

LA ENSEÑANZA DE LA COMPOSICIÓN MUSICAL EN VENEZUELA (ANTES, DURANTE Y DESPUÉS DE VICENTE EMILIO SOJO)

Zaira García

Universidad Central de Venezuela

RESUMEN

La composición musical en Venezuela ha tenido figuras importantes a lo largo de su historia, desde los tiempos de la Colonia hasta nuestros días. El presente artículo tiene como objetivo realizar una reconstrucción histórica de lo acontecido en esta área del quehacer musical académico, a través de Vicente Emilio Sojo, un músico excepcional que dejó una huella imborrable en la educación musical del país, especialmente en el campo de la composición.

Palabras clave: música, composición, enseñanza, Vicente Emilio Sojo.

ABSTRACT

THE TEACHING OF MUSIC COMPOSITION IN VENEZUELA (BEFORE, DURING AND AFTER VICENTE EMILIO SOJO)

Musical composition in Venezuela has been represented by outstanding people throughout history since colonial times. This paper aims at reconstructing the history of main events in this area of academic work through an exceptional musician, Vicente Emilio Sojo, who left a lasting trace in music education, in general, and in the field of composition, in particular.

Key words: music, composition, teaching, Vicente Emilio Sojo.

RÉSUMÉ

L'ENSEIGNEMENT DE LA COMPOSITION MUSICALE AU VÉNÉZUELA (AVANT, DURANT ET APRÈS VICENTE EMILIO SOJO)

La composition musicale a été représentée au Vénézuéla par des gens remarquables à travers l'histoire, depuis la colonie jusqu'à nos jours. Cet article a pour but reconstruire l'histoire des principaux événements dans ce domaine du travail académique à travers un musicien exceptionnel, Vicente Emilio Sojo, qui a laissé des traces ineffaçables dans l'enseignement de la musique, en général, et dans la composition, en particulier.

Mots-clé: musique, composition, enseignement, Vicente Emilio Sojo.

RESUMO

ENSINO DA COMPOSIÇÃO MUSICAL NA VENEZUELA (ANTES, DURANTE E DEPOIS DE VICENTE EMILIO SOJO)

A composição musical na Venezuela tem tido figuras importantes ao longo da sua história, desde os tempos da Colônia até os nossos dias. O presente artigo tem como objetivo fazer uma reconstrução histórica do acontecido nesta área do quefazer musical acadêmico, através de Vicente Emilio Sojo, um músico excepcional que deixou um rastro inapagável no ensino musical do país, especialmente no campo da composição.

Palavras chave: música, composição, ensino, Vicente Emilio Sojo.

I. INTRODUCCIÓN

En Venezuela, las primeras manifestaciones de enseñanza en el campo de la música se producen en el siglo XVII, aunque se podría afirmar que, ya desde el siglo anterior, los misioneros religiosos que llegaron durante la conquista no solo “enseñaron a leer y escribir el castellano a los indígenas [...] sino que además les enseñaron a cantar y tañer diversos instrumentos” (Palacios, 2000, p. 47). La iglesia era el centro de aprendizaje: allí se enseñaba Canto llano y polifonía. Los encargados de enseñar y practicar la música eran el Chantre y el Sochantre. El maestro de capilla que por lo general debía ser compositor, saber de canto y tocar uno o varios instrumentos, pero en realidad en esa época no se hablaba aún de compositores o de enseñanza en composición musical.

En el siguiente siglo, en medio del movimiento pedagógico de la Ilustración, el cual llega a España y a sus colonias en la segunda mitad del siglo XVIII, se conforma un grupo de músicos compositores que trabajan bajo la guía y el apoyo de un sacerdote, el presbítero Pedro Ramón Palacios Sojo Gil y Arratía, simplemente conocido como el *Padre Sojo*. Juan Manuel Olivares, Cayetano Carreño, José Ángel Lamas, Juan José Landaeta, Lino Gallardo y Pedro Nolasco Colón, entre otros, son los compositores de la llamada *Escuela de Chacao* liderada por el Padre Sojo.

Las obras de esos músicos, aun cuando reflejan lo que era Venezuela durante la Colonia, la influencia indiscutible de la iglesia, el estamento social de los compositores, su condición económica, el grado cultural de la sociedad y de los propios compositores, revelan el alto nivel académico de sus conocimientos. Las composiciones de esta etapa eran de carácter netamente religioso, escritas para dos, tres o cuatro voces, instrumentos de cuerda, instrumentos de madera y viento metal. Podemos citar por ejemplo: *Popule meus, Tres lecciones para el Oficio de Difuntos* y *Salve Regina* de José Ángel Lamas (1775-1814); *Tristis est anima mea, In Monte Oliveti*, de Cayetano Carreño (1774-1836); *Salve Regina, Stabat Mater y Magnificat* de Juan Manuel Olivares (1760-1797); *Christus factus est, Misa de Gloria* de Antonio Caro de Boesi (1758-1783); *Llorad mortales* de Pedro Nolasco Colón (1770-1813); *Salve Regina* y *Pésame a la Virgen* de Juan José Landaeta (1780-1812).

