

INSTITUTO MUSICAL VENEZOLANO: UN PROYECTO EDUCATIVO DE JOSÉ ÁNGEL MONTERO

IGNACIO BARRETO

Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y Servicios de Bibliotecas Venezuela
ignacio.barreto@bnv.gob.ve

Resumen

En 1876 el prolífico músico venezolano José Ángel Montero redactó un proyecto educativo dirigido al Presidente de la República Antonio Guzmán Blanco. Se trataba del proyecto de creación del Instituto Musical Venezolano. En este trabajo hacemos un análisis del contenido de dicho proyecto cuyo manuscrito esta resguardado en la Biblioteca Nacional de Venezuela.

De allí se pueden extraer elementos que pueden contribuir en el estudio de la realidad musical venezolana de finales del siglo XIX y de la postura de Montero ante esa realidad. Este análisis se fortalece con la comparación que presentamos entre el proyecto de Montero y la propuesta aprobada en 1877 de creación del Instituto de Bellas Artes

Palabras Clave: Educación Musical en Venezuela, Tipografías musicales, Historia de la música en Venezuela, José Ángel Montero, Ramón de la Plaza Manrique, Bibliotecas musicales.

INSTITUTO MUSICAL VENEZOLANO : AN EDUCATIONAL PROJECT BY JOSÉ ÁNGEL MONTERO

Abstract

In 1876 the prolific Venezuelan musician José Ángel Montero wrote an educational project addressed to the President of the Republic Antonio Guzmán Blanco. It was about the creation project of the Venezuelan Musical Institute. In this work we make an analysis of the content of this project whose manuscript is stored in the National Library of Venezuela.

From there, elements that can contribute to the study of the Venezuelan musical reality of the late nineteenth century and of Montero's attitude to that reality can be extracted. This analysis is strengthened by the comparison we present between the Montero project and the proposal approved in 1877 for the creation of the Institute of Fine Arts.

Keywords: Music Education in Venezuela, Musical typefaces, History of music in Venezuela, José Ángel Montero, Ramón de la Plaza Manrique, Musical libraries,

Introducción

Resguardado en la Colección de Sonido y Cine de la Biblioteca Nacional se encuentra un documento autógrafo del compositor venezolano José Ángel Montero por medio del cual este insigne músico ofrecía al, para entonces, Presidente de Venezuela, Antonio Guzmán Blanco, un proyecto para la creación de una institución encargada de la formación musical en Caracas, el cual debía ostentar el nombre de Instituto Musical Venezolano.

Dicho documento, fechado el 20 de abril de 1876 contiene datos reveladores tanto de lo que se consideraba debían abarcar estos estudios para formar profesionalmente a un músico, incluyendo la literatura con la que se contaba para tales fines, como elementos de valoración del nivel alcanzado hasta ese momento por el movimiento musical venezolano. También se proponen allí ideas de acuerdo a las cuales, y como consecuencia de la creación y desarrollo del proyecto de marras, se pudiera estar dando un salto cualitativo en la calidad de los espectáculos musicales del país, así como la creación de una empresa editorial como estrategia formativa y de difusión de las obras generadas por estudiantes y académicos.

Aunque el proyecto está dirigido a Guzmán Blanco, en la documentación anexa se encuentran, además del reglamento interno, una propuesta de decreto de creación de dicho instituto dirigida al nuevo Presidente para el año 1877, Francisco Linares Alcántara. Dicho decreto nunca llegó a pronunciarse. Por el contrario, a casi un año de la redacción del proyecto de Montero, el 3 de abril de 1877, se publicó otro decreto anunciando la creación del Instituto de Bellas Artes, una propuesta impulsada por Ramón de la Plaza quién, a su vez, es nombrado Director del mismo. José Ángel Montero pasaría a formar parte del cuadro docente de la nueva institución.

Un dato digno de mencionar en este documento es que, probablemente, es la primera vez que se plantea la necesidad de redactar una Historia de la Música en Venezuela, proyecto que, pareciera también haber asumido, siete años después y de forma parcial, Don Ramón de la Plaza en su libro *Ensayos sobre El Arte en Venezuela* (1883). Este aspecto, así como otros que pasaremos a enumerar más adelante, le dan al proyecto un perfil nacionalista que pareciera equilibrar la literatura dominante de la época (sobre todo Italiana, francesa y alemana) con la conciencia de una evolución endógena, que incluía estrategias de sustitución de importaciones, digna de admirar. A través de sus propuestas podemos vislumbrar un aspecto de la personalidad y posición artística de José Ángel Montero que contribuye a completar los datos biográficos del compositor más prolífico del siglo XIX venezolano.

El presente trabajo es una lectura comentada de las partes que conforman este documento tomando en cuenta tanto el contexto histórico como los contenidos y estrategias para su puesta en práctica. En una segunda parte comparamos el proyecto de Montero con el del Instituto de Bellas Artes precisando coincidencias y variaciones

Antecedentes

Anterior a 1876 existieron varios intentos de formalizar la educación musical en Caracas fuera del ámbito eclesiástico. En 1833, Atanacio Bello Montero¹ le ofreció a la Sociedad Económica de Amigos del País, un proyecto para la creación de una escuela de música. El mismo se concretaría el 21 de septiembre de 1834 y tendría un máximo de treinta y seis alumnos. “Constituye ésta la primera escuela musical de carácter gratuito que, aparte de la Iglesia, tendrá lugar en Venezuela” (Capelán Fernández & Ojeda Tovar, 2012: 51). En 1849, la Diputación Provincial de Caracas, en Resolución del 2 de diciembre, crea una Academia de Bellas Artes. En su artículo tercero, dice dicha Resolución: “Se crea una escuela de música que tendrá dotación de trescientos pesos al año; también se colocará esta suma en el presupuesto.” (Sánchez, 1949: 9) Dos años después, y tras la designación de Bello Montero como director y algunos cambios que este realiza en la Ordenanza de la misma, queda finalmente instalada dicha escuela el primero de enero de 1852. “y no enero de 1850, como lo señalan algunos autores” (Capelán Fernández & Ojeda Tovar, 2012: 53).

Se tienen noticias de las actividades de esta Academia hasta el año 1853. En la misma se ofrecía clases de violín, piano, flauta, canto y trompa. No hay evidencia de la apertura de cátedras para los otros instrumentos de orquesta o banda. Tal vez por esta razón, 15 años después, la realidad musical venezolana fuera tan desoladora, según la perspectiva de Felipe Larrazábal, quien, para 1868, denunciaba, en un artículo publicado en el diario *El Federalista*, la paupérrima situación que vivía la música orquestal en esos tiempos en los que, según su opinión, la falta de instrumentistas hacía imposible la formación de una orquesta. Larrazábal señalaba la preferencia de los músicos de la época por el piano en contraposición con el poco interés hacia los instrumentos de cuerda y viento. No sólo hacía alusión el articulista a la preferencia instrumental sino que también dedicaba algunas líneas a la ligera formación de los instrumentistas:

«... Día por día se hace más imposible reunir una orquesta y ejecutar las obras de los grandes maestros. No creo que haya una persona que toque hoy fígle en Venezuela. No sé que haya muchos trombones. No hay ninguno que toque oboe, ni fagot, ni trombón alto, ni sax-tromba tenor, ni sax-horn contrabajo de cinco cilindros, ni el sax-horn bajo de cuatro Mui (sic) contados serán los que toquen viola (...) Si la música debiera seguir en Venezuela, tal cual hoy se halla, sin progreso, es evidente que dejaría de existir en poco tiempo, al menos la gran música, la música seria y de conjunto; y tendríamos que conformarnos con unas cuantas polkas, ejecutadas locamente en el piano, o cuando más con algunas piezas de Liszt o Thalberg, en que el ejecutante, que no pueda estar a la altura del autor, no interpreta, no da el sentido a la frase, no toca con desembarazo y con aquella tranquilidad, hija de la posesión y del talento.» (Rodríguez Legendre, 1999: 81-82)

En el año 1870 Antonio Guzmán Blanco asume la Presidencia de la República. El 27 de junio de 1870 dicta su famoso Decreto de Instrucción Pública Gratuita y Obligatoria. Anteriormente, y como una de sus primeras iniciativas por la música, aprobará la creación, por decreto fechado el 7 de mayo, del Conservatorio de Bellas Artes el cual incluía la enseñanza musical, además del dibujo, el

¹ Atanacio Bello Montero era hijo de Dionisia Montero, tía paterna de José Ángel. Atanacio era 32 años mayor que José Ángel y es probable que este tuviera como referente directo para su proyecto las experiencias previas de su primo mayor.

grabado, la pintura, la arquitectura y la escultura. Este Conservatorio, según Ramón de la Plaza, ya venía funcionando en los años 1868 y 1869 dirigido justamente por Felipe Larrazábal, en su empeño, probablemente, por mejorar la situación descrita en el párrafo anterior. Al respecto acota:

“Por los años 1868 a 1869 [Larrazábal] organizó en Caracas el único Conservatorio de música que en los modernos tiempos haya formado alumnos de algún provecho, y estimulado el gusto con los conciertos que repetíanse periódicamente. Sin embargo, poca fue la vida de esta útil institución, no contando con la cooperación que por parte del Gobierno se hacía indispensable, y separado de la dirección Larrazábal, cuyo impulso solo podía mantener su amor y entusiasmo conocidos por el arte” (De la Plaza, 1977: 145)

Este conservatorio no parece haber tenido actividad alguna luego de la publicación de su decreto. La razón de esto pareciera encontrarse en el destino de su director. Felipe Larrazábal, el escritor y político considerado, de acuerdo con José Antonio Calcaño (1958), como el músico más importante y el compositor más distinguido que tuvimos en el siglo XIX, acabó siendo un furibundo adversario de Guzmán Blanco. Incluso llegó a organizar una conjura desde Curazao con el objeto de invadir el país con tropas al mando del general Matías Salazar. “La rebelión fracasó; Salazar cayó prisionero, fue condenado a muerte por un Consejo de Guerra [...] Larrazábal permaneció en Curazao con algunos de sus hijos” (Calcaño, 1958: 316). No volvería a su patria pues el 23 de noviembre de 1872 el buque en el que se trasladaba a Francia se hundiría tras un choque con otro barco, acabando así la vida de este insigne músico.

