

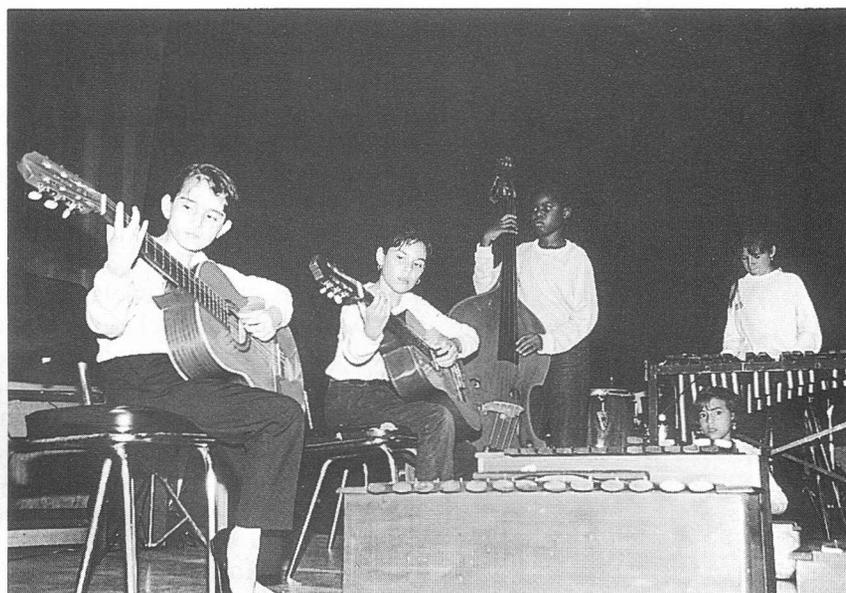
RELACION ENTRE

TEORIA Y PRACTICA

EN LA DOCENCIA DE LA MUSICA

Por: Lic. Miguel Pinto Campa

Existen en nuestros días diversas ESCUELAS a nivel mundial de las distintas disciplinas de la música. Prestigiosos Conservatorios en distintos países y ciudades del mundo hacen gala del perfeccionamiento técnico, interpretativo y pedagógico, indistintamente en una específica línea y a veces -en muchos casos- se encuentran algunos de un alto nivel integral. Esto se debe a que en la época contemporánea, la transculturación, que ha sido resultado de emigraciones masivas, fenómeno que se encuentra acelerado en los últimos años por los cambios sociales ocurridos en los antes llamados países del bloque socialista, especialmente la Unión Soviética, ha convertido en patrimonio universal las especificidades de cada escuela.



Siempre se ha reconocido la enseñanza de los instrumentos de viento en Francia como la crema y nata de la exquisitez pedagógica; no hay país en el mundo que haya tenido más logros en la pedagogía de los instrumentos de **cuerda y piano**, que Rusia y los demás países que conformaban la Unión Soviética. La Dirección Coral en Alemania y Hungría es inigualable, así como nunca se hablará de canto sin mencionar a Italia.

Pero hoy en día, por citar dos ejemplos, podemos encontrarnos un profesor de violín ruso enseñado en Guadalajara, así como un profesor de flauta francés dictando clases en Nueva York, y esta transculturación que anteriormente hemos citado va creando una nueva perspectiva, va dando nuevos pasos a la unificación pedagógica mundial.

De cada país, de cada tradición, de cada potencia cultural, debemos tomar los mejores ejemplos para conformar los planes de estudios, y no solo la atención debe estar dirigida a la especialidad; utilizando este término para denominar un instrumento o disciplina musical específica como carrera básica, son de vital importancia las demás disciplinas complementarias que coadyuvan a la formación del músico integral. En muchos países donde la enseñanza musical no es unificada, y hemos de remitirnos a la gran mayoría de los países de América Latina, exceptuando a Cuba por su influencia