Asimismo, cabría preguntarse: ¿dónde, cuándo y cómo alcanzaron esa preparación? ¿Quién los enseñó? Investigadores de la talla de Juan Bautista Plaza (1990), José Antonio Calcaño (1958), Juan Francisco Sans (1990), Mario

Milanca (1982), aun cuando mantienen opiniones distintas, en algunos casos coinciden todos en que, aunque no existen fuentes absolutamente confiables, sí hay indicios que permiten pensar que los compositores de la Colonia alcanzaron sus conocimientos trabajando fundamentalmente como copistas de autores europeos, y estudiando partituras de compositores como Joseph Haydn, Antonio Vivaldi y Giovanni Battista Pergolesi, entre otros.

Se puede señalar que, en los tiempos de la Colonia, las técnicas y las reglas, necesarias para poder realizar una composición musical, se transmitían de generación en generación, copiando partituras, copiando las partes, estudiando los textos de teoría que llegaban al país. Se estudiaba como en la Europa del siglo XVI con la práctica, por repetición y por imitación, de manera particular o quizás en grupo. Sobre esto, los especialistas mencionados anteriormente señalan que Juan Manuel Olivares, músico de la primera generación de compositores de la citada escuela liderada por el Padre Sojo, poseía dotes de educador y pedagogo, y posiblemente era quien enseñaba a sus compañeros las técnicas y las herramientas para componer. Olivares enseñaba la teoría de la música, el solfeo, la armonía, los encadenamientos del contrapunto, las estructuras de la forma musical, y el colorido de la instrumentación. A pesar de las dificultades del país por la guerra de independencia, vemos cómo el estilo de la música de la llamada *Escuela de Chacao* perduró hasta mediados del siglo XIX. El intelectual y musicólogo José Antonio Calcaño (1958) afirma que, al desaparecer esa Escuela, surgieron las denominadas *capillas* como centros de enseñanza musical, así que toda la enseñanza se hacía en la iglesia.

Ateniéndonos a los textos de la Resolución de la Diputación Provincial de Caracas con el ejecútese del Gobierno Superior político de la Provincia, hacia el año 1849, se crea la Academia de Bellas Artes, la cual incluía una escuela de música bajo la dirección de Atanasio Bello Montero.¹ En 1870, desaparecida la academia mencionada anteriormente, Felipe Larrazábal funda un Conservatorio en Caracas. De manera más concreta, en el año 1877, iniciada la gestión gubernamental del General Francisco Linares Alcántara, por decreto del 3 de abril de 1877, se fundó el Instituto de Bellas Artes, en donde se incluyeron las escuelas de dibujo y pintura, así como la de música. Nace así la primera escuela oficial de música del país. El Instituto tenía al General Ramón de la Plaza como di-

¹ Para detalles sobre Atanasio Bello Montero, véase *Enciclopedia de la música en Venezuela* (1998, p. 538).

rector, y a Eduardo Calcaño, Salvador Llamozas, José Ángel Montero y Jesús María Suárez como profesores de música. Para ese momento, como lo hace notar Salvador González (2004), la naciente institución requería de soluciones inmediatas para el buen funcionamiento de la escuela de música, para lo cual era necesario contar con la disposición de excelentes profesores que cumplieran con los principios de los conservatorios acreditados, con el fin de enseñar y proporcionar los textos necesarios para impartir las materias de contrapunto, armonía, composición e instrumentación. Esta afirmación nos hace entender que en materia de composición musical aún no se contaba con los cursos necesarios para su estudio, ni tampoco con la presencia de docentes calificados.

A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, en el Instituto de Bellas Artes, más tarde Escuela de Música y Declamación, se tenían como cursos de composición la cátedra de armonía y contrapunto, la cual era dirigida por el pianista, director y compositor Andrés Delgado Pardo (1870-1940), quien había hecho estudios en esta última especialidad en Italia. Delgado Pardo comenzó a dictar los cursos en esa escuela de música a partir de 1906 y tuvo entre sus alumnos a Vicente Emilio Sojo, Miguel Ángel Espinel y Augusto Brandt.

Según Margarita Martínez (1999), investigadora especialista acerca de la vida y obra de Andrés Delgado Pardo, este músico divulgó entre sus alumnos “las últimas novedades que están en boga en Europa” así como “el movimiento impresionista que seguía Ravel” (p. 131). Esta es realmente una de las pocas informaciones que hay sobre el tipo de enseñanza ofrecida por este músico venezolano en esa época. No se sabe con precisión tampoco si él utilizó algún método en particular.

Los datos existentes en las páginas de la revista el *Cojo Ilustrado* revelan que, para finales del siglo XIX y principios del siglo XX, se habla de un número importante de compositores en el país, ciento trece entre venezolanos y extranjeros (Milanca, 1982). Según José Antonio Calcaño (1958), gran parte de los músicos de este período eran *buenos aficionados, que componían piezas ligeras o populares*. Predominaban así las composiciones de formato corto, obras para el piano, que era el *instrumento rey* durante el siglo XIX en Europa. Valses, mazurcas, contradanzas, polacas, entre otras, estaban muy de moda entre los compositores venezolanos. Los que se distinguieron como pianistas virtuosos y compositores fueron Ramón Delgado Palacios (1867-1902) y Teresa Carreño (1853-1917), entre otros. Son pocos los músicos que compusieron obras de cámara, sinfonías, óperas. En ese sentido debemos mencionar a José Ángel Montero (1832-1881),

quien compuso la ópera *Virginia*, así como varias zarzuelas. Del mismo modo, Felipe Larrazábal (1816-1873) fue autor de varias obras de música de cámara como el *Trio para violín, violonchelo y piano op. 138*, y Federico Villena (1835-1899), quien compuso la *Misa en Mib mayor* para coro y gran orquesta, la zarzuela *Las dos horas*, y el *Quinteto de cuerdas con piano n.º 2, op. 76*.

