

Antonio Martín Moreno, Catedrático de la Universidad. Inició sus estudios musicales en el Seminario Menor de Granada (1959) con José Castañeda y Juan Alfonso García y en el Conservatorio de Música de Córdoba con Joaquín Reyes Cabrera y Rafael Quero, ampliándolos en el de Madrid con Julián López Gimeno, Manuel Carra, Federico Sopeña, Gerardo Gombau, Francisco Calés y Antonio Barrera Maraver, entre otros, obteniendo el Título Superior en 1973. En 1969 finalizó la Licenciatura en Filosofía y Letras (Sección Filosofía) en la Universidad Pontificia de Comillas (Santander y Madrid), y en 1970 la Licenciatura en Filosofía Pura en la Universidad Complutense (Madrid). Una beca de "Ayuda a la formación de personal investigador" (1972-1975) le permitió proseguir su especialización musicológica en el Instituto Español de Musicología del CSIC de Barcelona con el profesor Miguel Querol, bajo cuya dirección realizó su tesis doctoral sobre "Las ideas musicales del P. Feijoo y la polémica que suscitaron: orígenes e influencias", defendida en octubre de 1975 en el Departamento de Arte de la Universidad Autónoma de Barcelona, ante el tribunal integrado por Francisco Rico, Francisco Bonastre, Miguel Querol, José Bleuca, y Martín de Riquer obteniendo la máxima calificación y el Premio Extraordinario de Doctorado. Ese mismo año se le concedió el Primer Premio Nacional del "Concurso Permanente de Composición e Investigación Musical" del Ministerio de Educación, en su primera edición (BOE de 26.12.1975) y fue becado por la Fundación Juan March, para la que realizó una amplia investigación sobre la vida y obras del compositor Sebastián Durón (1660-1716). Amplió su formación musical gracias a numerosas becas que le permitieron asistir a cursos en la Academia Chigiana de Siena (Italia), Música en Compostela, cursos de Pedagogía Musical Ataúlfo Argenta (Castro Urdiales) y cursos Manuel de Falla del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, entre otros.

by Ana M. Vernia

ANTONIO MARTÍN



Ana M. Vernia
¿Por qué la música en su vida?

Antonio Martín

Mi padre era médico y, como es frecuente en esta profesión, un gran melómano. Un hermano suyo tocaba la flauta en la banda de mi pueblo, Churriana de la Vega, pero como en el caso de los musicólogos de mi generación, todo comenzó en el Seminario Menor de San Cecilio, en Granada. Interno a los once años en dicho Seminario se nos ofreció la posibilidad de recibir clases particulares de piano, y mi padre por supuesto que dijo que sí. Recuerdo el nombre de aquel profesor de piano, José Castañeda, que trabajaba en un Banco. Por otra parte, por aquellos años, década de los 60 del siglo pasado, la iglesia fomentaba especialmente la música, y en el Seminario teníamos clases diarias de solfeo en las que yo fui bien pronto profesor para mis propios compañeros. La actividad litúrgica tenía una constante presencia musical y semanalmente íbamos a la Misa mayor de la Catedral de Granada en la que cantábamos bajo la dirección del maestro de Capilla, Valentín Ruiz Aznar. En el Seminario la música era constante: el coro, el canto gregoriano, el harmonium (el órgano de la Iglesia de N^o. Señora de Gracia, del Seminario, estaba destruido desde la guerra civil). Así que fui pasando desde los once años por todas estas actividades, organista, cantor, coralista, profesor de música... y con todo el repertorio del Canto Gregoriano y de la polifonía española e italiana que se cantaba en su contexto litúrgico.

Al mismo tiempo recibí clases durante los veranos (mi familia residía en Villarrubia de Córdoba) de Joaquín Reyes Cabrera, excelente profesional, director del Conservatorio de Córdoba, y de su ayudante, el pianista Rafael Quero. Joaquín Reyes continuaba sus clases de Armonía conmigo por correspondencia durante el curso, cuando yo estaba en el Seminario Menor de Granada. Así me fui examinando en el Conservatorio de Córdoba, y en Granada también recibí clases de Juan Alfonso García. La actividad musical del Seminario era tal que llegamos a contar con una orquesta formada por los propios seminaristas, en la que primero toqué el violín y acabé dirigiendo, y que ganó algún concurso provincial.