El decreto de creación del Conservatorio de Bellas Artes fue tan sólo el germen para la creación, en 1877, y bajo el régimen de Francisco Linares Alcántara, del Instituto Nacional de Bellas Artes al que hacíamos mención en la introducción y del cual hablaremos in extenso más adelante.

Ya en 1872 se tiene noticia de un grupo de ejecutantes con el cual, al menos se podía conformar una orquesta. En el listado que ofrecía don Ramón de la Plaza (1895: 293) en el “Primer Libro Venezolano de Literatura, Ciencias y Bellas Artes” bajo el título de “Músicos notables que había en Caracas en octubre de 1872” podemos observar que, efectivamente se contaba con pocos violistas (sólo dos aparecen en el listado) al igual que apenas dos oboístas, dos ejecutantes del cornetín y la misma cantidad para el bombardino, un ejecutante de bombardón y uno para los timpani, lo que de alguna manera respalda el escenario descrito por Larrazabal en 1868.

José Ángel Montero

José Ángel Montero nació en Caracas el 2 de octubre de 1832. Su historia familiar se remonta al siglo XVIII con Dionisio José Montero, hijo de Bernabé Montero, pardo libre del que poco se sabe. Dionisio José Montero fue organista –al parecer en la iglesia de San Jacinto- y en una ocasión realizó la música para el aniversario de la cofradía de Nuestra Señora del Socorro. Su hijo José María Montero nació en 1781, recibió su instrucción musical con José Luis Landaeta y, de los muchos instrumentos

que llegó a dominar, con el que más se destacó fue con el violín. José María Montero tuvo tres hijos músicos², entre los cuales se destacó José Ángel.

Apartando los conocimientos adquiridos gracias a su padre, Montero fue, ante todo, autodidacta y llegó a conocer profundamente la música gracias al estudio de las obras de Verdi, Bellini, Donizetti y Rossini, las cuales fueron el modelo que intentó seguir en sus composiciones adscritas al género lírico y en el resto de sus composiciones cuya sencillez viene impregnada del sentimentalismo italiano. Fue un buen flautista y también aparece como violoncellista en la lista de músicos notables en Caracas para 1872 (De la Plaza, 1895: 293). Escribió varias zarzuelas, entre las que se destacan *Los alemanes en Italia* y *Doña Inés o la política en el hogar* sobre un libreto de Francisco Tosta García. También es autor de una profusa obra religiosa escrita durante los años en los que se desempeñó como Maestro de Capilla de la Catedral, desde 1873 hasta su muerte el 24 de agosto de 1881. También escribió unas dieciséis oberturas, piezas para banda -pues llegó a ser director de la Banda Municipal de Caracas- y música de salón, de la cual vale la pena destacar sus sencillas piezas de baile para piano (vales, danzas, contradanzas, merengues, polcas y mazurcas). Igualmente fue el autor de un concierto para bombardino solista y una ópera: *Virginia*, estrenada el 26 de abril de 1873³.

El Fondo Montero

En el año 1939, la Biblioteca Nacional de Venezuela realizó la compra de los documentos que conformaban la biblioteca particular de José Ángel Montero. Para aquel entonces, el director de la Biblioteca Nacional, Enrique Planchart, encargó a Juan Bautista Plaza la elaboración del inventario de este fondo, destacando en su informe anual el valor de dicha adquisición dada la importancia de las obras allí contenidas, pues no solo constaba de obras de Montero, sino que también contenía composiciones de otros autores contemporáneos a él e incluso de generaciones anteriores (muchas originales y otras copias elaboradas en su mayoría por Ramón Montero⁴, compositor y hermano de José Ángel). Al respecto escribe Enrique Planchart:

«Hoy en día la Biblioteca posee un estimable archivo musical, formado en su mayor parte por la reciente adquisición de una colección de manuscritos e impresos que pertenecían al maestro José Ángel Montero.

El profesor Juan Bautista Plaza, conocido musicólogo, con la cooperación del señor Antonio Estévez, se ha encargado generosamente de la organización y la clasificación de este archivo. El trabajo se halla en la actualidad bastante adelantado.

² José Ángel, Ramón y Carlos María.

³ Ver más en (Barreto, *Medio Siglo de Música*, 2006: 76-77)

⁴ Ramón Montero, en su afán por mantener un repertorio para su labor como Maestro de Capilla de la Iglesia de Santa Rosalía en Caracas realizó la copia de diversas obras del repertorio del período colonial venezolano cuya generación es conocida como Escuela de Chacao, convirtiéndose, sin haber sido esta su intención, en el primer promotor y divulgador de nuestro pasado musical al garantizar, con sus nuevas copias, la preservación en el tiempo de estas joyas musicales. Sobre esta actividad de Montero escribió un párrafo Gustavo Colmenares en el esbozo biográfico que elaboró para la edición de la Fundación Vicente Emilio Sojo de la Colección de Aguinaldos de Ramón Montero, a cargo del propio Colmenares, Miguel Astor y Juan Francisco Sans (1997). Un trabajo dedicado a esta labor de Ramón Montero pudiera estar gestándose en un futuro.

Entre los muchos documentos musicales que se han ido compaginando y determinando, merecen especial mención un manuscrito del *Popule Meus* de José Ángel Lamas y otros de la *Jaculatoria a la Virgen*, del mismo autor, que pueden incluirse entre los más antiguos que se conocen; uno del *Pésame a la Virgen*, de Pedro Nolasco Colón, contemporáneo de los anteriores, muchos de tonadillas españolas del siglo XVIII, particularmente interesantes para el estudio de la música profana en la época colonial; los originales de la ópera *Virginia* del Maestro José Ángel Montero y un gran número de composiciones religiosas y profanas de este fecundo autor. Forman parte también de este archivo una copiosa colección de piezas musicales impresas en Caracas en el siglo pasado y el curioso folleto: *Explicación y conocimiento de los principios generales de la música*, por C.J.M. (Juan Meserón), impreso en Caracas por Tomás Antero en 1824.

En el curso del próximo año se redactarán las fichas de este archivo, y, seguramente su consulta atraerá a los interesados en la materia.» (Planchart, 1957: 137)

Entre las obras a destacar se encuentra el manuscrito más antiguo que se preserva de la canción nacional *Gloria al Bravo Pueblo*, con caligrafía de Atanasio Bello Montero y un arreglo para banda de dicha canción que ha sido determinante para resolver el enigma acerca de la autoría musical de esta obra.

En dicho fondo se encuentran listados de obras que Montero entregaba por encargo a la Banda Marcial y también el proyecto del Instituto Musical Venezolano.

El documento: Instituto Musical Venezolano

1876. Último año del llamado *Septenio*, primer gobierno de Antonio Guzmán Blanco. Entre guerras y alzamientos, se cristalizaban sus pretensiones cosmopolitas. El aire colonial que aún podía percibirse en Caracas llegaba a su fin. Se levantaba una época de arquitecturas grandilocuentes y costumbres francesas conviviendo con un nacionalismo exacerbado y una exaltación de la gesta y los héroes de la independencia. Es en ese año que José Ángel Montero redacta el proyecto para la creación del Instituto Musical Venezolano.

Este documento es un manuscrito hológrafo original escrito con tinta ferrogálica que consta de una cubierta, tipo carpeta con el título del proyecto, y veinticuatro páginas (35 x 22 cm). En la cubierta aparece el título: “Instituto Musical Venezolano – Proyecto que presenta al Ilustre Americano para su consideración – José Ángel Montero – Caracas -. Abril 20 de 1876” (Montero, 1876: portada). El mismo está dividido en cuatro partes:

Ejemplo n° 1: Cubierta del proyecto de Instituto Musical Venezolano. Colección Archivo Audiovisual de Venezuela

Primera Parte

Consta de 4 páginas y es la justificación del proyecto dirigida al Ciudadano Ministro de Fomento. Allí Montero hace en primer lugar, un reconocimiento del pasado musical venezolano.

Según Montero, la tradición musical venida desde el siglo XVIII está sustentada en una solidez y fortaleza que han inspirado a las generaciones siguientes a mantener el impulso creativo a pesar del poco apoyo gubernamental que han recibido los cultores del sector musical.

Más adelante Montero recomienda que los estudios musicales formen parte de la educación regular. Esto debido a que, según su criterio, la música es un elemento primordial de las culturas de los pueblos y, a su vez, estratégico para garantizar la continuidad del proceso evangelizador de la iglesia católica y del desarrollo social y militar del país.

Otro elemento digno de mención en esta primera parte es la referencia que hace Montero del grupo importante de músicos existentes en Venezuela para la época de redacción del proyecto, los cuales conforman un equipo idóneo para la formación de nuevas generaciones sin tener que recurrir a la contratación de personal extranjero.

Al respecto Montero realiza una comparación con la realidad musical chilena y colombiana, en cuanto a la producción de obras musicales sugiriendo una debilidad en el campo de la composición en esos dos países, a pesar de contar Chile con un conservatorio y Colombia con una gran sociedad filarmónica y varias bandas marciales. En este párrafo deja Montero el testimonio de la positiva recepción de las obras de autores venezolanos en Colombia cuya demanda era satisfecha a través del envío periódico de cientos de composiciones para ser ejecutadas en el hermano país.

Finalmente, Montero enumera los productos que reportaría la creación de dicho instituto los cuales redundarían en la mejora de las condiciones para el disfrute y difusión del arte musical venezolano. A saber:

1. Ejecutantes con mejor nivel para el desempeño musical en teatros y templos, así como para las bandas militares a través de la capacitación y mejoramiento profesional de los instrumentistas que conforman las distintas agrupaciones del país.
2. El establecimiento de una tipografía musical para la edición de obras nacionales y extranjeras que enriquecería el repertorio de la escena musical venezolana.

Cierra Montero esta comunicación con lo que él considera, sería el mayor logro del proyecto al afirmar que: "...sobre todo, tendríamos el orgullo de decir: Tenemos música nacional" (Ibíd.: [3]).