soviética. Desde principios de la época de los 60 se implantaron en este país los planes de estudio soviéticos para la enseñanza de la música. No podemos hallar una coherencia docente que norme paralelamente la enseñanza común, complementaria musical, la especialidad, y el ejercicio práctico en la formación musical. En muchos casos, en un mismo país podemos encontrar infinidad de conservatorios, universidades, escuelas privadas y profesores ambulantes que trabajan con estilo *sui generis*, claro está que las características socio-económicas de cada uno exigen una diferenciación en el concepto de unificación y centralización de la enseñanza, pero...si en el caso de la enseñanza común en escuelas primarias, secundarias, preuniversitarias y hasta universidades privadas, siempre hay un esencial mínimo que es normado por los organismos rectores a nivel nacional, y aun que en cada caso pueda diferenciarse el estilo o método

correspondiente a cada institución que al fin de cuentas tendrá que mostrar un plan de estudios que se adapte a los postulados o a los parámetros establecidos por estos organismos rectores, entonces por qué no hacerlo también en la enseñanza de la música?

Quizá todo este preámbulo parezca a primera vista que nos alejamos del tema que nos ocupa -relación entre teoría y práctica en la docencia de la música- pero creo que no podemos hablar seriamente de teoría o de práctica si no tenemos una base desde donde partir, sin una organización metodológica, porque en el caso de nuestra profesión (especialmente en las especialidades interpretativas) estos dos términos se funden tan estrechamente que no se puede hablar de uno sin tener muy cerca el otro.

Por ejemplo, en las Escuelas de música cubana la enseñanza del violín y del piano, durante el nivel elemental (de 1° a 7° de la especialidad, que va de 3° a 9° en la enseñanza común entre los 7 y 13 años de edad) es considerada **carrera larga** por abarcar este nivel 7 años de estudio. Creo que no es necesario profundizar en lo relacionado con los procesos de desarrollo físico-intelectual del niño en esas edades. A través de los años y de las experiencias, está demostrado que la práctica de cualquier disciplina que combina elementos manuales e intelectuales comenzada a temprana edad, produce resultados superiores en la obtención de reflejos condicionados desde el punto de vista físico y en la formación de una cultura profesional en términos artísticos.



Por lo tanto, teóricamente está estipulado que durante esta época delicada y peligrosa, en mi opinión, es en la que se van a decidir categóricamente los resultados que se obtendrán en el resto de los niveles (medio y superior); en ese momento deben sentarse las bases de toda escuela, así como los procesos psicológicos vocacionales y profesionales del futuro, con el fin de que al finalizar esta etapa se tengan los siguientes logros:

a. Formación técnica básica completa del instrumento, en el caso del violín, actualmente el niño que ha terminado esta etapa es capaz de tocar conciertos como Mendelshon, Winiavski, Saint Saens, Paganini y otros.

b. Formación integral teórica que abarca disciplinas como lectura musical, teoría de la música, dictado musical y literatura musical.

c. Piano complementario, que es el complemento fundamental del futuro músico, que hará posible en los próximos niveles el estudio de asignaturas como armonía, contrapunto, lectura de partitura, y demás.

d. Práctica de conjunto, esta se lleva a cabo desde el primer año de estudio con la formación de pequeños grupos instrumentales a nivel de la clase o la cátedra (conjunto de violín acompañado con piano, pequeñas orquestas de cuerda o cualquier tipo de conjuntos que puedan ser organizados).

e. Práctica Coral, formación de conjuntos corales dirigidos por un director de coro profesional que va a desarrollar ampliamente elementos tan importantes como son: el oído musical, el ritmo, la interpretación colectiva, la disciplina de conjunto, la cultura musical por el ejercicio de exigencias interpretativas de los diferentes estilos y además el concurso práctico de lo estudiado teóricamente en las asignaturas de formación integral teórica.

Es la práctica de conjunto coral la que directamente va a dar respuesta al problema que hoy nos ocupa, utilizar esta práctica con dos fines diferentes formativos y persuasivos-recreativos, teniendo en cuenta que cualquier carrera musical exige una constante y recíproca correspondencia de la teoría y la práctica y con más razón, a temprana edad, la teoría debe asimilarse de forma casi inadvertida, dosificarse sutilmente. El alumno debe sentir una gran satisfacción con su nueva forma de jugar.

La racional utilización de la literatura musical específica para cada instrumento es uno de los procedimientos más satisfactorios en la doble función teórico-práctica, porque si el profesor es capaz de administrar la antología tradicional con fines técnicos progresivos, además de resolver problemas técnicos específicos, estará desarrollando una función de desarrollo de los fenómenos interpretativos y constituirá un estímulo desde el punto de vista de autovaloración personal del estudiante.