En el siglo XX, hacia 1919, un grupo de jóvenes músicos, casi todos formados en la Escuela de Música y Declamación para ese entonces, y otros con preparación musical adquirida en Europa y Estados Unidos, constituyeron lo que se denominó la *Generación del 19*, iniciando así un importante movimiento a favor de la música académica en el país. Vicente Emilio Sojo, Juan Bautista Plaza, Miguel Ángel Calcaño, José Antonio Calcaño, Juan Vicente Lecuna y Moisés Moleiro crearon un repertorio vocal y sinfónico con sello nacionalista a raíz del surgimiento del Orfeón Lamas y la Orquesta Sinfónica Venezuela en 1930. El género más frecuente utilizado por esos músicos fue el madrigal. Pueden mencionarse: *Vuela alma mía*, *Canción otoñal*, *Romance del Tirano Aguirre* de Vicente Emilio Sojo (1887-1974); *El Curruchá*, *Cogeremos flores*, *Sendas de la tarde* de Juan Bautista Plaza (1898-1965); *Alborada*, *Campanas*, *Primavera* de Moisés Moleiro (1904-1979); y *Evoché*, *La Virgen de Palo Santo*, de José Antonio Calcaño (1900-1978). De las obras para orquesta y coro son conocidas la *Misa cromática* y el *Réquiem in memoriam Patris Patriae* de Vicente Emilio Sojo; como obras orquestales destacan la *Fuga criolla* y la *Fuga romántica* de Juan Bautista Plaza. A los compositores y pianistas Moisés Moleiro y Juan Vicente Lecuna (1891-1954) se les reconoce igualmente por sus obras pianísticas. Los géneros sonatinas, tocatas, suites y piezas infantiles conforman el extenso catálogo de Moleiro. Lecuna, por su parte, compuso un *Concierto para piano y orquesta*, un *Preludio en la menor*, *Valses*, una *Rapsodia venezolana*, y las *Sonatas de Altagracia*, las cuales son interpretadas frecuentemente por los pianistas venezolanos.

A partir de 1936, cuando Vicente Emilio Sojo es nombrado director de la mencionada *Escuela de música y declamación* –más tarde Escuela Nacional de Música– los programas de estudios, de materias tanto prácticas como teóricas, sufren un cambio significativo; la antigua cátedra de armonía, por ejemplo, se transforma en una cátedra de composición que abarca todas las materias propias de esta disciplina.

2. VICENTE EMILIO SOJO

Vicente Emilio Sojo, compositor activo, pedagogo por naturaleza y director de la única escuela oficial de música del país, diseñó y puso a funcionar una escuela de compositores. Se encargó de conformar y dictar las materias: armonía (dos años); contrapunto (dos años); fuga (un año); formas musicales (cinco años); instrumentación, ritmo, melodía y orquestación. Cabe señalar que estas materias corresponden de igual manera a las que aún se dictan en la mayoría de las escuelas de música, en consecuencia con el programa de los estudios de Composición Musical que aparece en la Resolución n.º 3.731 publicada en la *Gaceta Oficial* n.º 909 de 1964. La figura de Sojo representaba la preparación, la sabiduría, la inteligencia, la habilidad, la gerencia del momento. Todo ello perduró hasta el año 1964, cuando su discípulo Evencio Castellanos, graduando de la primera promoción de compositores en 1944, lo sustituyó en sus funciones. Durante treinta años, se inscribieron en la cátedra de Sojo ciento noventa y nueve alumnos, de los cuales hasta el año 1964 solo diecinueve obtuvieron el grado de Compositor, mientras que otros diez culminaron sus estudios después de esa fecha.

Vicente Emilio Sojo elegía a sus alumnos de acuerdo con su criterio particular. Ahora bien, ¿cómo era la enseñanza musical aplicada por Sojo?, ¿cuál era su metodología?, ¿cuáles eran los métodos que utilizaba?

Según los testimonios de sus propios alumnos, entre ellos Leopoldo Billings, Inocente Carreño, Federico Ruiz, Gonzalo Castellanos, entre otros, Sojo demostraba a través de la enseñanza una gran disciplina, respeto, así como una total dedicación a sus alumnos, los cuales eran instruidos por él exclusivamente, quien les enseñaba las reglas de composición en pocas palabras, de manera precisa, seguro de sus conocimientos.

El musicólogo José Peñín (1991) comenta que, sin duda, el plan de estudios y los métodos de enseñanza aplicados en las distintas materias o cátedras que se dictaban en esa época seguían el modelo tradicional del Conservatorio de París, es decir, una estructura pedagógica para formar virtuosos o maestros compositores.