Segunda Parte

La segunda parte consta de 8 páginas y se divide en:

1. Plan

Aquí Montero describe cuáles serán las cátedras que ofrecerán sus cursos en el Instituto. A partir de las cátedras allí nombradas (Teoría y escritura musical – Solfeo – Canto – Violín y viola – Violoncello y Contrabajo – Flauta – Clarinete – Cornetín, Trompa, Trombón, Bajo profundo – Piano

y Órgano) podemos inferir tanto las necesidades de instrumentistas para suplir plazas en conjuntos teatrales, religiosos y bandas militares⁵, como también el cuadro docente con el que pudo haber contado Montero para dichas cátedras. Resulta curioso constatar que no se ofrecían cursos para oboe y fagot, aunque en la lista de autores de métodos que se recomendaban en la siguiente sección (Textos), Montero incluye a Henri Brod (1799 - 1839), autor de un famoso método para el oboe⁶ ¿Seguía siendo inexistente el número de ejecutantes de estos instrumentos, tal como lo constató en 1868 don Felipe Larrazábal y por eso no contaba Montero con profesores para la cátedra? Extraño pues para 1872, según Ramón de la Plaza (1895: 293), había en Caracas, al menos, dos oboístas: Luis García y José Rivas ¿No dominaban estos profesores el nivel de ejecución suficiente para ejercer estos cargos?

Montero propone abrir 45 cupos y de una vez los distribuye entre las cátedras acotando que dicha distribución la hace de acuerdo a la necesidad de instrumentistas:

“Los puestos para la clase de canto serán	8
Para la de Violín y viola	8
Para la de Violoncello y Contrabajo	5
Para la de flauta	2
Para la de Clarinete	4
Para la de Cornetín	4
Para la de Trompa	4
Para la de Trombón	4
Para la de Bajos profundos	2
Para la de Piano y Órgano	4” (Ibídem, [62.

2. Testos (sic)

En este aparte Montero enumera unos cincuenta y ocho autores cuyos métodos servirán para la formación de los estudiantes del Instituto. Aquí vemos predominancia de autores franceses e italianos (evidentemente teniendo a los conservatorios de París y de Milán como modelos). El proyecto debía incluir un cuadro con el título de los métodos, sin embargo dicho cuadro no se encuentra al menos en el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional.

Aunque hay algunos nombres que no fueron escritos correctamente hemos podido identificar a la mayoría de los autores:

Marco Bordogni (1789-1856) Profesor de canto lírico. Autor de 24 vocalises fáciles et progressives; Auguste Mathieu Panseron (1796-1859) autor de Méthode complète de vocalisation; Giuseppe Concone (1801-1861), autor de 50 Leçons de chant, Op.9; Francesco Lamperti (1811 o 1813 – 1892), autor de Guida teorico-pratica-elementare per lo studio del canto (1864); Luigi Lablache

⁵ Recordemos que Montero, para esa época, era Maestro de Capilla de la Catedral de Caracas y director de la Banda Municipal, de allí su preocupación por subir el nivel en sus formaciones y de allí la inclusión tanto de las cátedras para instrumentos de viento como la de órgano.

⁶ Méthode de hautbois. Primera edición data de 1830.

(1794 – 1858), tiene un Método completo de canto; Antonio Nava (1775-1826) fue un guitarrista, compositor y profesor de canto de Milán; Federigo Fiorillo (bautizado 1755 – después de 1823), autor de 36 estudios o caprichos para violín; Rodolphe Kreutzer (1766 – 1831) autor de 42 estudios o caprichos para violín solo; Hubert Leonard (1819-1890) violinista sucesor de Bériot en el conservatorio de Bruselas; Pierre Gaviniès (1728 – 1800) violinista y compositor francés considerado fundador de la escuela violinística de Francia.; Louis Spohr (1784-1859) fue un virtuoso violinista alemán que inventó el apoyo del mentón del violín. Asimismo fue un gran director de orquesta y el primero en utilizar una batuta; Charles-Auguste de Bériot (1802-1870), autor de *Méthode de violon* (1858) y *Ecole transcendante de violon* (1867); Jean-Delphin Alard (1815 – 1888), violinista francés autor de un método, representante de la escuela francesa del violín; Ferdinando Giorgetti (1796 – 1867) violinista italiano famoso por su método de Viola; Friedrich Dotzauer (1783 – 1860) violonchelista y compositor alemán reconocido especialmente por su *Violoncellschule*, 4 volúmenes de 113 ejercicios y caprichos para violonchelo solo; George Alexander Lee (1802-1851), autor de un *Complete Course of Instruction in Singing* (1872); Lauro Rossi (1812-1885), Profesor de música, fue director del Conservatorio de Milan, es autor de una *Guida ad un corso d'armonia pratica orale* (1858); Giovanni Battista Belletti (1813-1890), barítono italiano; Giulio Briccialdi (1818 – 1881) virtuoso flautista italiano innovador de la técnica de ejecución de la flauta traversa; Jean Louis Tulou (1786-1865), flautista, profesor del Conservatorio de París, autor de un *Méthode de Flûte* (1835); Antoine Benoit Tranquille Berbiguier (1782 - 1835) flautista, pedagogo y compositor francés; Giuseppe Rabboni (1800 – 1856) compositor y fundador de la escuela flautística milanesa; Anton Bernhard Fürstenau (1792-1852) flautista alemán, autor de *Die Kunst des Flötenspiels: Op. 138*; Antonio Romero y Andia (1815-1886) fue clarinetista, editor y comerciante de música. Responsable de una línea pedagógica que seguirán figuras importantes para la escuela española de clarinete.; Joseph Beer (1744 – 1812), clarinetista perfeccionador de técnica de ejecución de este instrumento; Henri Brod (1799 - 1839), autor de un método para el oboe; Hyacinthe Eléonore Klosé (1808 - 1880) autor de un conocido método para el clarinete, fue un clarinetista y compositor francés que desarrolló una intensa actividad como profesor de este instrumento en el Conservatorio de Paris; Giovanni Bottesini (1821 - 1889), fue un compositor italiano y uno de los primeros contrabajistas virtuosos de la época; Ernesto Cavallini (1807 — 1874), fue un clarinetista y compositor italiano; Ivan Müller (1786 - 1854), fue un clarinetista, compositor e inventor, que a comienzos del siglo XIX fue el responsable de importantes avances en el desarrollo del clarinete; Gustavo Rossari (1827 – 1881) cornista, autor de métodos para el corno; G. Manna, autor de 12 estudios para el trombón; Ticci (no ubicado), Antoine Joseph Sax (1814 - 1894), más conocido como Adolphe Sax, creador del saxofón y profesor del conservatorio de París; Johann Georg Kastner ((1810-1860) autor de un tratado de instrumentación; J.B. Cramer (1771-1858) escribió estudios para piano; Munzio Clementi (1752-1832) autor de los estudios para piano *Gradus ad Parnasum* , Carl Czerny (1791-1857) autor de innumerables estudios para piano; Friedrich Wilhelm Kalkbrenner (1785-1849) pianista; José Aranguren (1821-1903), profesor del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, autor de *Prontuario del cantante e instrumentista* (1860), *Tratado Completo de Armonía Elemental* (1863) y *Método Completo de Piano* (1855); Sigismund Thalberg (1812-1871) autor de una obra cuyas virtudes radican más en lo técnico-pianístico que en lo artístico; Henri Rosellen (1811-1876), pianista, compositor y profesor del Conservatorio de

París, autor de un *Manuel du pianiste*; Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), autor del tratado *Instrucciones para tocar el piano*; Hilarión Eslava (1807-1878) organista y autor de métodos y tratados de solfeo, composición, armonía, contrapunto y fuga e instrumentación; Nicholas Jacques Lemmens (1823-1881), autor de *École d'Orgue, basée sur le plain-chant romain* (Orgelschule, 1862). Montero también incluye obras y tratados de autores consagrados como Chopin, Beethoven, Mozart (Probablemente el método de violín de Leopold Mozart), Mendelssohn, Weber, Bach y Haendel.

Llama la atención la preocupación de Montero en la adquisición de estos métodos, evidenciando, por un lado, un manejo actualizado de información respecto a la enseñanza musical en los más importantes centros educativos de Europa⁷, y por el otro, un trabajo previo de recopilación del material con el fin de ponerlo a disposición del proyecto, lo que nos hace inferir que el mismo no fue producto de un impulso de momento sino que se trataba de algo pensado y preparado con anticipación.

Finalmente advierte Montero:

«Cada alumno copiará su lección diariamente, con este fin es la enseñanza de la escritura musical. Dando esto dos buenos resultados: el ahorro de gastar en métodos y estudios y la práctica que adquiere el aprendiz con este ejercicio, ayudándole ventajosamente al estudio del arte. Solo escribir bien música es un oficio.» (Ibídem: [7])

Al respecto ahondaremos más en el apartado *Calcografía musical*.

3. Gazeta (sic) Musical

En este renglón sólo acota Montero:

«Para adelantar el arte en toda la República sería bueno establecer un periódico doctrinario que fuera repartido gratis en todos los Estados de la Unión.» (Ibídem: [7])

Cabe destacar que antes de ese año ya habían intentos de publicaciones seriadas especializadas en música en el país, todas de vida efímera, siendo algunas de ellas: *La Mecha* (1838), *La Luneta* (1843), *El Periódico Musical* (1851), *Álbum Literario y Musical* (1854), *Entre actos de la Ópera* (1854), *Euterpe* (1865), *La Armonía* (1867) y *Dulcamara* (1873). Algunos de estos órganos de difusión apenas lograron llegar a su primer número.

En 1878 el propio José Ángel Montero se lanzará al ruedo con un proyecto editorial al que bautizó con el nombre de *El Arte Musical*, el cual, y según lo acota en su primer número:

“Al emprender la publicación de este periódico, consagrado exclusivamente al arte musical, nos mueve sobre todo, la intención de contribuir a su adelanto en este país, en que el genio se

⁷ Aunque una buena parte de los métodos fueron publicados con, al menos, veinte años de antigüedad y otros datan del siglo XVIII, lo que no es prueba de falta de conocimiento actualizado ya que esos métodos se siguen utilizando en la actualidad para la formación de instrumentistas.

manifiesta espléndido para todas las bellas artes y en especial para la música” (Montero, 1878: 1)

Nótese como Montero continúa expresando orgullosamente su posición en torno a las potencialidades que, en cuanto a lo musical, poseía este país, así como la importancia de la formación para esta disciplina artística.