Hasta el repertorio a utilizar en la práctica de conjunto y coral debe estar encaminado a cumplir esta doble función y para esto existe toda una metodología, que norma por especialidades y cursos, el repertorio a utilizar en cada caso, así como una abundante lista de las obras del repertorio universal estratégicamente escogidas para cada año a los distintos niveles.

He querido dejar para este momento, cuando ya hemos podido tener elementos de juicio sobre el nivel elemental y su evolución teórico-práctica, el sistema de captación para el mismo, o dicho en otras palabras, cómo debe elegirse los candidatos a futuros músicos, lo cual es un tema muy serio.



En muchas oportunidades hemos tenido la experiencia que, los resultados de la prueba de captación que se efectúa antes del ingreso al nivel elemental no han sido los mejores. En algunos casos los alumnos que en esas pruebas han demostrado un índice muy alto de musicalidad, obteniendo una alta calificación en el riguroso test, después en el transcurso de este primer nivel, han sido un fracaso sin posibilidades de continuar estudios, y sin embargo otros, que *a priori* no mostraron **grandes cualidades**, durante el proceso teórico-práctico las enriquecieron y las desarrollaron de una manera asombrosa.

Porque debemos tener en cuenta como un factor determinante, en primer lugar la relación social del niño, sus herencias orales y culturales, el ambiente hogareño y sobre todo el desarrollo práctico-musical de la etapa pre-escolar.

Precisamente debemos insistir en este último elemento, pues consideramos que la mejor vía o sistema para poder captar **talentos** es la observación reiterada. Para esto debe trabajarse con un grupo grande de candidatos no menos de una año (o curso escolar) en talleres musicales pre-escolares y durante esa etapa, activamente, poner en práctica todas las facultades, hasta el momento desconocidas, que pueda tener el niño, ritmo, oído, musicalidad, inteligencia, creatividad, carisma y personalidad. La evaluación constante por parte del pedagogo del desarrollo y evolución de todas estas facultades por medio de la práctica diaria y la **observación reiterada**, dirá al final de este proceso quién en verdad está facultado para iniciar estudios musicales, además le da la oportunidad al futuro estudiante de convencerse por sí mismo, si en realidad le es interesante o no, así como por la relación con el ambiente, decidir o por lo menos mostrar simpatía por un instrumento determinado, pues de otra forma, llega al día de la prueba de captación, totalmente desorientado, casi sin entender qué hace ahí, en un local rodeado de personas que quieren que cante, entone o de palmadas, simplemente porque los padres o los familiares quieren que aprenda a tocar el instrumento que abandonó el tío, cuando después de tanto insistir se dieron cuenta que no tenía talento.

Esto puede provocar una inhibición de todas las facultades innatas y el mundo del arte perder a alguien que quizás pudiera haber sido un verdadero artista, o por el contrario, el carácter o la personalidad, intervenir en este momento de forma eficaz y mostrar hasta cierto punto esenciales mínimos convincentes para la comisión evaluadora y que después a través de los años no se desarrollan y en el peor de los casos hasta "se pierden". Tenemos aquí el por qué al terminar el período de nivel elemental sea necesario realizar



un nuevo examen o pase del nivel hacia la enseñanza media, de la cual hablaremos más adelante.

Con esto quiero señalar la importancia de la relación entre la teoría y la práctica en la docencia de la música, aún hasta en los procesos de captación, selección y preparación de los futuros estudiantes.