Eran tiempos en los que, a nivel oficial, la educación musical era casi nula. Sólo había conservatorios oficiales, de titularidad estatal, en

Madrid, Sevilla, Córdoba, Málaga, Valencia y Murcia. El Conservatorio Victoria Eugenia de Granada, que el próximo 2022 cumplirá su primer centenario, entonces no era oficial y sus enseñanzas no tenían validez académica, siendo sus profesores absolutamente vocacionales. Ignoro si recibían algún sueldo, pero de recibirlo por parte del Ayuntamiento o de cualquier otra institución local, debía ser míserimo.

A los dieciocho años abandoné la carrera eclesiástica y continué en Comillas y luego en Madrid mis estudios de Filosofía Pura, simultaneándolos en el Conservatorio de Madrid con Julián López Gimeno y Manuel Carra en piano, Antonio Barrera en Armonía, Gerardo Gombau, Federico Sopeña, Antón García Abril, Francisco Calés Otero,... Fue una época muy intensa y formativa.

Entonces conseguí una beca de Formación de Personal Investigador en sus primeras convocatorias, para trabajar en el Instituto Español de Musicología del CSIF en Barcelona, con el profesor Miguel Querol, de quien fui alumno en la segunda edición de los Cursos Manuel de Falla del Festival de Granada en 1971, y me animó a que trabajara con él. En el citado Instituto trabajé bajo su dirección y realicé mi tesis sobre "El P. Feijoo y las ideologías Musicales del siglo XVIII en España" que defendí en la Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad en la que comencé mi actividad universitaria gracias a la invitación que me hizo Francesc Bonastre, compañero en el Instituto Español de Musicología y entonces director del Departamento de Arte de la Universidad Autónoma de Barcelona. Un dato curioso es que mi contrato universitario comienza el 1 de enero de 1974, porque ese año, el entonces ministro de Educación, el granadino de Armilla, Julio Rodríguez Martínez, reformó el calendario universitario haciéndolo coincidir con el año natural, lo que se llamó "Calendario juliano", que obviamente sólo duró ese año y le costó el cargo en 1974.

Usted, con un importante bagaje musical y relacionado con la filosofía, ¿considera que la educación en general necesita más humanidades o el futuro reclama formación profesional?

Depende del modelo de sociedad que que-

ramos. La mejor manera de dominar al ser humano es convirtiéndolo en ignorante e infundiéndole sólo ideas de tecnología y productividad al servicio de las oligarquías. Este asunto está tan claro desde la Antigüedad que las Artes se clasificaron en dos categorías: Las ARTES LIBERALES, propias del hombre libre, que eran siete, como las notas musicales: Aritmética, Geometría, Astronomía, Música, (que hoy llamaríamos Ciencias), y Gramática, Retórica y Dialéctica (lo que hoy serían las letras).

El resto de Artes se denominaban ARTES SERVILES, ARTES VULGARES, y en la Edad Media ARTES MECÁNICAS, diferenciando así a las enseñanzas producidas mediante procedimientos manuales, de las producidas por el pensamiento.

Las ARTES VULGARES incluían la Arquitectura, la Escultura y la Pintura, por su actividad manual que comprendía todo lo que hoy se considera como Artesanía.

Si queremos una Sociedad libre y en progreso constantes, las Humanidades son IMPRESCINDIBLES, incluyendo por supuesto en ellas lo que más tarde se denominó BELLAS ARTES, la Arquitectura, Escultura y Pintura.

Es curioso cómo el propio Leonardo, humanista y como tal excelente músico, reivindicó para la Pintura la condición de Arte Liberal, que ya tenía la Música, justificando su argumento con la utilización de los esquemas numéricos, tan omnipresentes en la Música, aplicados a la Pintura,

Desde sus investigaciones, a lo largo de la historia, como percibe la educación musical en España

Desde el punto de vista histórico-filosófico la Música fue la más importante Arte Liberal, la culminación de las enseñanzas del número, enseñanzas que los Catedráticos de Matemáticas impartían en las Universidades, comenzando en sus programas docentes por la Aritmética, a la que seguía la Geometría, continuaba con la Astronomía y culminaba con la Música, que contiene en sí misma la Armonía que rige al Cosmos (el mundo exterior al hombre, es un concepto que se atribuye a Pitágoras) y al Microcosmos, que es el Hombre, un pequeño mundo reflejo del gran mundo.