«Ni un solo lugar de este país es extraño al gusto por la música, y en nuestro propósito entra hacer llegar a los sitios más apartados de la República, noticias, anécdotas, historias, que despierten el amor por ella y provoquen su estudio. ¡Cuántos talentos bien organizados para el arte no se pierden olvidados en nuestros campos, y a los que un pequeño esfuerzo hubiera bastado para lucir como genios en el mundo de las artes!» (ibídem)

En el Archivo Audiovisual de Venezuela pueden ubicarse los dos primeros números de esta revista, el N° 1 del 15 de enero de 1878 y el N° 2 del 15 de febrero de 1878. La frase que sirve de encabezado de la revista dice «El cultivo de la música es uno de los signos que caracteriza la civilización de un país» lo que coincide completamente con un párrafo de la justificación del proyecto dirigida al Ministro de Fomento que reza así:

«Cuando se habla de la civilización de un país, se hace mención de todos los establecimientos de educación y en primer término de aquellos en que se cultiva el arte musical.» (Montero, 1876: [1])

Un aspecto interesante de esta publicación, que refleja la constante preocupación de Montero por el tema de la formación, es que en ella vemos incluidas partituras de obras para piano de su autoría escritas con una intención didáctica. Así en el N° 1 encontramos dos obras “La Franqueza” y “Melodía” escritas en Do Mayor y en el N° 2 incluye una “Lección” y “Melodía de la zarzuela nacional Los Alemanes en Italia” escritas en La menor. En ambos números incluye Montero escalas y acordes en esas tonalidades e indicaciones para su ejecución

4. Calcografía musical

El Proyecto incluye un apartado dedicado a la transcripción de música (Calcografía musical) para fines de impresión y publicación. Esto, y de acuerdo a lo expresado en el apartado dedicado a los textos, tendría un doble objetivo. El primero pedagógico, y a la vez con posibilidades de abrir un campo laboral, pues, asevera Montero, en el proceso de transcripción el estudiante va adquiriendo una práctica que le será de provecho en su desenvolvimiento profesional porque «Solo escribir bien música es un oficio.» (Ibídem: [7])

El segundo objetivo es económico. Montero sugiere esta actividad como una estrategia de sustitución de importaciones

«Sería un gran adelanto establecer este ramo en el país. La calcografía, que es el arte de imprimir la música, traería además de la publicación de las obras nacionales el de la reimpresión de las

extranjeras, dejando así, entre nosotros grandes sumas que salen para otras naciones.» (Ibídem: [8])

Esto lo reitera Montero en la carta dirigida al Ministro de Fomento, lo que parece sugerir que para él, acentuar el carácter autogestionario que pudiera adquirir el proyecto era de suma importancia.

Precisa además Montero que: “Para establecer la Gaceta Musical y grabado o impresión de la música hay un joven muy aparente y de gran habilidad. Es el Sr. Felix Rasco [o Raseo]” (Ibídem). Habría que precisar en las obras editadas de Montero, o de alguno de sus contemporáneos, si la caligrafía de las mismas ostentan la firma o iniciales de este caballero para así incluir su nombre en todo estudio sobre edición musical del siglo XIX en Venezuela.

5. Censura.

En esta sección Montero propone la creación de una comisión artística (tribunal) encargada de evaluar y seleccionar las obras de autores nacionales dignas de publicación. Se queja Montero de la cantidad de obras de dudosa calidad que se publican en la capital y de cómo esto ha influido en la impresión negativa que se tiene en otros países de los compositores venezolanos. Digno de mención es el hecho de que Montero se cuida de no convertir dicha instancia en un obstáculo contra la libertad de expresión. Pues la misma simplemente tendría el objetivo de otorgar una garantía de calidad a aquellas obras cuya publicación fuera aprobada, salvando así la responsabilidad nacional sobre la calidad de aquellas obras que, no habiendo obtenido dicha aprobación terminaran siendo publicadas por iniciativa privada o de otro ente público.

«Esto obligaría a los talentos a aprender las reglas y el país a adquirir artistas que sabrían no tan solamente escribir sus obras con la corrección debida, sino que también sabrían apreciar las ajenas.» (Ibídem: [8])

6. Otras clases

En este apartado propone Montero no sólo la creación de una cátedra de italiano, una de armonía y otra de “Literatura Musical” sino que además propone:

«...nombrar una comisión para redactar la historia de la música en Venezuela desde la conquista hasta la administración del Ilustre Americano, para lo cual tengo ya numerosos datos y continuo haciéndome de Agentes en todos los Estados de la Unión, con el mismo objeto.» (Ibídem: [9]):

Esta información resulta de suma importancia por varias razones:

En primer lugar pareciera ser esta la primera iniciativa de redacción de un texto de historia de la música en Venezuela, lo que, por un lado es un acto de reconocimiento del pasado musical venezolano y sus referentes y por lo tanto refuerza el sentido nacionalista que impregna todo el documento de Montero.

En segundo lugar, al incluir esta acción como un propósito del Instituto Musical Venezolano, de haberse concretado, hubiera convertido a esta institución en el primer Centro de Investigación Musicológica del país.

En tercer lugar no se trataría de una acción particular sino del producto de un equipo de investigación que abarcaría todo el territorio nacional

En cuarto lugar, siendo este Instituto un ente educativo inferimos que el resultado de esta investigación daría paso a la creación de una cátedra de Historia de la Música en Venezuela. Esto no deja de tener cierta trascendencia si se toma en cuenta que la primera cátedra de Historia de la Música del Conservatorio de París (institución educativa emblemática y modélica durante el siglo XIX y parte del XX) se abrió en 1905. Y, aunque Montero habla de una clase de Literatura Musical que suponemos se trata de Historia de la Música centro europea, no deja de ser extraordinaria su preocupación por dar a conocer a los futuros músico el pasado musical nacional.

En quinto lugar, en ese breve apartado, Montero afirma tener conocimiento sobre la materia, de manera que esta afirmación lo convierte en una fuente apreciable a la hora de hurgar en torno a nuestro pasado musical⁸.

Finalmente, y dado que el proyecto no se llevó a cabo, el esfuerzo por escribir primeros apuntes sobre nuestra historia musical terminó recayendo en Ramón de la Plaza, el director de la institución que se creó en lugar del instituto de Montero, el Instituto de Bellas Artes. Se trata de la sección dedicada a la música en su libro “Ensayos sobre el Arte en Venezuela” (1883). Al respecto dice Rhazés Hernández López:

“[...] aunque adolece de algunos errores históricos, viene a llenar un vacío y a sernos útil como guía para una investigación posterior a su lectura, de nuestra música y artes plásticas. Puede considerarse como el primer trabajo de musicología que se ha realizado en el ambiente nacional” (Hernández L., 1980: 76)

7. Local y mobiliario

Indica los bienes con los que contará en un principio el instituto.

«Una casa – Un piano – un contrabajo y un violoncello. Mesas, asientos, atriles, taquillas, cuadros, lámparas, tintero, reglas, tinajero y otros pequeños enseres. Esto por lo pronto y para más tarde, una serie de todos los instrumentos para dar las lecciones y realzar más el establecimiento.» (Montero, 1876: [9])

8. Función religiosa

⁸Debido a dicha afirmación he colocado a Montero, y sus arreglos manuscritos y editados del Gloria al Bravo Pueblo, como una fuente sólida para adjudicar a Juan José Landaeta como autor de dicha canción patriótica que hoy es nuestro Himno Nacional. Al respecto ver (Barreto, Gloria al Bravo Pueblo, un enigma, una polémica en el tiempo, 2016)

Aquí propone Montero:

«Hacer una todos los años a Santa Cecilia patrona de la música donde tomen parte todos los alumnos del Instituto que estén ya en capacidad de hacerlo, y colocar para el efecto, la imagen de esta Santa en el Templo de Santa Ana.» (Ibídem: [9-10])

9. Advertencia

Indica Montero en este apartado la existencia de un cuadro con el número de alumnos y profesores y con el sueldo que estos devengarían. Lamentablemente dicho cuadro no se encuentra en el ejemplar resguardado en la Biblioteca Nacional. Sin embargo, si se desea conocer la escala de salario que se manejaba en la época, se puede consultar el reglamento del Instituto de Bellas Artes, publicado en Gaceta Oficial del 26 de julio de 1878. También resalta el autor un par de nombres de músicos que, según su criterio merecen ser miembros del Instituto. Estos son: José de Jesús Alas, Rogerio Caraballo y S. [Silveiro] Talavera. Los tres aparecen como violinistas en la lista que ofrece Ramón de la Plaza de músicos activos en Caracas para 1872. De los tres Rogerio Caraballo se destacó como autor de aguinaldos y vales para piano. Silveiro Talavera es autor de música sacra (de él se encuentran en la Colección de la Biblioteca Nacional un Tantum Ergo y unas letanías) y José de Jesús Alas fue “Artista de estudios concienzudos, de una afinación justa, de una fuerza de arco imponderable” (Plaza, 1977: 113)

10. Instalación

Culmina esta parte con una propuesta de medalla para Antonio Guzmán Blanco por su apoyo a la iniciativa:

« Esta medalla debe ser en forma de una lira como lo representa el dibujo adjunto y llevará las inscripciones siguientes:

Al Ilustre Americano
Regenerador del Arte
Instituto Musical y la fecha» (Ibídem: [10])

Figura Nro. 2 Medalla (Montero, 1876: [11]) Colección Archivo Audiovisual de Venezuela.

Tercera parte:

La tercera parte Contiene 8 páginas: una portada con el título: “Apuntes para el Reglamento del Instituto Musical Venezolano” (Ibídem [12]) y un total de 6 capítulos, 49 artículos y 3 artículos adicionales.

El primer capítulo describe las clases que ofrecería el Instituto, así como la duración de los estudios, el número de profesores que tendría cada clase, el horario, las condiciones y costos para matrícula, derecho de título y certificado de estudios (Aunque el primer artículo precisa que “La enseñanza que la Juventud reciba en el Instituto Musical Venezolano será gratis” (ibídem: [14]).)