En Hungría, por ejemplo, donde hace muchas décadas está implantado el sistema Kodaly para la práctica de la música en las escuelas de enseñanza común, donde se obtiene una cantera natural de aspirantes adiestrados, pues desde muy temprana edad (4 ó 5 años) esta asimilación de música comienza guiada por expertos no sólo a nivel de un grupo específico que pretende formarse como aspirante a ingresar en una escuela de música, sino que esta abarca niveles generales en la población y un ciudadano recibe enseñanza musical a la par de las demás disciplinas generales desde los comienzos de la edad pre-escolar. Esto, tiene una triple función, en primer lugar la relación práctica del niño con las artes desde muy temprana edad, porque no solo la música, sino que las manifestaciones artísticas como artes plásticas, danza y teatro son atendidas en estas mismas condiciones; segundo, las estadísticas sociológicas a través de los años han dado como resultado la siguiente tesis: que existen menos casos delictivos de personas que en alguna etapa de su vida tuvieron una relación práctica con las artes, y entre ellas la música ocupa un lugar preponderante en las posibilidades de formación del carácter, la personalidad, y la conciencia social; y tercero, la formación de un **público especializado** que gracias a años de constante y reiterada práctica de la música aunque no de una forma profesional, abren un campo enorme de posibilidades de comprensión más cercana y práctica de los fenómenos artísticos.

Tenemos el caso de instrumentos entre los llamados **carreras cortas** que por lo general deben comenzarse a partir de los 12 años, están entre ellos los instrumentos de viento, percusión, arpa, en el caso de los de cuerda, el contrabajo. Un caso muy especial es el estudio del canto, que por fenómenos fisiológicos y anatómicos no debe comenzar hasta pasada "la muda" o cambio de voz, el cual se da después de los 18 años.

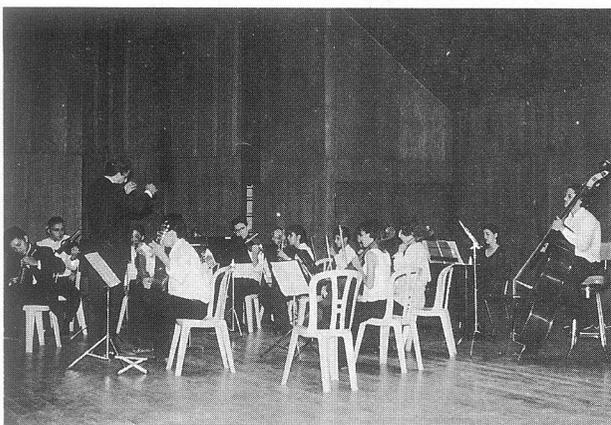
Pero preguntémonos, ¿podemos darnos el lujo de esperar en un caso, hasta los 12 años y en el otro hasta los 18 para comenzar a relacionar a los alumnos con su futura profesión? De esa forma perderíamos la mejor época de desarrollo del niño, de la misma forma que perdería un artesano trabajar el barro antes de endurecerse. Y son precisamente esos talleres pre-escolares



los que ayudan a no perder estos años tan útiles e idóneos para el comienzo de la educación musical, y es ahí, de esa cantera, de donde se deben sacar los candidatos, debidamente relacionados con el ambiente, con la práctica y el ejercicio de su futura profesión.

Una vez concluida la etapa elemental, previo examen de **pase a nivel**, así como el análisis de la trayectoria del período elemental, se procede a seleccionar a los alumnos que ingresarán en el **nivel medio**, etapa de la enseñanza media que debe coincidir con la época del nivel preuniversitario o bachillerato en la enseñanza común.

Es muy importante que los alumnos que sean seleccionados para cursar este nivel de carácter decisivo, estén totalmente convencidos de su vocación, así como decididos a la elección de su carrera; porque en primer lugar, la especialización de la enseñanza común (en este caso el



bachillerato) disminuye sus perspectivas científicas, ampliándolas sin embargo en proyecciones artísticas, literarias y filosóficas, inhibiendo un posible cambio de parecer, en la elección de su carrera, la cual estaría limitada a las relacionadas con el área de humanidades, y no en todos los casos.

Además, considero que éste es el más complejo de los niveles, desde el punto de vista cuantitativo en cuestión de asignaturas, y desde el punto de vista cualitativo en la parte artística de la especialidad, y uno de los más preocupantes problemas que presenta esta etapa es que coincide con la época de la pubertad y todos los fenómenos que esta conlleva.

