente a los vaivenes de la economía universal; el día en que los tremendos contrastes de riquezas naturales y de la impotencia de explotarlos se transformen en prosperidad regulada —siempre recuerdo la frase del mendigo sentado en un banco de oro—, también nuestra ciencia irá hacia adelante, de acuerdo con las iniciativas de nuestros hombres y la densidad de las actividades musicales que invitarán a su estudio y análisis.

EXPUESTO someramente nuestro punto de vista, el lector ya podrá acercarse al espíritu que ha de primar en el ambiente del Instituto de Musicología de la Universidad Nacional de Cuyo. En primer término será un Centro del *Americanismo Musical*. Atraerá intereses e irradiará los suyos. Nadie podrá ignorar los beneficios que el Americanismo Musical nos brinda, como estímulo y como enseñanza, y menos el que lo fundó dieciséis años atrás. El Instituto protegerá con especial interés a los profesionales capaces y muy particularmente a la juventud que desea abrazar algunas de las actividades musicales que en la época de hoy se califican de especializaciones. Celará por la formación de profesionales de cultura musical y de cultura general completa y evitará en todo lo posible que el musicólogo carezca de una base musical práctica, bien sólida, que en los últimos tiempos constituyó un

error en algunas Facultades alemanas y austríacas —que no encontramos en los Estados Unidos— produciendo doctores en filosofía o música (se entiende que musicólogos en ambos casos), sin que éstos hubiesen pasado por los largos e indispensables años de la práctica musical. El Instituto de Musicología, como entidad que integrará el Instituto Superior de Artes, estará estrechamente vinculado a la labor que desarrolla el Conservatorio de Música. Sus resultados, logrados únicamente por la excepcional capacidad profesional y la vastísima cultura del Maestro Julio Perceval, su fundador, organizador y alma mater, —ha sido un esfuerzo continuado en apenas diez años, en tierra virgen—, nos permitirán sacar buen provecho del alumnado superior que desea cursar musicología. Músicos prácticos, educados en una Universidad donde la filosofía, la lingüística y las artes plásticas están siendo fomentadas con particular cariño, y que pueden asistir a cursos paralelos, especialmente a los de lenguas muertas y vivas, tan indispensables para el estudio de la Musicología, para eliminar las habituales lagunas que solemos encontrar en nuestros medios.

El Instituto de Musicología tiene ambiciosos proyectos que se dividen de la siguiente manera y que comentaremos en su respectivo orden:

- A) Seminario de Musicología
- B) Publicaciones
- C) Investigaciones
- D) Labor de divulgación

A) ESTUDIOS DE MUSICOLOGÍA (SEMINARIO)

DURACION

Los estudios de musicología se dividirán en dos ciclos. El primero comprenderá cuatro años, dedicados a clases, proseminario, seminario y estudios complementarios. El segundo será de dos años, destinados a la especialización (preparación de la tesis).

CONDICIONES DE ADMISION

Todo aspirante a los cursos de musicología debe haber concluido los estudios en el Conservatorio dependiente del Instituto Superior de Artes e Investigaciones Musicales, o en instituciones similares. También puede ingresar si es Bachiller, Maestro Normal o egresado de

cualquier otra rama de la Enseñanza Secundaria, y si posee los conocimientos musicales para iniciar sin tropiezo el estudio de la musicología. Los aspirantes que no sean egresados del Conservatorio de Música dependiente del Instituto Superior de Artes e Investigaciones Musicales, serán sometidos a un examen de las siguientes materias: Historia de la Música, Armonía y Contrapunto. Deben poseer, además, práctica de piano.

Se aconseja que todo aspirante, además de la base musical y cultural arriba señalada, conozca por lo menos un idioma extranjero (francés, inglés o alemán) y se preocupe, al correr de sus estudios musicológicos, del constante perfeccionamiento de los mismos. Ello incidirá sobre su clasificación general.

ESTUDIOS

El primer ciclo de cuatro años se dividirá en cuatro cursos, a saber:

Curso I (Clase)

Curso II (Proseminario)

Curso III (Seminario)

Curso IV (Complementario)

En los cursos I, II y III se estudiará la musicología en sus tres aspectos: sistemático, comparativo e histórico y en el curso *Complementario* (IV) todas aquellas materias que son necesarias al alumno para una mejor formación profesional y científica.