Gonzalo Castellanos, otro alumno de Sojo, graduado en el año 1947 en la cuarta promoción junto con Antonio Lauro y Carlos Figueredo, señala que una de las herramientas o técnicas de composición que Vicente Emilio Sojo enseñó de manera magistral fue la polifonía, lo que confirma Acuña (1985, p. 83):

Él era una cátedra; una facilidad para enseñar, un profesor nato; natural, el hombre que está hecho para ese menester, las cosas más difíciles aparecían como una línea tranquila en sus manos, ¡qué maravilla! Además manejaba las cosas con una gran destreza, lo que es armonía y contrapunto no se podía aprender en otra forma; era admirable como las conocía y cómo las hacía de memoria en el pizarrón, creaba los propios ejercicios allí delante de uno, era un fenómeno, un fenómeno mental asombroso, nada de apuntes, todo de memoria, yo no he visto otro profesor en mi vida así.

La opinión de Castellanos aparece de manera muy clara en la entrevista que le hizo Miguel Astor en mayo de 1996:

yo del maestro Sojo obtuve conocimientos intuitivos número 1. Pero aquello era eminentemente intuitivo. Yo no vine a conocer la composición sino cuando vine a estudiar dirección de orquesta con Celibidache, por la fenomenología [...]. Por eso es que yo he aprendido más composición desde el punto de vista fenomenológico que desde el punto de vista intuitivo obtenido aquí. (Astor, 2002, p. 240)

Durante la etapa comprendida entre 1936 y 1948, el camino lleno de obstáculos, rupturas, y conflictos —especialmente en el área política, para la reconstrucción de una democracia— dificulta la proliferación o al menos el surgimiento de orquestas sinfónicas, grupos de cámara, salas de concierto, nuevas escuelas de música. Se podría pensar que esas mismas circunstancias condicionaron de alguna manera la producción musical en el seno de la llamada *Escuela Nacionalista*. Quizás se podría deducir que los compositores formados bajo la tutela de Vicente Emilio Sojo durante este período se adaptaron a la situación dada al existir únicamente las dos instituciones musicales antes mencionadas, el Orfeón Lamas y la Orquesta Sinfónica Venezuela. De tal manera que todos en general se dedicaron a crear composiciones tanto vocales como sinfónicas.

Los géneros musicales cultivados por los compositores de la época son: obras corales (a capella, o con acompañamiento instrumental); composiciones sinfónicas (suites, poemas sinfónicos); obras sinfónico-corales (cantata); obras vocales (voz e instrumento); conciertos para instrumento solista y orquesta; obras para instrumento solista. En esa época, no hay composiciones de gran formato como la ópera, tan solo el ballet sinfónico coral *Cecilia Mujica* del compositor Ángel Sauce.

Debemos recordar que es a partir de 1947 cuando se profesionaliza, se completa y estructura la Orquesta Sinfónica Venezuela con la contratación de músicos extranjeros; se agregaron entonces varios instrumentos de percusión,

de vientos y cuerdas, etc., por lo que resulta muy probable que, como no existía hasta ese momento en el país una agrupación orquestal debidamente estructurada, los compositores no se sintieran atraídos para crear obras de gran formato.

Sojo marcó todo un período histórico en materia musical. Historiadores patrios como Fidel Rodríguez (1998) señalan a Sojo como *el Caudillo musical del siglo XX*. Yolanda Segnini (1997), aplicando los principios de la teoría sobre caudillismo cultural, expresa que este tipo de liderazgo “conlleva un modo de relación personal y directa, signado por el respeto, la admiración y el seguimiento incondicional hacia la persona y acciones del caudillo”, y señala, además, que: “Los caudillos culturales demuestran su autoridad a través de sus conocimientos, inteligencia, preparación o suelen actuar de “mecenas”: practican el mecenazgo de individuos, generalmente jóvenes promesas o grupos (pp. 195-196).

En mi opinión, esa figura autoritaria, fuerte, audaz, era necesaria para ese entonces, para una época carente de elementos básicos, no solo de materiales, instrumentos, partituras, espacio apropiado para enseñar, sino también de pedagogos, de personal docente necesario para la formación de un sistema musical propio de corte académico. Sojo era la figura de un gran líder, de un personaje único dotado de una gran intuición, de temperamento serio, capaz de ejercer una autoridad indispensable para aquellos tiempos en los que resurgían nuevos ideales y propuestas en la educación del país. Al mismo tiempo, Sojo supo inculcar en sus discípulos el modo de ser autocríticos, detectar errores, y aprender a corregirlos por iniciativa propia.