Los grandes filósofos, Pitágoras, Platón, Aristóteles, y todos los demás, sintieron el enorme poder e influencia de la música en el ser humano, sin ser musicólogos, y por esta razón la Música fue la actividad que más se investigó y teorizó, comenzando por Pitágoras, que consigue reducir el fenómeno sonoro, invisible e inaprensible, a dimensiones físicas, como la longitud de las cuerdas y tubos que producen los sonidos. A partir de ahí fue imparable la investigación musical.

Se trataba de controlar los parámetros musicales para controlar y utilizar el poder de influencia de la música en el ser humano, distinguiendo siempre que la música vocal, que lleva un texto y un mensaje potenciado por la entonación, era preferible a la música instrumental, cuyos efectos e influencia en el ser humanos son evidentes pero más complicados de analizar.

Por eso se consideró que el Músico es quien piensa y analiza a través de la razón, como ya decía el mismísimo Boecio, "Sin la música, ninguna disciplina puede ser perfecta, puesto que no puede existir nada sin aquella. Se dice que el Universo se mantiene unido gracias a determinadas armonías sonoras y que los propios cielos permanecen en rotación gracias a ciertas modulaciones armónicas".

Los filósofos vieron que la Música tiene dos aspectos: uno de arte Liberal, que formula e investiga la teoría, las escalas, las relaciones, etc., que fue el realmente valorado, y otro de Arte Servil, que es el del instrumentista que no reflexiona sobre lo que hace, por mucha habilidad y virtuosismo que tenga.

En la Universidad del Renacimiento siempre estuvieron presentes esos dos aspectos, el teórico y el práctico, como en todas las demás disciplinas que se organizaban en teoría y práctica, ésta con su componente manual dirigido por la teoría y la investigación. Francisco Salinas, Catedrático de Música en Salamanca en el siglo XVI lo describe muy bien: mitad de las clases son teóricas y la otra mitad prácticas, aplicación de la teoría en el canto, que es el instrumento del que todos disponemos.

Todo esta introducción ha sido necesaria para responder a la pregunta: históricamente la educación musical en España funcionó como en el resto de Europa, con su presencia en la enseñanza Universitaria en la que se conjuga-

ba teoría y práctica, además de en las capillas catedralicias, que seguían también el mismo procedimiento teórico-práctico. A fines del siglo XVIII y comienzos del XIX se suprimen las enseñanzas musicales universitarias y son sustituidas por la creación de los Conservatorios, el primero el de Madrid en 1830.

Lo cierto es que, a partir de ahí, la estética y la investigación musical perdieron terreno respecto a la técnica manual virtuosística, de lo que se quejarán los grandes protagonistas de la educación a fines del siglo XIX, como fue, entre otros, Francisco Giner de los Ríos, de la institución Libre de Enseñanza, que reclamaba al Conservatorio de Madrid una enseñanza que incidiese en las bases fisiológicas, físicas, estéticas e históricas de la Música.

La respuesta final es que hay que recuperar esa imprescindible unión y relación entre Teoría de la Música, en toda su amplia acepción como arte Liberal, y la práctica mecánica de la misma. A grandes rasgos ahí está el reto de la educación musical, en unir esos dos importantes componentes como son el humanístico/liberal con el práctico/mecánico.

Su experiencia en la Universidad le ha permitido estar conectado con la formación docente ¿cuál es su percepción sobre la educación musical en educación primaria?

Tiene que ver con todo lo que acabamos de decir. La música es la más humanística de las disciplinas por su interdependencia entre teoría (en toda su extensión) y práctica, lo que la conecta con todas las demás enseñanzas: Matemáticas, Literatura, Física y Química, Idiomas, Arte, etc. etc. Es decir, es la asignatura que si se utiliza transversalmente, añadiéndole -por supuesto- los imprescindibles conocimientos teóricos que podemos reducir a cuatro parámetros, muy fáciles de entender como son el RITMO, la MELODÍA/ALTURA, la TEXTURA (en sus cuatro variantes de Monódica, Contrapuntística, Armónica y Heterofónica) y el TIMBRE, se convierte en la más eficaz disciplina educativa. Y hay que distinguir (lo que habitualmente no se suele hacer) entre sus dos manifestaciones principales: la MÚSICA VOCAL, con sus recursos tan extraordinarios en esta transversalidad, y al mismo tiempo diferentes de la MÚSICA INSTRUMENTAL. Distinguir la riqueza y

versatilidad de ambos géneros es fundamental para obtener los mejores resultados de la educación musical.