Durante estos 4 años deben estudiarse las siguientes asignaturas:

- Solfeo (con el correspondiente adiestramiento auditivo)
- Armonía (2 años de armonía tradicional y 1 año de armonía contemporánea)

- Contrapunto - con elemento de polifonía (uga)
- Historia de la Música - (durante los 4 años)
- Orquestación
- Forma -(análisis musical)
- Piano Complementario

ESPECIALIDAD:

- Música de Cámara
- Práctica de Orquesta (participación en la orquesta de estudiantes)
- Práctica Pedagógica

No debemos olvidar que paralelamente a esta formación los alumnos de nivel medio en cualquier especialidad, deben asistir diariamente a clases en el departamento de enseñanza común, que aunque está organizado de forma compatible con los horarios de las asignaturas antes mencionadas, ocupan gran cantidad de tiempo del estudiante. Es por eso que estos preuniversitarios o bachilleratos especiales están adaptados a la **mínima necesidad**, esto quiere decir que se evita en lo posible abundar en materias que no son estrictamente necesarias para formar a un estudiante de música, sin embargo, se profundiza de manera suficiente y complementaria en las líneas literarias, filosóficas e idiomáticas, evitando los programas cargados de física, química y matemáticas, entre otras.

Si como decíamos anteriormente, no está establecida una coordinación paralela entre lo necesario en el bachillerato o preuniversitario y las actividades en la escuela de música, ¿cómo podemos hablar del ejercicio de la práctica? Esta práctica tan necesaria en esta etapa, pudiéramos decir que es el momento preciso quedaría limitada a muy pocas horas en la semana por escasez de tiempo en los horarios de los alumnos, los cuales se encuentran agobiados en otras materias que no tienen en definitiva utilización práctica en el resto de su vida profesional y que por ende, pasada la época de estudiante, en la mayoría de los casos, pasan al olvido.

Si tenemos en cuenta las últimas 4 asignaturas, citadas anteriormente en la lista de disciplinas musicales, observaremos que son eminentemente prácticas, y que de una manera determinante, influyen en la calidad de la formación práctico-profesional del estudiante, cada una con su característica peculiar, con su función específica, pero con una interrelación absoluta.

La Especialidad: Es el desarrollo teórico-práctico de las especificidades técnicas del instrumento, así como la puesta en funcionamiento del bagaje adquirido en todos los planteamientos teóricos aludidos por las materias complementarias hasta el momento, por el hecho de ser una asignatura de doble función técnico-interpretativa.

Música de Cámara: Es una asignatura que dadas sus especificidades requiere de un importante acopio de los elementos técnicos, intelectuales y estilísticos, y el buen gusto y el refinamiento artístico son elementos indispensables para su realización, poniendo en práctica inminentemente los conocimientos teóricos antes estudiados y sobre todo la interrelación socio-profesional en donde se conjugan y se analizan los diversos puntos de vista artísticos de los integrantes del colectivo. Aquí se aprende a juzgar; aquí se practica la crítica y autocrítica estética. Es un medio muy agradable y propicio para sentirse realizado en la carrera.

La práctica de la música de cámara no debe estar limitada, como sucede en algunas ocasiones, a los instrumentistas de cuerda y madera, por ser estos los poseedores de la más rica literatura musical, sino que ésta debe ser practicada por todos los estudiantes, sin excepción, incluyendo, pianistas, percusionistas, instrumentistas de viento y metal. Dado el caso de confrontar dificultades con la literatura musical para estos formatos instrumentales, debemos convertir esta dificultad, en una nueva posibilidad de poner en práctica las habilidades e inquietudes de otras especialidades, como por ejemplo alumnos destacados de orquestación que comienzan a presentar inquietudes por esta disciplina y que desde esta etapa ya se están encaminando con vistas a un futuro ingreso en la cátedra de composición del nivel superior, así como también la participación en esta gestión, de los alumnos y graduados de este último nivel y especialidad.

Insisto en que es ésta una de las asignaturas que más pone en juego la relación entre teoría y práctica, y lamentablemente algunas veces por falta de tiempo y otras por falta de reconocimiento o comprensión, es relegada al formalismo.

Eso sí, todo lo antes expuesto debe ser orientado por un especialista muy experimentado y calificado y que con su ejemplo pueda inspirar admiración y confianza por parte de los alumnos.

Práctica de Orquesta: Es en la mayoría de los casos la disciplina más incomprendida y evadida por los alumnos. En esto influyen diversos factores objetivos y subjetivos, que convierten la práctica de orquesta en motivo de indisciplina, falta de asistencia, falta de interés y de rechazo.