El curso *Complementario* se dividirá en cuatro secciones:

- 1) *Sección musical*: piano, órgano, armonía práctica, contrapunto, fuga y formas musicales.
- 2) *Sección idiomática*: latín, griego, francés, inglés o alemán.
- 3) *Sección de cultura general*: literatura y filosofía universales, literatura americana.
- 4) *Sección científica*: antropología, etnología, etnografía, sociología, ciencia del folklore, pedagogía.

TITULOS QUE SE OTORGAN

CONDICIONES PARA SU OBTENCIÓN

Concluido el primer ciclo de cuatro años de estudios se realizará un examen por escrito, en el cual el estudiante deberá presentar:

1. — Traducción por escrito de un texto de teoría.
2. — Transcripción de varias notaciones.
3. — Identificación estilística y crítica de composiciones de varias épocas.

A esta prueba seguirá otra, oral, ante el Director y el Profesorado del Departamento de Musicología. Aprobado el examen se otorgará al alumno el título de *Profesor de Historia de la Música* y se le autorizará a iniciar su trabajo para la disertación doctoral. Concluido el segundo ciclo, de una duración de dos años, y presentada una tesis que concuerde con las exigencias que plantea el ciclo de especialización, se le otorgará el título de *Doctor en Ciencias Musicales*.

PLAN DE ESTUDIOS

Primer Año (1950-51)

Curso I (Clase)	Introducción a la Musicología. <i>Musicología sistemática</i> : Acústica. Fisiología y Psicología en relación con la música. <i>Musicología comparativa</i> : Música primitiva. Sistemas y organografía. <i>Musicología histórica</i> : Filosofía de la Historia de la Música. Música en la Antigüedad y Edad Media.
Curso II (Proseminario)	Curso de Introducción y discusión. Bibliografía.
Curso III (Seminario)	Paleografía, transcripción, análisis, traducción e investigación.
Curso IV (Complementario)	Antropología y Etnología (y demás materias citadas).

Segundo Año (1951-52)

Curso I (Clase)	<i>Musicología sistemática</i> : Estética. Teoría de las teorías musicales. <i>Musicología comparativa</i> : Música folklórica; organografía. <i>Musicología histórica</i> : Música del Renacimiento y Barroco.
-----------------	---

- Curso II* (Proseminario) Curso de discusión. Bibliografía. Crítica de estilo.
- Curso III* (Seminario) Transcripción, análisis, traducción e investigación.
- Curso IV* (Complementario) Etnografía y Ciencia del Folklore I (y demás materias citadas).

Tercer Año (1952-53)

- Curso I* (Clase) *Musicología sistemática:* Pedagogía musical I.
Musicología comparativa: Música folklórica y popular.
Musicología histórica: Música del Clasicismo y Romanticismo.
- Curso II* (Proseminario) Curso de discusión. Bibliografía. Crítica de estilo.
- Curso III* (Seminario) Análisis, traducción e investigación.
- Curso IV* (Complementario) Ciencia del Folklore II y Pedagogía I (y demás materias citadas).

Cuarto Año (1953-54)

- Curso I* (Clase) *Musicología sistemática:* Pedagogía musical II.
Musicología comparativa: Música folklórica y popular (americana y especialmente argentina).
Musicología histórica: Música moderna y contemporánea.
- Curso II* (Proseminario) Curso de discusión. Bibliografía. Crítica de estilo.
- Curso III* (Seminario) Análisis, traducción e investigación.
- Curso IV* (Complementario) Pedagogía II (y demás materias citadas).

Por traducción (Curso III) se entiende que el alumno debe realizar, bajo la dirección del profesor, traducciones de estudios musicoló-

gicos, que pueden ser insertadas en la *Revista de Estudios Musicales* que publica el Departamento de Musicología. Un criterio idéntico se adoptará en *Bibliografía*. Cuando el alumno demuestre haber desarrollado una capacidad crítica adecuada, puede realizar, bajo la supervisión del profesor, estudios o reseñas bibliográficas de obras aparecidas recientemente.

Es obligatoria la presentación de un trabajo de traducción, no menor de 80 páginas impresas, a fin de cada año lectivo.

A partir del Año II, se incluirá la investigación y recopilación directa, mediante excursiones a núcleos folklóricos cuyanos, a otras provincias argentinas e, inclusive, a demás países americanos. Si se encuentra una preparación suficiente en determinados alumnos de primer año, estas excursiones podrán ser adelantadas, comenzando a fines del primer año.

También pueden ser destacados los alumnos predispuestos a la investigación histórica, para realizar búsquedas en torno a la Historia de la Música Argentina.