Dicho todo esto, una educación musical basada en la enseñanza de la Flauta de pico es un auténtico error y la causa de lo poco que se ha avanzado en la consideración social de la música y en la valoración de su tremendo poder educativo. Quién haya sido el responsable... habría que investigarlo, pero una vez más parece que pudiera estar detrás la industria y el negocio.

Confieso, por otra parte, que espero y deseo que esta situación en la Educación Primaria haya cambiado en los últimos tiempos.

También tiene una estrecha relación con los Conservatorios. Que prefiere: Universidad de las Artes o Integración en la Universidad o mejor quedarse como estamos

Efectivamente, la primera plaza que obtuve como funcionario fue la "Cátedra de Historia y Estética de la Música, de la Cultura y del Arte" (ambicioso título) en 1978, en el Conservatorio Superior de Música de Málaga en el que ejercí durante cinco años. Ya entonces abagué junto con mi colega y excelente amigo Antonio Gallego Gallego, compañero en las citadas oposiciones, y professor en el Conservatorio de Madrid, y junto con Mariano Pérez Gutiérrez, entonces director del Conservatorio Superior de Música de Sevilla (ya fallecido), porque se cumpliera la Ley General de Educación de 1970, de Villar Palasí. Que establecía que antes de 1980 (y lo recuerdo de memoria de tantas veces como lo he repetido y utilizado) "Las Escuelas Superiores de Bellas Artes, los Conservatorios de Música y las Escuelas de Arte Dramático se incorporarán a la Educación Universitaria en sus tres ciclos en la forma y con los requisitos que reglamentariamente se establezcan". De ahí surgieron las Facultades de Bellas Artes que exigieron su cumplimiento.

Si la ley ya estaba, lo que había que haber hecho es cumplirla, pero los conservatorios oficiales de entonces, salvo Madrid y Sevilla, se opusieron ante el temor de no tener su profesorado los requisitos para entrar en la Universidad.

El Ministerio de Cultura de 1979, de la UCD, ofertó una Ley de Enseñanzas Artísticas en la que participamos todos los profesores de conservatorio y que, consecuentemente, resultó muy beneficiosa para el profesorado, pero tampoco creo que hubiera sido la solución, pues suponía estar al margen del Ministerio de Educación (o de Universidades), que es donde hay que estar. El hecho es que la Ley de Enseñanzas Artísticas no se aprobó y nos quedamos sin la una y sin la otra.

La “adscripción” a la Universidad es absolutamente fácil y a continuación debe venir la “incorporación”, aplicando las mismas condiciones que al resto del Profesorado universitario. En mi experiencia personal viví dos momentos en los que creí que sería posible: el primero en 1983, año en el que el Rector Antonio Gallego Morell, que gestionó el que el Conservatorio Victoria Eugenia de Granada fuese, por fin, oficial, me pidió que me trasladase de Málaga a Granada con el doble objetivo de continuar las enseñanzas musicales en la Universidad y de organizar las del Conservatorio en su nueva situación. Obviamente era una ilusión de Gallego Morell que, al cumplir su mandato al año siguiente, se frustró, porque su sucesor en el rectorado no compartía esa posibilidad.

La segunda oportunidad fue en abril de 2013. Con el apoyo del entonces rector, FRANCISCO GONZÁLEZ LODEIRO, geólogo, pero gran melómano y convencido de la importancia de la Música, organizamos en la Universidad de Granada un encuentro dedicado a “La Universidad y los Conservatorios Superiores de Música”, con la participación de representantes de los Conservatorios andaluces, así como de Madrid, Valencia y otras provincias, así como representantes de la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía. Pero como en la anterior ocasión, hubo Conservatorios que rechazaron reivindicar la incorporación.

Las intervenciones se publicaron en nuestra revista digital MAR, “Música de Andalucía en la Red”, http://mar.ugr.es/static/MAR_Revista/*/*4 aunque el citado enlace no está operativo al completo.

Pero a la pregunta tengo que responder con el viejo dicho “Más vale malo conocido...” La Universidad tiene mil recursos y autonomía para acoger y potenciar estas enseñanzas. Lo de la “Universidad de las Artes”... no me con-

vence, dada la negativa experiencia que sobre experimentos parecidos tenemos ya en este país. José María Vives Ramiro, Catedrático del Conservatorio de Valencia, ya jubilado, describe con precisión la negativa experiencia valenciana en su artículo publicado en la Revista MAR citada.