En noviembre de 1949, Vicente Emilio Sojo, luego de cumplida su misión en el seno de la Sociedad Orquesta Sinfónica Venezuela, se retiró de esta, para dejar que otros protagonistas la dirigieran. Así, entre los años 1950 y 1959 toma las riendas de la presidencia de la agrupación el violinista Pedro Antonio Ríos Reina. En lo que respecta a la actividad como docente, Sojo durante esa década continuó formando alumnos en el campo de la composición, aunque la época de oro o de mejor producción de compositores ocurrió entre los años 1944 y 1947 a través de los músicos que conformaron las cuatro primeras promociones de la llamada *Escuela Nacionalista*: Evencio Castellanos, Antonio Estévez, Ángel Sauce, Antonio José Ramos, Inocente Carreño, Antonio Lauro, Carlos Figueredo, y Gonzalo Castellanos. En 1948, la quinta promoción estuvo conformada por los músicos Manuel Ramos, Blanca Estrella y José Clemente Laya; en 1950, se graduaron Andrés Sandoval y Nazil Báez Finol. Luego pasaron diez años sin graduandos, hasta la siguiente promoción de 1960 constituida por

Modesta Bor, José Luis Muñoz, Raimundo Pereira, Leopoldo Billings, y Nelly Mele Lara (Ramón y Rivera, 1998, p. 113). Es notorio que para esa época la misión de Vicente Emilio Sojo, promotor principal –junto a Plaza y sus colegas de la *Generación del 19*– en reactivar el movimiento musical en Venezuela, se había concretado. Adicionalmente, es de observar que todos los alumnos venidos de diferentes regiones del país para estudiar en la capital habían dispuesto su regreso, y pronto se verían los resultados de esos esfuerzos cuando comenzaron a surgir otras escuelas y conservatorios tanto en Caracas como en otras regiones de la República.

Se piensa, con razón, que la producción musical de una época determinada tiene que ver con los acontecimientos que se observan en el desenvolvimiento de la sociedad, o de alguna necesidad particular. De hecho, desde que se encargó de la cátedra de composición a partir de 1936, Sojo siempre motivó a sus alumnos a crear obras con esencia de lo propio. Es de observar que de la misma manera y en diferentes líneas de trabajo actuaron Juan Bautista Plaza, José Antonio Calcaño, y otros compositores. En todo momento estos músicos y sus discípulos mantuvieron una postura a favor de lo nuestro, de lo nacional. No obstante, las interpretaciones y composiciones de obras académicas con sello universal mantenían un puesto indiscutible como valores de creación.

Del grupo conocido como Escuela Nacionalista podemos citar algunas obras que son consideradas emblemáticas dentro del repertorio de la música académica venezolana del siglo XX: *Cantata criolla* (1954), *Concierto para orquesta* (1949) de Antonio Estévez (1916-1988); glosa sinfónica *Margariteña* (1954), poema sinfónico *El pozo* (1946), *Suite sinfónica n.º 1* (1956), *Suite breve para orquesta de cuerdas* (1965) de Inocente Carreño; *El Río de las Siete Estrellas* (1946), *Santa Cruz de Pacairigua* (1954), el nocturno *Suite avileña* (1947) de Evencio Castellanos (1915-1984); la suite *Giros negroides* (1955), *Concierto para guitarra y orquesta* (1956) de Antonio Lauro (1917-1986); *Suite sinfónica caraqueña* (1947), *Fantasia cromática* (1952), *Antelación e imitación fugaz* (1954) de Gonzalo Castellanos.

3. NUEVOS RESPONSABLES DIRIGEN LA CÁTEDRA DE COMPOSICIÓN

A raíz de la divulgación y aplicación de los programas determinados en la citada Resolución n.º 3.731, el liderazgo de Vicente Emilio Sojo fue disminuyendo. Los programas que aparecen en esa *Gaceta*, en lo referente a los estudios de Composición Musical, están divididos en nueve cursos y una “Nota” que hace

referencia al examen final. En los dos primeros cursos se estudia Armonía; en el tercero y cuarto curso, Contrapunto en todas sus formas y Ritmo y melodía; en el sexto y séptimo curso, Pequeñas formas musicales; en el octavo curso, Música de cámara; y en el noveno curso, Grandes formas musicales. A diferencia de lo que contemplaba el Decreto 530 publicado en la *Gaceta Oficial* n.º 25.362 del 23 de mayo de 1957, en donde aparecían las exigencias para poder ingresar a esta especialización,² en la Resolución n.º 3.731 de 1964 no hay exigencias o requisitos. En todo caso y en lo que concierne a los estudios de composición durante el período en que Sojo dictó cátedra, quizás el único requisito requerido era ser talentoso, lo que él detectaba intuitivamente.

Además, la aparición de otras escuelas de música y la presencia de compositores que participan en diferentes eventos internacionales trayendo al país ideas vanguardistas hacen que surja un nuevo panorama en la educación musical.

Especialmente en el campo de la composición musical se observan importantes cambios con la intervención del compositor, docente y organista de origen griego, Yannis Ioannides. Este músico vivió en Caracas entre los años 1968 y 1976, donde se destacó como director de las orquestas de cámara del Inciba y de la Radio Nacional. Así mismo, dicta un curso sobre Técnicas de Música Contemporánea en la Escuela Juan Manuel Olivares y en la Universidad Metropolitana, orientando a un buen grupo de jóvenes venezolanos –Ricardo Teruel, Emilio Mendoza, Alfredo Rugeles, Federico Ruiz, Paul Dessenne, entre otros– hacia un estilo “moderno” como el Atonalismo musical y otras técnicas vanguardistas europeas que se diferenciaban del lenguaje estético nacionalista propuesto por Vicente Emilio Sojo en las décadas anteriores.