La siguiente etapa del Seminario (dos años) será consagrada exclusivamente a la especialización que procura el alumno y que será al mismo tiempo el tema de su disertación. En ese período se prestará una atención especial a alumnos que desean dedicarse a la música primitiva y folklórica, ciencia que no puede ser tratada sin que el alumno sea poseedor absoluto de las materias dictadas en los cuatro años precedentes. La razón de este criterio reside en el deseo, por demás justificado, de suplantar al folklorista empírico por el profesional universitario. También en este período de dos años de preparación de tesis y estudios especializados se exigirá del alumno la asistencia a materias complementarias, si ello fuera necesario.

Aunque no se hace necesario esbozar un plan de este segundo ciclo, si más adelante se creyera conveniente hacerlo, sería descrito de acuerdo con las experiencias adquiridas en nuestro medio. El primer ciclo corresponde a la orientación de algunas Universidades centro-europeas y al de la Yale University, New Haven (Connecticut). He tenido con el Dr. Leo Schrade, Director del Departamento de Musicología de la citada Universidad, así como con otros profesionales amigos cambios de ideas que coinciden por entero con las mías. Por lo pronto se ajusta nuestro plan al principio clásico de la formación del musicólogo. La preparación de profesionales representa el prestigio de una Universidad y de su profesorado y si esa preparación sufre descuidos,

repercutirá únicamente en los antenombrados. Por otra parte es esencial evitar tendencias como las que se notan en los Estados Unidos de extender doctorados en música a los que se dedican exclusivamente a la pedagogía musical. Me parece incongruente que se otorguen títulos sin que los alumnos hayan cursado, como en cualquier otra profesión, la totalidad del ciclo.

PUBLICACIONES

La labor de publicaciones se dividirá en tres actividades diferentes:

- 1) Revista de Musicología.
- 2) Ediciones de Música.
- 3) Ediciones musicológicas.

REVISTA DE MUSICOLOGÍA: de aparición cuatrimestral, que será posiblemente trimestral después del primer año. Contendrá trabajos originales, americanos y europeos y trabajos traducidos de obras agotadas. La orientación americanista será fundamental y al sector argentino se le dará lugar destacado. La reedición, en traducción al español, de artículos fundamentales y difíciles de obtener, está destinada a facilitar al alumnado y también a los profesionales latinoamericanos material que enriquezca sus conocimientos.

Aunque la obra aparezca por el momento con un Suplemento Musical, siguiendo una tradición, creo que su eliminación sea aconsejable por razones de canje y de venta. La práctica me ha enseñado que mucha gente tiene sólo interés en la Revista y otra sólo en la música. No hay necesidad de encarecer una publicación cuando existen intereses divergentes por parte de los interesados, a lo cual debe agregarse las diferencias en el tamaño, que dificultan su empaque simultáneo.

EDICIONES DE MÚSICA: Así como la Revista de Musicología será el vocero del Seminario de Musicología y del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Cuyo, las ediciones musicales representarán a la vez ambas entidades.

Se han proyectado tres series:

- a) Obras contemporáneas americanas y europeas.
- b) Obras de la literatura pre-clásica y clásica.
- c) Obras didácticas.

El carácter de estas publicaciones se explica por sí solo. Lo que debo añadir es el deseo de independizar a la Universidad Nacional de

Cuyo de empresas particulares fundando una Escuela de Grabadores y la impresión de las series en la Imprenta de la Universidad. Así como el profesor Julio Perceval ha fundado una Escuela de constructores de órganos, el Instituto de Musicología desea mantener viva la tradición del artesanato y beneficiar, con su iniciativa, a la industria de la impresión musical en la República Argentina.