Cómo valora su paso por el Consejo de la Música del Ministerio de Cultura y el Consejo de Programación de la Orquesta Nacional de España.

No pertenezco a partido político alguno y siempre he defendido mi independencia profesional así como la necesidad/obligación de los profesionales de ponerse al servicio de la sociedad cuando son requeridos para ello. En 1983 se me propuso hacerme cargo del Festival Internacional de Música y Danza de Granada y de los Cursos Internacionales Manuel de Falla, en la nueva situación de la descentralización del Estado y creación de las Autonomías. El Festival de Granada siguió dependiendo del Ministerio de Cultura con la participación de la Junta de Andalucía y Ayuntamiento y Diputación de Granada y me tocó realizar la descentralización en la gestión del Festival, que por primera vez se programaba y gestionaba desde Granada y con la figura de un Director, en este caso yo, en lugar de lo que hasta entonces se llamaba Comisario, que en realidad hacía de ejecutor en Granada de las decisiones tomadas en Madrid por los Directores Generales de Cultura, hasta este momento responsables de la organización del Festival.

Fue una época muy distinta a la actual, en lo que al ambiente político se refiere. Había grandes ilusiones por hacer nuevas cosas y mucho entusiasmo por parte de los políticos de entonces, fuesen del signo que fuesen. Así que tuve toda la libertad para diseñar el Festival y los Cursos Manuel de Falla, sin presión alguna, aplicando los criterios que he expuesto antes: recuperación de nuestro patrimonio musical en la programación de los espectáculos del Festival combinando lo Internacional, lo Nacional y lo Andaluz, y en los Cursos programando a los mejores especialistas entonces de todo el mundo como profesorado con el objetivo de ponernos al día. Fueron unos años muy intensos e ilusionantes en esta gestión a la que finalmente renuncié para poner en marcha la titulación de Musicología de la Univer-

sidad de Granada, estudios que comenzaron en 1990/91, hace ahora treinta años. Era el objetivo: mientras no se consoliden las enseñanzas musicales, todo lo demás es accesorio y pasajero.

Igualmente guardo un buen recuerdo de mi paso por el Consejo de la Música del Ministerio de Cultura y el Consejo de Programación de la Orquesta Nacional de España, donde siempre defendimos a la música y músicos españoles y en el que había un ambiente de normalidad política y cultural que hoy parece que ha desaparecido. Con mi colega y amigo Emilio Casares se hicieron grandes proyectos, entre otros el Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Congresos, etc. Conseguimos que se tuvieran en cuenta a los musicólogos e intérpretes en los Premios Nacionales de la Música, y así se les concedió a propuesta mía el Premio Nacional de Música a Guillermo González, a Gonzalo Martín Tenllado al luthier José Ángel Chacón y tantos otros. En cuanto al Consejo de Programación de la Orquesta Nacional de España nos reuníamos con regularidad y el director de la ONE exponía la programación y teníamos debates sobre la misma, tratando de evitar que se produjeran las malas prácticas e insistiendo siempre en la necesidad de programar música española, tratar los periodos desde el Clasicismo al siglo XX, recuperar patrimonio musical español y encargar obras. Es cierto que a algún director no le gustaba mucho este tipo de diálogos, pero algo sí debimos influir.

Eran otros tiempos de mayor normalidad y objetividad en la gestión. Pero, como suele ocurrir en estos casos, el ministro que me había propuesto y con el que colaboré y el partido al que pertenecía, sabían que yo no pertenecía al mismo, mientras que los de la oposición creyeron que yo era por lo menos un simpatizante: el hecho es que desaparecí de las listas de protocolo de uno y otro desde entonces.

Es una lástima que no pueda funcionar este país con la normalidad que está prevista en su organigrama: los funcionarios somos profesionales independientes, al servicio del Estado cuando se nos reclama, y no de intereses partidistas o de otro signo.

Arte y cultura se han visto afectadas por la covid, aunque han sido un importante alivio contra el estrés social. No obstante,

todavía seguimos defendiendo su valor. ¿Cree usted que la falta de apoyo al arte y la cultura dependen de las voluntades políticas?