El segundo capítulo tiene como título De los profesores (Ibídem, [16]) e incluye el número de profesores que dictaría clases en el Instituto (un total de 12) los cuales, a su vez, conformarían la Junta Consultiva. También incluye las normas de puntualidad y de las suplencias en caso de inasistencia.

El tercer capítulo tiene como título De los alumnos (Ibídem, [17]) e incluye las condiciones para poder ingresar, siendo estas:

1. Saber leer y escribir
2. Poseer cualidades físicas convenientes
3. Ser menor de 20 años (con excepciones a juicio de la Junta Consultiva)

También se refiere al título que obtendría el egresado (Título de profesor). Advierte acerca de las amonestaciones y la pérdida del curso por inasistencia. Un artículo digno de comentar es el N° 27 que dice « Los alumnos tienen la obligación de formar parte en las funciones y ejercicios públicos y privados que el Instituto disponga.» (Ibídem) lo que presupone la incorporación de estos estudiantes en las diversas agrupaciones existentes en la capital, probablemente, dirigidas por Montero (banda, orquesta del teatro y grupo sacro del Cabildo Metropolitano)

El cuarto capítulo se titula De los exámenes (Ibídem: [18]). Allí se indica las modalidades de pruebas anuales y los jurados, especificando que no podría ser jurado el profesor de la clase que se esté evaluando.

Para culminar la carrera se haría un concurso público en el que se otorgaría un primer premio (medalla de oro) un segundo premio (medalla de plata) y *Accésit*⁹ (consiste en el obsequio de una obra correspondiente al instrumento que interprete el ganador de dicho accésit). Con el primer premio el estudiante podría ver culminado sus estudios, obtendría el título de profesor y quedaría exceptuado del pago de los derechos del título.

El quinto capítulo se titula De la Dirección (Ibídem: [19]) en el cual se da cuenta de los deberes y obligaciones del Director de la institución

El sexto capítulo tiene como título De la Junta Consultiva. (Ibídem: [20]). Aquí se encuentran cuatro artículos que hablan de la conformación de dicha Junta Consultiva por parte de los profesores del Instituto, de la convocatoria que sólo sería potestad del Director y del quorum necesario (dos terceras partes) para la reunión de dicha junta.

⁹ Del lat. *accessit*, 3.^a pers. de sing. del pret. de indic. de *accedere* 'acercarse'. m. En certámenes científicos, literarios o artísticos, recompensa inferior inmediata al premio. (DRAE)

Finalmente, los tres Artículos adicionales proponen acciones pertinentes que vinculan al Instituto con el quehacer de la ciudad y de sus pobladores en general, así el artículo 1ro reza:

“Cuando ingrese a esta Capital algún profesor extranjero, cuyos conocimientos sean extraordinarios y posea secretos en algunos de los instrumentos que se enseñan en el Instituto, el Director, de acuerdo con la Junta, propondrá al Gobierno asigne un sueldo a dicho profesor, para utilizar sus conocimientos por el tiempo que se estime conveniente.” (Ibídem: [20])

Lo que inserta la presencia del Instituto en esos acontecimientos artísticos que constituyen las visitas de importantes intérpretes extranjeros y sus presentaciones en la escena caraqueña. Que el Estado venezolano garantice el desenvolvimiento de actividades formativas aprovechando la presencia de destacados artistas extranjeros es sin lugar a dudas una novedad digna de mención.

El artículo 2do otorga al Director la obligación de preparar conferencias artísticas que, suponemos se ofrecerían públicamente abriendo un espacio de divulgación de conocimiento para el pueblo caraqueño.

Finalmente el 3er artículo considera el desarrollo de un servicio de atención y consulta ciudadana atendido por la Junta Consultiva, otorgándole al Instituto un carácter de servicio público.

Cuarta parte

La cuarta parte contentiva de 4 páginas incluye una Nota firmada por Montero y una propuesta de decreto de creación del Instituto Musical Venezolano, escrito en fecha posterior al proyecto dado que para ese momento es Francisco Linares Alcántara quien aparece encabezándolo como Presidente Constitucional de los EE.UU de Venezuela

La nota dice:

“Sería mui [sic] conveniente que el empleo de Director no tuviera sueldo y destinar este para la clase de armonía.

Estamos dispuestos há [sic] desempeñar este puesto como lo disponga el Gobierno.

José Ángel Montero” (Ibídem: [22])

Del Instituto Musical Venezolano al Instituto Nacional de Bellas Artes

El proyecto de Montero no llegó a concretarse y en su lugar, el cinco de abril de 1877 es publicado en la Gaceta Oficial un decreto fechado el día tres de ese mes con la creación del Instituto de Bellas Artes, el cual albergaría una Academia de dibujo y pintura, una de escultura y una de música (Decreto 03/04, 1877). Como director del Instituto se designó a Ramón de la Plaza Manrique quedando a la cabeza de la Academia de Música Eduardo Calcaño. El 16 de julio de ese año se crea el decreto presidencial que establece el reglamento del Instituto. En su decreto y reglamento se evidencian variantes con respecto a la mayoría de las iniciativas propuestas por Montero en su proyecto a pesar, a nuestro juicio, de que aquel pareciera haber tomado más en cuenta la situación económica,

social y cultural del país, que el instituto creado. Es probable que Linares Alcántara se haya decidido por el proyecto de De la Plaza dado que este había sido combatiente al lado de Guzmán Blanco durante la Guerra Federal, obteniendo por eso el título de general. Linares Alcántara fue nombrado Presidente, prácticamente, en calidad de encargado con la venia de Guzmán Blanco, y esta acción pudo haber sido leída como un gesto de lealtad «sui generis» puesto que simultáneamente, tomaba medidas cuya lectura se interpretaba como un claro deslinde de las políticas del aclamado «Ilustre Americano». Veamos a continuación algunos aspectos dignos de comparación entre ambas instituciones:

Estructura organizativa

El Instituto Musical Venezolano constaba, de acuerdo al proyecto de Montero, con una estructura sencilla cuyo centro de acción sería la escuela de música. Conjuntamente con las actividades docentes, este Instituto fungiría como centro de investigación, editorial y ente evaluador y normador de calidad de obras susceptibles a publicación. En cuanto a su organigrama, el proyecto considera suficiente para su funcionamiento la figura de un Director, un secretario, doce (12) profesores que a su vez conformarían una Junta Consultiva y un portero.

El Instituto Nacional de Bellas Artes se muestra como un proyecto más ambicioso pues reúne en su seno a tres Academias (Dibujo y Pintura, Escultura y Música) cuyos miembros debían tener funciones distintas al personal que ejercería la docencia en cada una de ellas. También estaba en el marco de las atribuciones de este Instituto la creación de una biblioteca especializada. El Instituto en sí tendría un Director, un secretario y un portero y, a su vez, cada Academia contaría con un Presidente.

“Art. 14° Las Academias que componen al Instituto constarán de quince miembros de número cada una, elegidos esta vez por el Ejecutivo Nacional, entre los que más se distingan por sus conocimientos en las materias que han de ser objeto de las Academias respectivas.

Art. 16° Para ser académico se necesita ser venezolano de veinte y un años de edad, por lo menos, y domiciliado en Caracas.

Art 17° Las Academias tendrán también miembros correspondientes, nacionales y extranjeros, elegidos los primeros, y en número de dos o más por cada uno de los Estados de la Unión, de entre las personas que se distingan por sus conocimientos teóricos y prácticos en las materias de que se ocupa la Academia para que ha de nombrarse.

Art. 18° Los correspondientes extranjeros serán nombrados por las Academias en el número que juzguen conveniente entre los artistas celebres y aficionados.” (Decreto 16/07, 1877)

En lo referente a la Academia de Música, el 17 de agosto se publica en Gaceta Oficial el nombramiento de sus quince miembros, estos son:

“José Antonio Mosquera, Eduardo Calcaño, Francisco Tejera, Juan Bautista Abreu, Manuel F. Azpurua, Pedro Ramos, Juan Bautista Calcaño, Manuel Hernández, Antonio José Silva, José Ángel Montero, Jesús María Suárez, José María Velásquez, Leopoldo Sucre, Salvador Narciso Llamozas y Vicente Marciano.” (Resolución 17/08, 1877)

El 18 septiembre de 1877 es nombrado Carlos Páez supliendo la vacante que dejaba por renuncia José Antonio Mosquera¹⁰ (Resolución 15/09, 1877). Ramón de la Plaza publicará en Ensayos sobre El Arte en Venezuela en 1881 un listado en el que aparece Rafael M. Saumell y no nombra ni a José María Velásquez ni a Vicente Marciano¹¹.

Cursos

En lo referente a los cursos y planes de estudio pudiera considerarse que el proyecto de Montero iba dirigido más a la formación de esos ejecutantes que se requerían –lo que parecía ser un clamor tanto del sector artístico como del público aficionado- para garantizar la elevación de la calidad en los espectáculos públicos y oficios religiosos. Es así como en dicha propuesta observamos los siguientes artículos:

“Art 1º La enseñanza que la Juventud reciba en el Instituto Musical Venezolano será gratis y contiene las materias siguientes: Teoría y escritura de la música. Solfeo. Canto. Violín y viola. Violoncello y contrabajo. Flauta. Clarinete. Cornetín, trompa, trombón y bajos profundos. Piano y órgano.

Art. 2º El estudio de Teoría y escritura musical se hará en seis meses. El de Solfeo en dos años. El de Canto, instrumentos de cuerda y de viento, de madera, y los de teclado, en seis años, lo más. Los de viento, de cobre, en cuatro años.” (Montero.1876: [15].)

Mientras que el propósito para el Instituto de Bellas Artes era la formación musical con una mayor solidez académica, dadas las materias teóricas que ofrecía:

“Art. 35º [...] curso de música con las clases siguientes:

Melodía

Solfeo y canto

Música Instrumental

Armonía

Contrapunto y fuga

Instrumentación

Composición

Historia del arte

Estética

¹⁰ “Con la conciencia, el sentimiento y el estilo elevado de un artista, él se ha resignado, sin embargo, a su pesar, a abandonar la carrera del arte, que tantos triunfos le prometía”. (De la Plaza, 1977: 154)

¹¹ Según Calcaño (1958) “... la designación de los miembros de la Academia de Música fue bastante atinada, pues figuraban en ella nuestros mejores músicos de entonces, con alguna que otra excepción” (p. 356). Sobre cada uno de estas personalidades ver (Calcaño, 1958: 351-356).