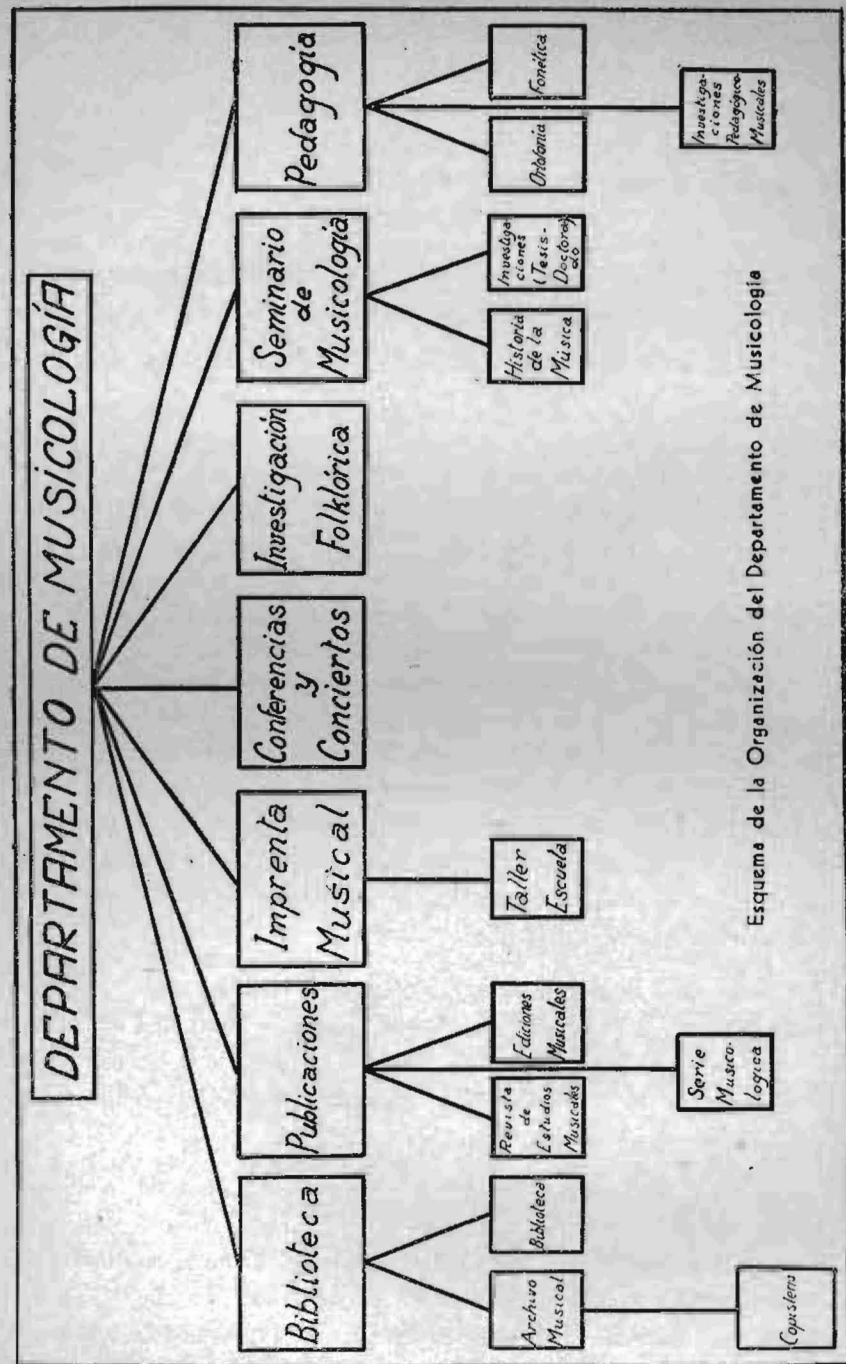
EDICIONES DE MUSICOLOGÍA (Serie Musicológica): Estas ediciones, ya sea en forma de libros, ya en forma de música antigua transcrita, analizada y comentada, comprenden a la vez varias categorías:

- a) Obras inéditas de la musicología argentina y latinoamericana.
- b) Obras de la musicología universal (en traducción).
- c) Tratados de necesidad indispensable, originales o en traducción.
- d) Obras que son el resultado directo del Seminario de Musicología.

Se estimulará por todos los medios la publicación de obras de musicología latinoamericana y particularmente de la República Argentina. Una de las metas propuestas es la *Historia de la Música Argentina*, cuya elaboración será emprendida dentro de poco. La traducción y edición de obras de musicología estadounidense y europeas tiene por finalidad crear una biblioteca de estudio y consulta para los latinoamericanos. Velará con particular esmero por la traducción en sí que en el mercado del libro ha conducido a frecuentes muestras de apresuramiento e incompetencia.

Los tratados de Schönberg, Hindemith, Haba, Krenek y otros contemporáneos, y de la misma manera las obras de Fux, Rameau, C. F. M. Bach, serán traducidas con fines de incrementar la literatura escasa que se posee en la América latina. Tratados originales recibirán a la vez el máximo de atención.