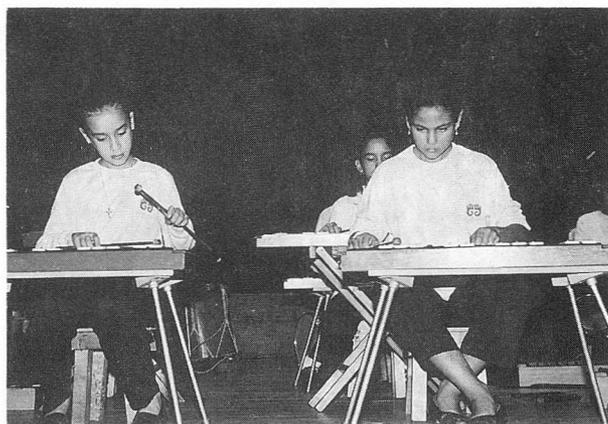
Primero: Por ser quizás la más masiva de las asignaturas colectivas, el alumno se considera a sí mismo relegado a un plano secundario e imposibilitado para dar rienda suelta a su "ego", muy propio de estas edades.

Segundo: Como todos sabemos, hay diversos tipos o características de alumnos, lo más dotados o talentosos, los que pertenecen a una categoría media y los que aún cumpliendo los requerimientos esenciales, clasifican en un nivel inferior.

En muchos casos, estas características con el devenir del tiempo y otros niveles, cambian las características psico-fisiológicas, con la evolución humana (no olvidemos en que época estamos). Por eso aún es muy difícil imaginar y mucho menos determinar quien será un solista, quien será un especialista en música de cámara, quien será músico de atril orquestal, o quien será un pedagogo, aunque inevitablemente se hacen pronósticos, estos en muchas ocasiones resultan equívocos.

Si procedemos como erróneamente se hace en algunos casos a establecer diferencias y privilegios en el ejercicio de la práctica orquestal, estamos arriesgando con alta peligrosidad en primer lugar el futuro real del instrumentista aún no determinado; en segundo lugar, la disciplina general de la institución, y en tercer lugar la posibilidad de un desarrollo integral del alumno,

q u e
a u n q u e
e n e l
m e n o r
n ú m e r o
d e l o s
c a s o s, s e a
u n f u t u r o
s o l i s t a,
d e b e
r e c i b i r l a s



magníficas experiencias y los conocimientos eminentemente profesionales que se obtienen de esta práctica.

En muchos casos, son los propios profesores de la especialidad los culpables de inculcar y provocar en el alumno la auto-evaluación de *Prima Donna* o de "Niños genios engreídos" que consideran que la participación en la orquesta es denigrante, sin darse cuenta que una especialidad práctica tan importante como esta, es a veces un abismo infranqueable para aquellos que aún teniendo una excelente y hasta pudiéramos decir **extraordinaria** preparación técnica e intelectual, carecen en la práctica de esta disciplina, que tiene características muy especiales, tanto técnicas como interpretativas y en general de conformación del oficio.

Tercero: Otro factor que influye enormemente en el rechazo o simpatía por la asignatura es: **el Director**. Formar "músicos" es más difícil que "dirigir músicos". Para formar a estos futuros músicos profesionales en la práctica orquestal, se requiere no solo de un director, sino que ese especialista debe tener amplios conocimientos de la materia impartida, y en esto me refiero a los procedimientos especiales que requieren cada familia de instrumentos en la orquesta, su técnica aplicada en la práctica orquestal, y sobre todo haber sido durante muchos años un instrumentista de orquesta además de un reconocido y experimentado director, digno de la admiración y respeto de los que se sentarán a tocar bajo su batuta.



El Director de la orquesta de estudiantes debe ser imprescindiblemente un director profesional experimentado, y nunca un estudiante de esta especialidad, que en la mayoría de los casos, en muy pocas ocasiones, por no decir nunca, se ha parado en el podium de una orquesta profesional, pues nadie puede enseñar prácticamente, lo que conoce solo teóricamente a medias, y esto unido a la pérdida de tiempo que resulta por la falta de experiencia en la realización de los ensayos-clases, puede ser uno de los factores perjudiciales más dramáticos, junto a la falta de fantasía en la confección de programas y actividades, y que sin duda tendrán una influencia negativa que llevará al rechazo de los alumnos a tan importante asignatura.