Filosofía crítica de la música

Art. 36° Los cursos durarán seis años cada uno distribuidos así:

[...] Para los principios elementales de la música, solfeo y canto, dos años

Para la armonía e instrumentación, dos años

Para el contrapunto, fuga, composición y demás materias, dos años.

La música instrumental se cursará durante los cuatro años últimos.” (Decreto 16/07, 1877)

Ante este ambicioso plan de estudio resulta incoherente o, al menos, inoperante que, como veremos en el siguiente apartado, la Academia de Música del Instituto de Bellas Artes, y de acuerdo con su reglamento, sólo contara con tres profesores, los cuales debían distribuirse las distintas materias.

Personal Docente

El proyecto de Montero defiende abiertamente la preparación que tienen los músicos locales para hacerse cargo de la formación de la nueva generación y sólo habla de contratación de extranjeros en caso de que estos vengan al país a cumplir compromisos artísticos. Sólo en esos casos se aprovecharía su presencia aquí y el Estado les ofrecería un contrato por un tiempo prudencial para que dejaran sus conocimientos y experiencias sembrados en los jóvenes estudiantes. Por el contrario, en el informe que redacta Eduardo Calcaño, Presidente de la Academia de Música, en diciembre de 1877, aunque admite que existen profesores capacitados en el país para cumplir las labores docentes, considera pertinente: «Hacer venir de Europa o de más cerca si se encuentran, profesores ejercitados en la enseñanza de la armonía, del contrapunto, de la composición e instrumentación, conforme a los severos principios de los conservatorios acreditados» (De la Plaza, 1977: 249)

A ese respecto dice José Antonio Calcaño “Los planes sin duda eran muy buenos; el Gobierno, sin embargo, no estaría dispuesto a gastar todo lo que hacía falta, pues ni antes ni ahora ha atendido a las necesidades del mundo del arte, sino siempre con regateo, cuando no con desdén” (Calcaño, 1958: 358).

En cuanto al número de profesores, el proyecto de Montero estipulaba un total de doce (12) para impartir las clases sugeridas en su plan de estudio de acuerdo al reglamento propuesto:

“Para la clase de Teoría y escritura musical habrá un profesor: para la de Solfeo, tres: para la de Canto, uno: para la de Violín y Viola, uno: para la de Violoncello y Contrabajo, uno: para la de flauta, uno: para la de Clarinete, uno: para la de instrumentos de viento de cobre, uno; y para los de instrumentos de teclado, uno. Además habrá un profesor acompañante para la clase de Canto” (Montero, 1876: [15].)

Para Ramón de la Plaza, con tres profesores locales podía desarrollarse la labor pedagógica de la escuela.

“Art. 35° [...] El curso de música tendrá tres profesores distribuidos en los diversos ramos de enseñanza que comprende.” (Resolución 15/07, 1877)

Al respecto comenta Calcaño (1958) “Tal era la opinión de Don Ramón de la Plaza al comenzar sus labores en el Instituto. Sin embargo, el Doctor Eduardo Calcaño, de mayor preparación musical que Don Ramón, opinaba de modo diferente” (358). Y por esa razón, las consideraciones de Eduardo Calcaño de llenar el resto de las plazas con personal extranjero. En resolución del 1ro de septiembre de 1877 publicado en Gaceta Oficial del 4 de ese mes, se precisa que se nombran «a los ciudadanos Antonio José Silva y Alejandro Meserón respectivamente para las dos clases de música que van a abrirse por ahora en dicho Instituto» (Resolución 01/09, 1877). Es decir que no llegó a nombrarse el tercer profesor local considerado por Ramón de la Plaza, al menos en su primer año de existencia.

De los alumnos

El Instituto Musical Venezolano, de acuerdo al proyecto de Montero tenía como requisitos de admisión: saber leer y escribir, poseer cualidades físicas convenientes y ser menor de 20 años, aunque si la Junta Consultiva encontraba méritos en algún postulante que tuviera mayor edad podían admitirlo. También se establece la gratuidad de la enseñanza. En cuanto al nivel de instrucción, estas mismas condiciones son las que encontraremos para ingresar a la escuela de música instalada por Atanacio Bello Montero en 1834, en la cual “No se exigen en el alumno otras condiciones que las de saber leer y escribir, y que asista a la escuela con decencia y aseo” (Capelán Fernández & Ojeda Tovar, 2012: 51). En el reglamento del Instituto de Bellas Artes este apartado, por una parte, no especifica si los cursos tendrán un costo y, por otro lado, precisa lo siguiente:

“Art. 33º Para ser admitido como cursante en las clases de las Academias se requiere ser venezolano, tener de trece a veinte y cinco años de edad y poseer una completa instrucción primaria. Pueden concurrir igualmente los extranjeros mediante el permiso concedido por el Ministerio de Fomento.” (Decreto 16/07, 1877)

En un país donde la instrucción pública estaba dando sus primeros pasos ya el sólo hecho de saber leer y escribir era un requisito que podía excluir un enorme porcentaje de la población. Si, además, el postulante debía contar con la completa instrucción primaria era aún menor el sector de la población que podía acceder a estos estudios.

El órgano divulgativo.

Una de las coincidencias es la referente a la creación de un órgano divulgativo de la institución. En el caso del proyecto de Montero, se refiere a la Gaceta Musical a la que define como “periódico doctrinario”. En el reglamento del Instituto de Bellas Artes se precisa en el artículo 6 lo siguiente:

«Art. 6º Fundará el Instituto un periódico mensual en que no sólo se publiquen sus acuerdos, informes y demás producciones de sus miembros, sino también los artículos de la prensa extranjera que convenga copiar, traducirse o extractar» (Ibídem)

No hemos encontrado en las publicaciones periódicas del siglo XIX especializadas en música, ninguna que se haya identificado como órgano oficial del Instituto de Bellas Artes, por lo que creemos que este fue uno de los propósitos que nunca llegó a concretarse. Recordemos, como ya lo hemos referido, que será *El Arte Musical de Montero* la publicación que verá la luz en el año 1878, probablemente con apenas dos números, que son los que se conservan en la Biblioteca Nacional.

Adquisición y divulgación de métodos y textos. La biblioteca musical.

José Ángel Montero, en su proyecto del Instituto Musical Venezolano, enumera varios autores cuyos métodos, adquiridos por él para aplicarlos allí, debían servir para la formación de los futuros instrumentistas del país. Como ya hemos mencionado, una gran parte de los mismos fueron elaborados por profesores de los conservatorios de París y Milán, los cuales eran referenciales como centros de educación musical a finales del siglo XIX. Estos títulos pasarían a formar parte del fondo fundacional del Instituto y los estudiantes deberían realizar copias manuscritas de sus lecciones para su uso. En ese sentido Montero habla, en otro apartado, de su proyecto de *Caligrafía Musical* como oficio a través del cual el estudiante, no sólo logra, durante la elaboración de la copia, conocer y estudiar las obras y estilos de los compositores, sino que además, el producto final de esta práctica sería la creación de una tipografía musical para la impresión de la obra copiada, lo que redundaría no sólo en el enriquecimiento del fondo a través de nuevos títulos o reimpressiones, sino también en su difusión y distribución a nivel nacional sin tener que importar las obras de autores extranjeros y promoviendo, al mismo tiempo, la producción nacional.

Esta visión que incluye un proyecto editorial retador como alternativa de difusión de la música nacional y de acceso a la literatura musical de otros países no parece estar contemplada en la génesis del Instituto de Bellas Artes. Sin embargo, posteriormente, la preocupación por la preservación y difusión de las obras de autores nacionales sí estará expresada al menos en el informe que presenta Ramón de la Plaza en su calidad de director del Instituto, ante el ministro de fomento en diciembre de 1877.

“Es indispensable desde luego la creación de una biblioteca musical en la cual puedan encontrarse las obras clásicas sinfónicas que hayan menester para su estudio en las clases de la sección respectiva; y que al propio tiempo sea depósito de las obras líricas de que carecen hoy los teatros nacionales, y que mucho valen a su administración y buen servicio; sobre que, privado el Gobierno de un repertorio propio, abona por este respecto sumas que bastarían, una vez por todas, a proporcionárselo tan completo, como la buena organización del Instituto lo exige. En esta biblioteca podrán además figurar las obras nacionales que, por falta de impresiones auténticas, corren muchas veces con alteraciones y enmiendas del primero que le venga en gana hacerlas; y ocurre esto mayoritariamente con aquellas de nuestros antiguos maestros, las cuales son de pocas conocidas, tal así escasean las copias manuscritas de los originales. Entre estas obras hay muchas cuyo mérito es indisputable, y no debieran en el olvido en que están, correr el riesgo de perderse, pues que son ellas los primeros monumentos

levantados al arte, después de la colonia, y que han de servir como fundamento glorioso a la historia de nuestra civilización.” (De la Plaza, 1977: 252-253)

La intención de incluir estas observaciones en su informe era la de reiterar una necesidad ya reflejada en el reglamento aprobado en julio de ese año, donde aparecen diversas iniciativas para garantizar el acceso a la información musical que se esté generando en diversas latitudes, pero solo de manera presencial (sin estrategias de difusión en el territorio nacional) y a través de la conformación de una biblioteca especializada, contando para ello con varias vías de enriquecimiento. Al leer los artículos referidos a esta biblioteca encontramos elementos dignos de comentar.

“Art. 8º Tendrá el Instituto una Biblioteca y una sala especial para cuadros y modelos.