Las obras que sean el resultado directo de la labor de Seminario, particularmente las tesis doctorales, serán publicadas no sólo para estimular al alumnado que egresa y al profesionalismo latinoamericano, sino particularmente para demostrar el resultado de cinco años de labor de estudio e investigación. Las ediciones de musicología serán impresas en los Talleres de la Universidad Nacional de Cuyo.



LABOR DE INVESTIGACIÓN

Tanto el profesorado como el alumnado se dedicarán a la investigación, de primera mano, ya sea en el terreno histórico, ya en el folklórico nacional. Esta labor puede rebasar las fronteras en expediciones organizadas en épocas de vacaciones o puede consistir en el envío de un estudiante aventajado a determinado país americano para la recopilación de material de primera mano. Se cuidará particularmente mantener los equipos técnicos al día, de acuerdo con las innovaciones de la industria contemporánea.

LABOR DE DIVULGACIÓN

También se prestará un interés especial a la divulgación de la labor que se desarrolla en el Seminario de Musicología. Se organizarán conferencias y se invitará a estos fines no sólo al profesorado local como también a las autoridades extranjeras. Los conciertos tendrán a su vez vinculación estrecha con las etapas que estudia el alumnado y sus programas serán compuestos de obras no registradas en grabaciones fonográficas, e inclusive sobre la base de obras inéditas.

BIBLIOTECA

Todo musicólogo es de hecho un buen bibliotecario. Su preocupación constante es el enriquecimiento de la Biblioteca con materiales que aparecen en el mercado como impresos recientes o de segunda mano. Estos últimos exigen una atención permanente y agotadora, debido a la destrucción de muchas bibliotecas en Europa y a la atracción que el dólar ejerce en el mercado de aquel continente. La formación de una biblioteca no es solamente un aporte cariñoso sino un problema material. A medida que vayan creciendo los ingresos del Instituto de Musicología, la biblioteca irá aumentando sus caudales. El microfilm ha facilitado considerablemente la suplantación de ediciones originales. Tanto el Gabinete de *Microfilm* como la Discoteca formarán parte inseparable de la Biblioteca.

DEPENDENCIAS ADICIONALES

El plan de funcionamiento del Instituto de Musicología contempla en el futuro algunas actividades adicionales que el lector podrá contemplar fácilmente en el esquema de organización insertado en la página anterior. El proyecto de un Departamento de Pedagogía mu-

sical está sujeto al desarrollo que tomarán las actividades del Instituto. Sería, desde luego, de interés inmediato realizar investigaciones pedagógico-musicales en la República Argentina para hacer la enseñanza musical aún más efectiva.

La estrecha vinculación del Instituto de Musicología al Conservatorio de Música y a las demás dependencias que formarán el todo del Instituto Superior de Artes es evidente. De una labor bien sincronizada se podrá cosechar muy pronto un resultado sorprendente.

CON esta introducción, la Revista de Musicología comienza a recorrer mundo. Este primer número no es, ciertamente, una muestra definitiva del aspecto ni del contenido que tendrán los que le han de seguir. Obligaciones impostergables me retuvieron por más tiempo del calculado en los Estados Unidos de Norte América y la criatura tuvo que nacer bajo los cuidados del Maestro Julio Perceval, del Profesor Eduardo Grau y del Secretario señor José Pujol Dávila. A todos ellos remito con estas líneas mi reconocimiento.

La Universidad Nacional de Cuyo es la más joven de sus congéneres argentinas. En 8 años de labor continuada ha llamado la atención por la capacidad de su profesorado y la aparición, en suelo fértil pero hasta entonces carente de calor universitario, de una juventud sumamente talentosa. Para el hombre que sabe respirar el aire mendocino y encariñarse con su suelo, las huellas del Ejército Libertador de San Martín aún están frescas. Junto a la tradición americanista, a la mole andina, al progreso avasallador de la región cuyana, está el espíritu del hombre que fundó la Biblioteca Nacional de Lima. Nada más justo que el Instituto de Musicología sea, en sus actividades, la continuación de esa tradición, incorporada al ritmo de la vida contemporánea y vigía en la evolución constante que la cultura argentina ha grabado con tan marcado acento en la Historia de América.

Nueva York, 30 de Enero de 1949

FRANCISCO CURT LANGE

Nota: Al crearse, por Ordenanza de Rectorado N° 64, de 20 de Noviembre de 1948, el Instituto Superior de Artes e Investigaciones Musicales, el Instituto de Musicología se transformó en Departamento de Musicología. (Nota de la Dirección).