Práctica Pedagógica: Es en la etapa del nivel

medio, como hemos dicho anteriormente, cuando se comienzan a definir las características, personalidades e inclinaciones definitivas por las especialidades, donde surgen o se descubren las facultades para la composición, dirección de orquesta, dirección coral y pedagógica. Es a este nivel, donde cuidadosamente se debe escoger los futuros pedagogos y no es más que la reiterada práctica de esta especialidad la que puede complementar los conocimientos teórico prácticos que ha realizado y continúa recibiendo el alumno con inclinaciones pedagógicas.

Terminado el nivel medio, se supone que el graduado está capacitado para ejercer como maestro de nivel elemental. Pero lógicamente que con los conocimientos teóricos-básicos,

simplemente se ve rodeado al comienzo de sus actividades de un mar de dudas de cómo ejercer y desenvolverse. He conocido a algunos jóvenes que se iniciaron en esta actividad luego de haberse graduado a este nivel y que a pesar de tener una magnífica preparación teórico-técnica de su especialidad, carecían de experiencia pedagógica, por falta de una formación práctica en esta disciplina; sin embargo otros quizás menos destacados como intérpretes, pero con una noción lógica y práctica pedagógica, obtuvieron mejores resultados desde sus primeros intentos.

Esto se debe a los errores cometidos por las tendencias discriminatorias

y los pronósticos errados que hacen establecer distinciones y privilegios, que a la postre solo ocasionan una deficiencia en la formación integral.

Por eso entendemos que la práctica pedagógica en la formación del estudiante de nivel medio es fundamental, convirtiéndose a la vez en patrimonio y obligación de todos por igual. Mi opinión al respecto de los alumnos ayudantes en esta etapa, creo que es el plan más idóneo para la realización de estos objetivos. Solamente de esta forma es posible formar un estudiante de nivel medio capacitado amplia e integralmente para ejercer por el momento como artista de orquesta, músico de cámara y maestro de nivel elemental, así como un aspirante plenamente formado para ingresar al nivel superior o al conservatorio con intenciones de seguir

aumentando sus capacidades en estas especialidades o aspirar a nuevas especialidades como director de orquesta, composición, musicología o pedagogía musical.

Resumiendo ideas quiero repetir de una forma categórica que el nivel medio es decisivo en la relación teórico-práctica por estar a muy pocos pasos de la vida profesional incipiente; siendo a su vez esta vida provisional una práctica muy fructífera para el estudiante de nivel superior de cualquier disciplina musical.

El ingreso al nivel superior, como es natural, es de un alto rigor selectivo y exactamente como el paso del nivel elemental al medio, depende además del examen de rigor de toda la trayectoria del estudiante que se considera formada teórica y prácticamente y en condiciones para perfeccionar esa formación en los más altos niveles artísticos e intelectuales.

Aquí también el estudiante tendrá que enfrentarse a asignaturas complementarias, algunas de carácter teórico y otras de carácter práctico, racionalmente seleccionadas de acuerdo a la especialidad, a pesar de que podemos encontrarnos algunas asignaturas teóricas como historia de la música que aún a este nivel debe estudiarse durante 4 años y es de obligatorio cumplimiento en todas las especialidades; así como este caso, podemos nombrar otras muy importantes como: piano complementario, estética, filosofía, pedagogía, que son de participación general.

Especialmente quisiéramos tomar como ejemplo de relación teórico-práctica, dos especialidades de características muy particulares que son: el Canto y la Dirección de Orquesta. Estas tienen una formación eminentemente práctica y claro esta, los procesos teóricos indudablemente necesarios en este proceso, están íntimamente ligados a la práctica.

En el caso del Canto ya habíamos hablado anteriormente de las dificultades cronológicas que confronta esta carrera y que producto de los fenómenos naturales que actúan en la organización de su estudio, ésta

comienza prácticamente en el nivel superior teniendo que resumir cinco años de estudios, toda la relación con la especialidad, dominio de la técnica, aplicación de los conocimientos teóricos a la práctica, y lo que es más importante el ejercicio práctico de las disciplinas lírico-teatrales. Pero es que cada una de las tareas que hemos planteado anteriormente, se llevan a cabo, en la **práctica** y finalmente la teoría no es más que un planteamiento que solo la práctica corrobora y justifica.