Art. 9º La Biblioteca se compondrá:

1. De las obras que se compren de los fondos provistos por el gobierno
2. De las que estén en la Biblioteca Nacional que sean de artes.
3. De las que donarán los individuos que entraren en el cuerpo
4. De las que le regalen los amigos y cooperadores del progreso e ilustración de la República.
5. De las obras de artes liberales que se reproduzcan y compongan en el país; a cuyo fin los impresores o los autores en su caso, enviarán al Instituto dos ejemplares de toda publicación que se haga en cualquier punto del territorio nacional.
6. De los folletos, periódicos u hojas volantes que se publiquen en el país relacionados con el arte, y cuyos redactores los mandarán al Instituto también en número de dos ejemplares.
7. De las obras relativas a las materias del Instituto que de otros países se presenten en donación al gobierno.
8. De las obras oficiales que en el mismo sentido se publiquen, ya sean nacionales, ya de los Estados, y que los funcionarios que intervengan en su publicación remitirán al Instituto en número de dos ejemplares.” (Resolución 16/07, 1877)

Aquí pudiéramos inferir que la intención del proyecto era la de transferir a esta biblioteca la colección actual y futura de títulos de la Biblioteca Nacional referentes a las disciplinas artísticas abarcadas en el Instituto, así como las funciones de resguardo y puesta en servicio de dichas colecciones, haciendo uso de los procedimientos y atribuciones de enriquecimiento de colecciones propios de la Biblioteca Nacional, no sólo a través de la compra, el canje y las donaciones, sino además, y llama especialmente la atención el apartado 5, a través del Depósito Legal, un sistema que le corresponde ejercer a las bibliotecas nacionales. Sobre su origen sabemos que lo implementó por primera vez Francisco I, de Francia, en 1537 a través de la “Ordenanza de Montpellier” con la idea de “adquirir y reunir la producción presente y futura de todas las ediciones de los libros «que merecían ser conocidos» para velar porque siempre fuera posible referirse a la obra original tal y como se había publicado por vez primera y sin modificaciones.” (Larivière, 2000).

En Venezuela:

“A lo largo de nuestra historia republicana, el Depósito Legal ha estado presente, así desde 1839 cuando se aprueba la primera Ley de Derecho de autor: Ley que asegura la Propiedad de las Producciones literarias, aparece en uno de sus articulados la mención hacia el Depósito Legal y así sucesivamente hasta el año 1944 donde se sanciona la primera Ley especial en Venezuela sobre el Depósito Legal que se pone en ejecución en 1945. Todas estas concretas y específicas alusiones al Depósito Legal siempre se han realizado en íntima relación con la Biblioteca Nacional y sus principales funciones como conservar y facilitar el acceso de toda la población a la información vinculada a la memoria del país, como garantía del ejercicio de los derechos humanos a la cultura, la educación y la información humanística, científica, técnica y tecnológica” (Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y de Servicios de Biblioteca, 2015)

También se contempló en el reglamento de este Instituto la consolidación de relaciones con otras Academias del mundo.

“Art. 5º El Instituto abrirá relaciones con los cuerpos análogos de otros países para la mutua comunicación de sus trabajos, y procurará adquirir por canje o suscripción, las obras y periódicos a propósito para mantenerle siempre enterado del movimiento de las artes liberales en todo el mundo.” (Resolución 16/07, 1877)

En ese sentido, y para incentivar la donación y canje de obras, publicó Ramón de la Plaza en Gaceta Oficial tres circulares, una dirigida a los presidentes de estados en Venezuela, otra a los particulares y la tercera a los miembros del cuerpo diplomático solicitando la donación tanto de piezas de arte (pinturas y esculturas) como de partituras y libros referentes a la música y las artes plásticas.

Haciendo un inciso en este momento quisiera poner a la consideración de los lectores de este trabajo la siguiente información.

Para conmemorar en 1883 el Centenario del nacimiento de El Libertador Simón Bolívar, el gobierno de Antonio Guzmán Blanco propuso la creación de una Biblioteca Americana con sede en Caracas. Para ello conminó a todos los gobiernos del continente a remitir las obras que consideraran más representativas para que formaran parte de esta Biblioteca. Uno de los gobiernos que atendió este llamado fue el de México, el cual envió un lote de trescientas noventa y un partituras de los autores más importantes de ese país¹². Dadas las gestiones adelantadas por de la Plaza, y lo establecido en el reglamento del Instituto de Bellas Artes donde se le otorga a su biblioteca la responsabilidad de ser depositaria del patrimonio musical, podríamos inferir que estas partituras mexicanas habrían acabado teniendo como destino a dicha biblioteca. Dado que la Academia de Música del Instituto llegó, tras diversas transformaciones de denominación, a convertirse en lo que, actualmente, es la Escuela

¹² En la División de Sonido y Cine de la Biblioteca Nacional de Venezuela hay un ejemplar en copia fotostática de la correspondencia intercambiada entre los dos gobiernos, así como la lista de obras donadas. Más al respecto en Baqueiro Foster, G. (julio de 1942). Aportación musical de México para la formación de la Biblioteca Americana de Caracas (1882-1883). *Revista Musical Mexicana*, 2(2), 27-32.

Superior de Música José Ángel Lamas, es tarea pendiente el arqueo en la colección resguardada en su Centro de Documentación Claudio García Lazo a fin de ubicar estas obras¹³.

Servicios extraordinarios:

El Instituto Musical Venezolano contemplaba en su proyecto algunos espacios de extensión dirigidos al público en general, como una estrategia para vincular la institución con la comunidad. Por un lado, se garantizaría una programación de conferencias artísticas. Y por otro lado, estaría dentro de las obligaciones de la Junta el “deber de admitir las consultas que cualquier Ciudadano les pida sobre el arte” fungiendo así como una oficina de orientación ciudadana en materia musical. También estaría entre sus atributos el ejercer la rectoría en cuanto a la selección de obras, de acuerdos a criterios de calidad artística, susceptibles de ser publicadas y difundidas por el Estado, otorgando a las obras seleccionadas un aval y prestigio por parte de la Institución.

En el reglamento del Instituto de Bellas Artes hay un artículo sobre el papel consultivo de las Academias, específicamente para proyectos presentados por el Gobierno Nacional:

“Art. 23 Como las Academias tienen por objeto ocuparse de todo aquello que pueda contribuir al progreso y perfeccionamiento de los diversos ramos que respectivamente les corresponden, darán su opinión razonada sobre todos los proyectos y cuestiones de arte que le sean presentados por el Gobierno; y si fuera necesario acompañarán a sus informes dibujos y modelos para facilitar la inteligencia.” (Ibídem)

Es, pues, una instancia de asesoría y orientación pero para las altas esferas y no para el ciudadano de a pie. Esta postura selectiva y, podríamos decir, “elitesca”, propia de los círculos académicos, merece un estudio aparte.

El futuro

No debió haber sido muy efectivo el desarrollo del Instituto de Bellas Artes ya que, en 1882, la descripción que ofrece Salvador Narciso Llamozas sobre el estado de la música en Venezuela sigue manteniendo el mismo tono de desasosiego de las palabras emitidas por Felipe Larrazabal en 1868. Se queja Llamozas que:

“Abandonado ha vivido entre nosotros el arte divino que, según la tradiciones legendarias, amansaba las fieras por medio de la lira de Orfeo, y salvaba a Arión del hierro homicida, y construía con Anfión las murallas de Tebas. Varias causas han contribuido, a nuestro concepto, a tan sensible abandono. La carencia de un instituto respetable que eduque el gusto e imprima dirección a los estudios musicales [resaltados míos]; la falta de estímulos generosos

¹³ Para el momento de redacción de este artículo no se encontraba disponible dicha colección debido a los trabajos de restauración de la sede de la Escuela Lamas y la reubicación provisional, por una parte, de sus salones de clases a los espacios de la Biblioteca Nacional, y por la otra, de sus fondos bibliográficos a depósitos del Archivo General de la Nación.

con que en otros países se alienta el talento y se galardona el mérito; la ausencia de aspiraciones elevadas por parte de los que se dedican al aprendizaje de algún instrumento; a lo que se agrega la atmósfera glacial en que respiran los ingenios nacionales, todo eso a [sic] contribuido al abatimiento que pesa sobre la más bella y sublime creación del espíritu humano.” (Llamozas, 1882: 1)

Esta situación no parece ser exclusiva de la educación musical, aunque en este campo haya sido una constante incluso hasta bien entrado el siglo XX. A finales del siglo XIX el impulso dado por la reforma educativa de Guzmán Blanco, pareció perderse en el intento. Sin duda que la Ley de Instrucción pública fue un enorme paso hacia la democratización de la educación en Venezuela, “...sin embargo, como tantos programas modernizadores guzmancistas, éste se deterioró muy pronto y sus alcances, sobre todo después de sus gobiernos, disminuyeron por completo, porque la educación fue descuidada y el analfabetismo aumentó” (Acosta, 2007: 195)

A partir de la creación del Instituto de Bellas Artes ocurrió una avalancha de cambios de nombres para la misma institución, que no se detendría, al menos en lo referente a la sección de formación musical, sino hasta 1945 al sustituir la última denominación (“Escuela Nacional de Música”) por la de Escuela Superior de Música, a la que se le agregaría el nombre de José Ángel Lamas.

En lo referente a lo que restaba del siglo XIX, los cambios tuvieron una periodicidad de diez años. En 1887 se crea la Academia Nacional de Bellas Artes. “Las enseñanzas de la Academia de Bellas Artes se agrupan en dos secciones, que a veces se denominan Academias, por lo que ha originado cierta confusión entre las nomenclaturas de la Institución y las dos ramas que la integraron” (Sánchez, 1949: 11). La misma se inauguró el 10 de octubre de 1887 y fue designado el pintor Emilio J. Mauri como su Director.

El 12 de marzo de 1897 se concibe otro cambio de nombre al crearse nuevamente el Instituto de Bellas Artes, llamado así tal vez por la costumbre y el posicionamiento del nombre en la mentalidad de la burocracia cultural venezolana, aunque en su decreto se especifique que se trata de un Conservatorio de Música y Declamación. Permanece Emilio J. Mauri en la Dirección del mismo, así como el resto de los profesores de la Academia Nacional de Bellas Artes. No sin razón afirmará María Luisa Sánchez que:

“Por fortuna, el conjunto de profesores de la enseñanza musical se mantuvo, a lo largo de los años, desde 1887, sin mayores variaciones, aparte de las que impuso la muerte. De todas formas leyendo con detenido interés los informes anuales formulados por la Dirección de los diversos centros formados, se advierte la desazón que producían los efectos del afán de cambiar y volver a hacer cambios, evidenciando prurito personalista las más de las veces, sin mayor novedad estimable ciertamente ¡Cuánto más práctico hubiera sido arraigar las instituciones existentes, en continuidad creadora, y no ese enorme proceso de transformaciones, sin contenido verdadero las más de ellas” (Sánchez, 1949: 17).