Ahora bien, ¿cuál fue el concepto pedagógico que el compositor Yannis Ioannidis aplicó en su enseñanza? Según los testimonios de sus alumnos de aquel entonces, el documento “Introducción a la enseñanza de la Composición”, reproducido por Santiago Leonidas (2003), y el artículo “La Escuela de Composición de Yannis Ioannidis” de Roberto Chacón (1993), podemos saber que este músico enseñó las técnicas de composición de su época

² El decreto rezaba: “Los alumnos que hayan finalizado los cuatro años de Teoría Musical y Solfeo y que tengan menos de veinte años cumplidos de edad, pueden inscribirse en el curso de Composición previo examen que permita comprobar sus inclinaciones creadoras, el cual será rendido ante un Jurado escogido entre el Personal Docente de la respectiva Escuela por el Director de esta”.

y también los estilos de la música del pasado, como parte de la Historia de la Música de Occidente. En ese sentido, Ioannidis creía que el compositor debe poseer una formación integral para poder discutir sobre arte, estética, política, e historia en general.

De manera especial, el compositor griego inculcó en sus alumnos “el arte de la docencia” a través de su propio ejemplo y les ofreció “libertad, flexibilidad, promoviendo el autodidactismo”. Asimismo, Ioannidis mostró unas ideas diferentes de aquellas que seguían el modelo de enseñanza del antiguo Conservatorio de París, de acuerdo con lo que escribe Chacón (1993, p. 95): “Cualquier materia de enseñanza debe ofrecerse con su clara ubicación dentro de los marcos históricos, culturales y sociales, a los cuales pertenece”. Así, el compositor explicaba que la enseñanza de la composición es un hecho que se da dentro de la civilización occidental y que el alumno necesita aprender las herramientas correspondientes para crear lo que desee. Además, el docente debe ser un formador, que desde el primer día de clase tiene que propiciar la discusión y el debate en la búsqueda de *la verdad universal*. Finalmente, en la enseñanza de la composición es necesario tomar en cuenta el análisis de las obras en cuanto a su forma y contenido.

Durante los siete años en que enseñó en Venezuela, Yannis Ioannidis logró concretar parte de sus ideas pedagógicas. Su actuación no tuvo el respaldo oficial, pues era una iniciativa particular, aprovechada tan solo por un grupo de estudiantes que comprendieron la necesidad de avanzar y modernizarse. Sin embargo, la presencia del compositor griego en Venezuela se considera muy importante. De hecho, es reconocido como un gran pedagogo en el campo de la composición, tanto que ocupa un sitio de honor al lado de Vicente Emilio Sojo, el gran maestro de la Escuela de Santa Capilla.

Del grupo de compositores que cambiaron la estética musical establecida por Vicente Emilio Sojo y que se nutrieron de las ideas de Ioannidis, podemos citar las obras: *Somos nueve* (1978-1979), *Mutaciones*, *Soneto y orquesta* de cuerdas (1974), *Tanguitis* (1984) de Alfredo Rugeles; *Pieza para orquesta* (1977), *Concierto para piano y orquesta* (1979), *Los martirios de Colón* (1982) de Federico Ruiz; *La gran Aldea para orquesta con sonidos electrónicos grabados* (1985), *Vitrales* (1986) de Ricardo Teruel.

Al iniciarse la década del sesenta, el músico venezolano Alfredo Del Mónaco, inspirándose en las obras de compositores europeos, ya había incurso-

nado en el campo de la música electroacústica. Del Mónaco comenzó a divulgar a través de la radio, televisión, conferencias y artículos, todo lo referente a la música contemporánea. En 1966 compuso sus primeras obras electroacústicas (*Cromofonías 1* y *Estudio electrónico*); se especializó así en esta área de la composición musical.

Rhazes Hernández López (1914-1991), investigador, docente, instrumentista y compositor, elige —en el área de la composición— el estudio y análisis de las tendencias vanguardistas, libres de tonalidades, temas y formas. Así, desde la década del sesenta, compone con parámetros novedosos una serie de composiciones bajo el título de *Casualismos: casualismos para piano, Casualismos para flauta*, así como otras obras: *Prisma uno, Estructuras una, dos y tres*. A través de estos expresa un “nuevo valor expresivo del sonido, desnudo de todo sentido de descripción, anécdota o sentimentalismo melódico como armónico. Sonoridad total sobre todas las cosas” (Peñín, 1991, p. 11).

Se aprecia que la nueva generación de compositores busca conocer y crear obras de acuerdo con las técnicas nacidas en otros países. A partir de los años sesenta, se produce un cambio, una ruptura con las pautas estéticas trazadas por Sojo en el campo de la composición.

El hecho de que Sojo ya no dirigía la cátedra de composición ni la principal escuela de música, ni la única orquesta sinfónica del país, marcó una nueva etapa en el movimiento musical venezolano. Después de su muerte, en 1974, se observa en las distintas entidades educativas una especie de vacío, de incertidumbre y de crisis, junto a un cambio de paradigmas en el campo de la educación musical.

En lo que respecta al campo de la composición musical, hubo ciertamente una carencia importante cuando desapareció el maestro Sojo, líder de esta materia. Como ocurre en la política, cuando hay un cambio, una ruptura, y aparece un nuevo líder, resulta difícil continuar con la gestión anterior; eso mismo ocurrió de alguna manera en el área de la enseñanza en Composición musical luego de que finalizó la labor de Vicente Emilio Sojo, quien, sin duda alguna, dejó una huella imborrable en el movimiento musical venezolano del siglo XX.