Ejemplo de esto son todos los fenómenos anatómicos y fisiológicos que giran alrededor de la técnica vocal, y que influyen en ésta de forma determinante. Estos se pueden conocer ampliamente, indagando profundamente en la teoría, pero la verdadera consciencia de estos elementos, solamente se obtiene con la paciente y disciplinada reiteración diaria de los ejercicios para el desarrollo y dominio de la voz, la respiración y la entonación, los conocidos "vocalizos" que son el "pan nuestro de cada día" de todo cantante a lo largo de su carrera, desde el día que comienza los estudios de canto hasta el día de su jubilación. Lo mismo sucede con los ejercicios de técnica teatral y aprendizaje de las escenas de ópera, donde la práctica es imprescindible, en los llamados estudios de ópera y cátedra de teatro musical. En estos se hacen verdaderas puestas en escenas de óperas, zarzuelas, operetas y toda manifestación de arte lírico donde solamente son alumnos los cantantes que realizan su práctica, el resto del personal como músicos de la orquesta, director, director de escena, pianistas, repertoristas, son profesionales contratados para esta función, cual



es la proporcionar un ambiente profesional a la práctica ejercida por los alumnos.

De esta manera, al terminar los estudios correspondientes a esta especialidad, el graduado, está preparado técnica, práctica y psíquicamente para enfrentar el difícil camino de la carrera teatral, coral o de concierto, según las posibilidades e inquietudes.

La Dirección de Orquesta: Esta disciplina es un caso ilustrativo en toda la extensión de la idea, de lo que es la relación entre teoría y la práctica en la docencia, pues su estudio es eminentemente práctico, constantemente, se trabaja sobre el quehacer **del oficio colectivamente** y su desarrollo se basa en la confrontación de las técnicas que emanan de lo teórico.



Se han escrito muchos tratados teóricos de dirección de orquesta, por prestigiosos directores y pedagogos de la especialidad, pero hasta el momento no se conoce ningún tratado práctico de la misma, por lo tanto, el aprendizaje se lleva a cabo con las partituras del repertorio universal. Así podemos ver desde el primer año de estudio, al estudiante dirigiendo en clase una sinfonía de Mozart o Beethoven, acompañando un concierto de Schuman o Chopin y esta estrecha relación con su oficio, con sus tareas futuras es aumentada y enriquecida, con su participación en ensayos y conciertos con la orquesta profesional del conservatorio, pues al igual que antes habíamos recomendado la participación de un director profesional en la orquesta de estudiantes.

Ahora categóricamente añadido que también es necesaria una orquesta profesional, para la práctica de los alumnos de Dirección de Orquesta, que se extiende desde pequeños colectivos de cámara, pasando por la agrupación sinfónica, hasta los complejos colectivos sinfónicos corales y de ópera.

No olvidemos que las características de la carrera de Director de Orquesta y la jerarquía que desempeña en la vida profesional no permiten que salgan del conservatorio Directores inexpertos, con formación teórico-intelectual, pero carentes de **práctica** pues la naturaleza de la misma, de acuerdo a las relaciones director-músico, jefe y subordinados deben mostrar total dominio del oficio y ganar desde el primer momento la confianza de la agrupación que se dispone a dirigir.

Cualquier intento de hablar de teoría sin práctica en la dirección de orquesta es superfluo.

Y como resumen, quisiera añadir en sentido general, que en todas las especialidades, en todas las manifestaciones y a todos los niveles de formación del artista, éste debe tener todas las posibilidades necesarias para llevar a cabo la práctica en todo sentido y para esto deben existir las condiciones idóneas que son además de las expuestas en este texto, la organización de conciertos estudiantiles, intercambios entre especialidades e instituciones, concursos y participación en seminarios, clases abiertas, conferencias musicológicas y participación de alumnos en actividades con instituciones profesionales del país. Después de lo reflejado en este artículo, podremos decir que estamos graduando verdaderos músicos profesionales formados

TEORICA Y PRACTICAMENTE.