Esta pregunta tiene que ver con aquella de las Humanidades. Estamos asistiendo a una peligrosa e inquietante deriva hacia las políticas neoliberales, y en éstas las Humanidades, con sus Artes Liberales, propias de un hombre libre, no son bien vistas. El Arte y La Cultura, las Humanidades, nos ayudan y orientan en nuestro pensamiento y progreso personal y cultural. Pero el peso de esas políticas anti-humanidades alcanza a todos los partidos y gobiernos, en mayor o menor medida y, consecuentemente, generan una forma de pensar en la sociedad en su conjunto que infravalora el mundo del Arte y de la Cultura. El caso de la Música es todo un ejemplo: lo poco que se avanzó a partir de la Ley Villar de 1970, la LOGSE y alguna más, se está desmontando paulatinamente, incluso con este nuevo gobierno, en teoría más progresista, pero que no lo acredita en la LOMLOE. Es muy decepcionante y triste la evolución de la política y, consiguientemente, de la Sociedad. A menos Humanidades, lo que quiere decir menos Música, Artes, Filosofía, Literatura, Latín y Griego, Historia... más confrontación y mucha menos libertad.

He recogido de su blog algunas afirmaciones, incluso cita a nuestro D. Quijote, para poner en valor a la música, concretamente los cuatro puntos de "minutos musicales". ¿Cuál es su opinión respecto al doble currículum de nuestro alumnado de música? Y por otra parte ¿Considera usted que debería cambiar o adaptarse el currículum oficial, para disminuir esa carga?

Supongo que por el doble currículum se refiere a esa carga de ocupar todas las horas en dos centros que imparten enseñanzas distintas. Es un disparate, y también desde la época del gobierno de UCD, en que comenzamos a ser invitados a asesorar a los diversos Ministerios de Educación y de Cultura, (mi recuerdo para mis compañeros José López Calo, Oriol Martorell, Dámaso García Fraile, Francesc Bonastre, ya fallecidos, y para Emilio Casares, todos ellos compañeros de estas experiencias) fue otro reto y propuesta continua: la necesidad de

crear Institutos de Enseñanzas Artísticas, en las que se combinaran tanto las regladas como las musicales. Y es que ejemplos no faltan, pues es así como se hacía en las Escuelas de Seises o niños cantores de las catedrales. Era función del Maestro de Capilla el educar a estos niños en la Música y en las Letras, y el ejemplo perfecto es el de las grandes escuelas musicales como la de Montserrat de la que han salido excelentes músicos, como mi maestro, Miguel Querol o, más recientemente, Josep Pons, hecho que ha resaltado en su discurso como Doctor Honoris Causa de la Universidad Autónoma de Barcelona, (a la que me siento tan ligado por haber sido mi primera Universidad): “La Escolanía de Montserrat marcó mi vida”, dicen los titulares de la prensa al referirse a su discurso. ¿Por qué no se hacen? No interesa enseñar a los alumnos, a los ciudadanos a pensar por sí mismos. Lamentable, pero cierto

sofía, porque tiene los dos aspectos que tanto fueron objeto de investigación: la razón y los sentidos.

Para finalizar ¿qué consejo daría a los futuros docentes de música?

Que sean conscientes y orgullosos de que la Música es la actividad más humanística de todas, la primera en la consideración de los filósofos de todos los tiempos, la que nos conecta con el resto de las disciplinas. Que miren las conclusiones de los neurocientíficos actuales (no ya de los musicólogos) que están descubriendo ahora lo que Pitágoras, Platón, Aristóteles, y tantos otros descubrieron hace dos mil quinientos años: que la Música es la primera y más importante de las disciplinas en la Educación. Pero ojo: Músico es el que piensa por la razón, el que sabe dar explicación de su arte, de sus secretos, de sus conexiones con todo el mundo del saber, con los conceptos de los textos que se cuentan y se cantan, con la experiencia y percepción de los sentidos a través de los sonidos, con el inmenso poder de éstos en el ser humano: Ritmo, Melodía, Textura, Timbre. Que el docente lo tiene que practicar, experimentar, e investigar a través del canto y de los instrumentos musicales. Quien tiene esta concepción, es el Musicus, el poseedor de un Arte Liberal, propio de seres libres. Quien sólo se queda con la manualidad de pulsar un instrumento, o en la corchea y la plica sin pensar que solo es un medio pero no un fin, recibe en la tradición musical el nombre de ese instrumento: “Cantor”, “oboe”, “trompa”, fuera de las Artes Liberales y dentro de las Artes Serviles. Por eso fue tan importante la música en la Filo-