4. LOS ESTUDIOS DE COMPOSICIÓN MUSICAL EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS

Luego de la labor realizada por Yannis Ioannidis, otro docente, el compositor uruguayo Antonio Mastrogiovanni, estuvo activo en Caracas entre los

años 1974 y 1988. Este músico fundó un taller de composición en el Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales Vicente Emilio Sojo y, más tarde, ocupó el cargo de profesor de análisis musical en el Conservatorio Juan José Landaeta y en la Universidad Central de Venezuela. Mastrogiovanni formó una generación de músicos compositores que se mantienen activos en la actualidad.

Comenzando la década de los años ochenta, el Conservatorio Juan José Landaeta se convirtió en el centro principal de los estudios de composición, especialmente debido a la atención especial que su director, Ángel Sauce –quien perteneció a la primera promoción de Compositores graduados bajo la tutela de Sojo– brindó a la formación del músico compositor. Es así como la Cátedra de Composición, a la que se integró un laboratorio de Música Electroacústica,³ se convirtió en la más importante dentro de esta institución. Evencio Castellanos, Primo Casales, Antonio Lauro y Antonio Mastrogiovanni fueron los profesores encargados de dirigir los cursos en materia de Composición Musical.

Más tarde, varios de los alumnos graduados en Composición en el Conservatorio Juan José Landaeta comenzaron a enseñar las diferentes materias comprendidas en el programa de estudios. Entre ellos pueden mencionarse Miguel Astor, Mariantonia Palacios, y Juan Francisco Sans. Este último es quien, posteriormente, suple al profesor Mastrogiovanni tanto en el Conservatorio como en la Universidad Central. De estos músicos podemos mencionar las obras: *Adriana, vals para piano* (1987), *Cántico espiritual* (1986), *Misa para Juan Pablo* (1979-1982), *Suite venezolana* (1979-1981) de Miguel Astor; *Impromptu para orquesta* (1987) y *Seis por ocho* para coro mixto a capella (1990) de Juan Francisco Sans.

La iniciativa de Sauce ejecutada por los profesores por él designados consistió en sustituir la antigua cátedra de composición por una carrera completa, con el propósito de motivar a los estudiantes de música a estudiar profunda y seriamente esta rama de la música y llevarla de nuevo a un alto nivel como en los tiempos de la Colonia, o al nivel de la llamada *Escuela Nacionalista* surgida en las décadas de los treinta y cuarenta del siglo XX. La reforma planteada o modificación estaba basada en abreviar los años de estudio de la composición (de diez a seis cursos-años), así como en aumentar la intensidad de los estudios (de una materia a siete por año), según reporta Sans (1990, pp. 11-14).

³ En la actualidad, el curso de Música Electroacústica como parte de la Cátedra de Composición no está disponible.

A partir de octubre de 1989, comenzó a funcionar la nueva Cátedra de Composición, cuyo programa de estudio quedó conformado de la siguiente forma (Sans, 1990, pp. 12-13):

MATERIAS GENERALES ⁴	CURSOS
Historia de la Música	3
*Historia de la Música en Venezuela	1
Estética de la Música	1
*Análisis Musical	2
Piano complementario	1

MATERIAS ESPECÍFICAS ⁵	CURSOS
Contrapunto	2
Fuga	1
*Taller de Composición	4
*Formas Musicales	2
*Orquestación	2
*Dirección de Orquesta	1
*Etnomusicología	1
*Música Electroacústica	2
*Instrumento Principal	6

El título que se otorga a los egresados es el de Maestro Compositor, como el que se entrega en las Escuelas de música tradicionales.

Según la información aportada por el profesor Juan Francisco Sans, la nueva Cátedra de Composición evalúa los cursos contenidos en el grupo de materias específicas, a través de los trabajos presentados y no como años escolares. Esto permite al estudiante trabajar con ritmo propio, según su capacidad e interés.

Otra información obtenida de Luis Felipe Bernola, uno de los alumnos que se graduó bajo el nuevo esquema de enseñanza en el Conservatorio Juan

⁴ Las asignaturas con un asterisco son las introducidas en el nuevo pénsum. Si las asignaturas son piano, órgano, arpa o guitarra, los cursos son solamente ocho y no nueve, y no es necesario el piano complementario.

⁵ Asignaturas nuevas o con un nuevo enfoque en el pénsum.

José Landaeta, indica que no todas las materias propuestas lograron darse, tal es el caso de la Historia de la Música en Venezuela y del curso de Dirección Orquestal. Resulta común que en las escuelas de música, así como en cualquier otro instituto donde se dicta la materia, no siempre se pueda cumplir con los programas o propuestas diseñadas por los directores y profesores, debido a que, por una parte, no siempre son materias reconocidas u oficializadas por el Ministerio de Educación, o, por la otra, a que no son materias obligatorias y, por lo tanto, el número de alumnos que se inscriben en ellas no es suficiente como para dictar la materia. También es posible que no se disponga de profesores preparados en determinada área o especialidad. Si se compara el Programa de Estudio de Composición, que aparece en la ya mencionada Resolución n.º 3.731 del Ministerio de Educación, con el que se comenzó a dictar en el Conservatorio Landaeta, se puede ver que prácticamente se trata del mismo programa, con solamente cambios en la presentación y la denominación del curso.

Desde 1979, año en que el Ministerio de Educación comienza a reconocer los estudios en el Conservatorio Juan José Landaeta, hasta 1998, catorce alumnos obtuvieron el título de Maestro Compositor; y desde 1989, año de la reforma interna para el curso de Composición, hasta el 2001, se han graduado ocho alumnos.

Del grupo de músicos especializados en materia de composición, egresados del Conservatorio Juan José Landaeta en las dos últimas décadas y que forman parte del movimiento musical venezolano en la actualidad, pueden mencionarse: Miguel Astor, Luis Felipe Bartola, Roberto Cedeño Laya, Juan de Dios López, Josefina Puncelles, Ryan Revoredo, Fidel Rodríguez, Numa Tortolero, León Zapata, Iclí Zitella, y Juan Francisco Sans.

Otros estudiantes en materia de Composición Musical continuaron sus estudios en el exterior, algunos de ellos sin concluirlos, en las escuelas de música de varios países. Esta situación ha resultado ser muy común en casi todas las especialidades. Por lo general, el alumno que está cursando el séptimo, octavo, o incluso el último año del instrumento, o de la especialidad Composición, no culmina los estudios, bien sea porque se complica con los estudios universitarios que realiza paralelamente, o porque se le presenta la oportunidad de continuar los estudios musicales en otro país. De allí que el índice de graduados por año no resulte significativo. Algunos de los maestros compositores graduados fuera de Venezuela son: Diana Arismendi, Beatriz Bilbao, Adina Izarra, Ricardo Lorenz, Marianella Machado, Mercedes Otero, y Alfonso Tenreiro, entre otros.

Actualmente, podría decirse que el movimiento musical en materia de composición abarca estilos y aproximaciones estéticas diferentes. Las composiciones están constituidas por elementos diversos de origen europeo —el atonalismo, la politonalidad, el minimalismo— así como por elementos rítmicos y melódicos de lo nacional. Después de 1960, no se han formado grupos de compositores como en otras épocas, a excepción de los graduados en el Conservatorio Juan José Landaeta, ya que el compositor actúa de manera individual, un tanto aislado con respecto a sus colegas. Sin embargo, los compositores activos —entre los cuales podemos mencionar los que se dedican a la enseñanza en la Maestría en Música Mención Composición de la Universidad Simón Bolívar, o en el Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM)— continúan trabajando en pro de esta área tan compleja de la música, promoviendo festivales tanto nacionales como internacionales, cursos, talleres, congresos y concursos. De esta forma motivan siempre a todos aquellos que trabajan con la composición musical y que tienen como actividad principal el importante oficio de creadores de obras musicales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACUÑA, G. (1985). *Maestro Sojo*. Caracas: Editorial Arte.
- ASTOR, M. (2002). *Aproximación fenomenológica a la obra de Gonzalo Castellanos Yumar*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- CALCAÑO, J. A. (1958). *La ciudad y su música (Crónica musical de Caracas)*. Caracas: Edición y Distribución “Conservatorio Teresa Carreño”.
- CHACÓN, R. (1993). La Escuela de Composición de Yannis Ioannidis. *Revista Musical de Venezuela*, XIV (32-33), 91-110.
- Enciclopedia de la música en Venezuela*. (1998). Caracas: Fundación Bigott.
- LEONIDAS, S. (2003). *Estudio de la Escuela de Composición de Yannis Ioannidis en Venezuela*. Tesis de grado no publicada. Universidad Simón Bolívar, Caracas.
- MARTÍNEZ BENEDICTO, M. (1999). Andrés Delgado Pardo (1870-1940). *Revista Musical de Venezuela*, XIX (39), 81-135.
- MILANCA, M. (1982). *El Cojo ilustrado (1892-1915)*, una investigación hemerográfica. *Revista Musical de Venezuela*, 6, 73-143.
- PALACIOS, M. (2000). Noticias musicales en los cronistas de la Venezuela de los siglos XVI-XVIII. *Revista Musical de Venezuela*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo.

- PEÑÍN, J. (1991). Rhazes Hernández López un músico del siglo XX. *Papel Musical. Revista de Juventudes Musicales de Venezuela*, 7, 9-12.
- PLAZA, J. B. (1990). *Temas de música colonial venezolana, biografías, análisis y documentación*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo.
- RAMÓN Y RIVERA, L. F. (1988). *50 años de música en Caracas 1930-1980*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo y Consejo Nacional de la Cultura.
- RODRÍGUEZ, F. (1998). *Música, Sojo y candillismo cultural*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo y Consejo Nacional de la Cultura.
- SALVADOR GONZÁLEZ, J. M. (2004). La enseñanza artística en Venezuela bajo la égida de Guzmán Blanco (1870-1887). *Escritos. Revista universitaria de arte y cultura*, 16 (19-20), 27-61.
- SANS, J. F. (1990). Una nueva alternativa para estudiar composición en Venezuela. *Papel Musical. Revista de análisis, información y crítica*, 5, 11-14.
- SEGNINI, Y. (1997). *Las luces del gomecismo*. Caracas: Alfadil Ediciones.