Conclusiones

Al realizar el análisis del Proyecto de José Ángel Montero para la creación del Instituto Musical Venezolano podemos afirmar que el mismo contiene elementos dignos de profundizar a fin de completar el panorama que se tiene acerca de la historia de la música del siglo XIX venezolano, siendo estas apreciaciones emitidas por uno de sus más resaltantes protagonistas. A continuación, pasamos a enumerar los elementos identificados en el documento.

1. Alta valoración de los músicos venezolanos para finales del siglo XIX. Montero da fe, en este proyecto, del prestigio de los compositores venezolanos y la positiva recepción de sus obras en otros países del continente, especialmente en Colombia.
2. Confianza en el desarrollo del proyecto con la participación de un equipo docente calificado. Montero confirma la existencia, en Venezuela, de músicos lo suficientemente capacitados para asumir la labor docente del Instituto, recurriendo a la contratación temporal de personal extranjero sólo cuando el país recibiera la visita de artistas de renombre a los que se les invitaría a permanecer un tiempo en el país para aprovechar sus conocimientos.
3. Si bien Montero hace un reconocimiento de la altura artística de los músicos que constituyen su generación, al mismo tiempo expresa su preocupación por los bajos niveles de calidad de los espectáculos públicos sugiriendo una debilidad por parte de los jóvenes ejecutantes que conforman las agrupaciones musicales (bandas, grupos sacros, orquestas de teatros), coincidiendo así con los juicios expresados por Felipe Larrazábal en 1868. De allí que considere como prioritaria la formación instrumental como principio para superar las deficiencias detectadas, incorporando, paralelamente, a los estudiantes en dichas agrupaciones para adquirir, por medio de la práctica, las destrezas del oficio.
4. Reconocimiento del pasado musical venezolano y sus referentes. Montero ve en ese pasado la raíz de una tradición que ha hecho de Venezuela un semillero de destacados músicos a pesar de no contar con instituciones estables para la formación musical, como sí las había en otros países como Chile y Colombia, en los cuales, según su criterio, el nivel de calidad de las composiciones estaba muy por debajo del de las obras de sus connacionales.
5. En el documento aparece por primera vez expresada la necesidad de redactar un trabajo sobre la Historia de la Música en Venezuela. El desarrollo de este objetivo hubiera convertido al Instituto en la primera institución estatal dedicada a las investigaciones musicales. Montero no solo se define como conocedor de la materia sino que afirma contar con un equipo de investigadores capaces de recabar la información de la historia de la música regional en todo el territorio nacional.

6. Necesidad de una Tipografía musical para las ediciones de música nacional e internacional.
 - a. La edición musical como producto para el sustento de la institución y la sustitución de importaciones.
 - b. Necesidad de editar obras de autores venezolanos para su difusión a nivel nacional e internacionalmente
7. Gratuidad de la formación
8. Montero vislumbra el Instituto como garante de la calidad de las obras musicales a ser publicadas por el Estado venezolano. Esto le da un cierto rango de rectoría en materia musical al tener un carácter decisor en las políticas de promoción y divulgación del patrimonio musical.
9. Vínculo con la comunidad a través de:
 - a. La programación de conferencias dirigidas a todo público.
 - b. La prestación de un servicio de asesoría y consulta en materia musical para todo el que lo requiera.
 - c. La creación de un órgano de carácter divulgativo de lo referente al arte musical distribuido a nivel nacional.: La Gaceta Musical.

En estas propuestas vemos expresada una intención de convertir el Instituto en un centro artístico generador de actividades dirigidas, no sólo a los estudiantes y el gremio musical, sino a la población en general convirtiéndolo en punto referencial para la ciudad (a través de las conferencias y asesorías) y el resto del país (con la Gaceta Musical).

Todos estos elementos dibujan un proyecto profundamente nacionalista y a la vez pragmático donde la formación académica va de la mano con el mejoramiento de la oferta musical (tanto de las ejecuciones públicas como de repertorio autóctono) y con estrategias para valorizar, promover y difundir la vida y obra de los grandes exponentes del arte musical venezolano, reconociendo un pasado del que Montero se sentía orgulloso y digno heredero.

Referencias

- Acosta, V. (2007). Cien años de batallas. En *Multienciclopedia de Venezuela* (Vol. 2, págs. 149-203). Caracas: Editorial Planeta Publicaciones de Venezuela.
- Baqueiro Foster, G. (julio de 1942). Aportación musical de México para la formación de la Biblioteca Americana de Caracas (1882-1883). *Revista Musical Mexicana*, 2(2), 27-32.
- Barreto, I. (2007). Medio Siglo de Música. En *Multienciclopedia de Venezuela* (Vol. 6, págs. 49-105). Caracas: Editorial Planeta Publicaciones de Venezuela.
- Barreto, I. (may-ago. de 2016). Gloria al Bravo Pueblo, un enigma, una polémica en el tiempo. *Revista Musical de Venezuela*(51). Obtenido de Revista Musical de Venezuela:

- <http://revistamusicaldevenezuela.com.ve/2017/05/04gloria-al-bravo-pueblo-un-enigma-una-polemica-en-el-tiempo/>
- Calcaño, J. A. (1958). *La Ciudad y su música (Crónica Musical de Caracas)*. Caracas: Conservatorio Teresa Carreño.
- De la Plaza, R. (1895). El Arte en Venezuela. En Asociación Nacional de Ciencias, Literatura y Bellas Artes *Primer Libro Venezolano de Literatura, Ciencias y Bellas Artes: Ofrenda al Gran Mariscal de Ayacucho*. (pg. 253-301). Caracas: Tipografía El Cojo.
- De la Plaza, R. (1977). *Ensayos sobre el Arte en Venezuela*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.
- Capelán Fernández, M., & Ojeda Tovar, R. (2012). *Motetes, canciones y tonos de Atanasio Bello Montero*. Caracas, Venezuela: Fundación Vicente Emilio Sojo.
- Hernández L., R. (may-ago de 1980). Breves apuntes para la historia de la crítica musical en Venezuela. *Revista Musical de Venezuela*(1), 73-83.
- Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y de Servicios de Biblioteca. (2015). Recuperado el 17 de enero de 2018, de http://depositolegal.bnv.gob.ve/images/ley_deposito_legal.pdf
- Larivière, J. (2000). *IFLA*. Recuperado el 17 de enero de 2018, de <https://www.ifla.org/files/assets/national-libraries/publications/guidelines-for-legal-deposit-legislation-es.pdf>
- Llamoza, S. N. (28 de octubre de 1882). Lira Venezolana. (S. N. Llamoza, Ed.) *Lira Venezolana: revista quincenal de música y literatura*(1), 1-2.
- Ministerio de Fomento. (15 de Septiembre de 1877). Resolución aceptando la renuncia de los ciudadanos José A. Mosquera y Amenodoro Urdaneta del destino de miembros del Instituto de Bellas artes. *Gaceta Oficial*(1220).
- Ministerio de Fomento. (17 de agosto de 1877). Resolución haciendo varios nombramientos en el Instituto de Bellas Artes. *Gaceta Oficial*(1199).
- Ministerio de Fomento. (1 de Septiembre de 1877). Resolución nombrando profesores de Dibujo, Pintura, Escultura y Música del Instituto de Bellas Artes. (1209).
- Montero, J. Á. (1876). Instituto Musical Venezolano: Proyecto que presenta al Ilustre Americano para su consideración. Caracas: Manuscrito.
- Montero, J. Á. (15 de Enero de 1878). Prospecto. *El Arte Musical*(1), 1.
- Planchart, E. (1957). *Prosa y Verso*. Caracas.
- Presidencia de la República. (5 de abril de 1877). Decreto creando un Instituto de Bellas Artes. *Gaceta Oficial*(1087).
- Presidencia de la República. (16 de julio de 1877). Decreto reglamentando el Instituto de Bellas Artes. *Gaceta Oficial*(1178).
- Rodríguez Legendre, F. (1999). *Caracas, la vida musical y sus sonidos*. Caracas: Fondo Editorial 60 Años de la Contraloría General de la República.
- Sadie, S. (Ed.). (1980). *The New Grove: dictionary of music and musicians*. Washington D.C.: Macmillan Publishers.
- Sánchez, M. L. (1949). *La enseñanza musical en Caracas*. Caracas: Tipografía La Torre.

ANEXOS

**INSTITUTO MUSICAL
VENEZOLANO**

PROYECTO

que presenta

al

ILUSTRE AMERICANO

para su consideración

José Ángel Montero

Caracas

Abril 20 de 1876

Ciudadano Ministro de Fomento

José Ángel Montero con el respeto que es debido, tiene la honra de dirigirse a U. Para que por su respetable órgano sea elevada al conocimiento del Ilustre Americano Regenerador de Venezuela la siguiente exposición.

Cuando el primer magistrado de un país procura por su bien iniciando el progreso intelectual y material, es un deber de todo ciudadano ayudarle con los conocimientos que tenga en cualquier ramo del saber humano.

Como profesor venezolano y muy amante de mi patria, voy a explicar a U. Mis ideas respecto de cómo puede fomentarse y adelantarse el arte musical en Venezuela sin que pierda su nacionalidad.

Venezuela esta ser llamada la Italia de la América, pues sus hijos desde antes de su independencia han dado muestra del gran talento con que les ha dotado la Providencia para el divino Arte de la música. Sería largo enumerar los hombres que han hecho grandes bienes a este arte a los cuales se les debe que aún exista algo entre nosotros, sin haber sido siquiera estimulados por los Gobiernos que han regido la Nación.

Para que un arte florezca es preciso procurar difundir sus principios entre todas las clases de la Sociedad a fin de que todas contribuyan a sus adelantos y engrandecimiento.

La música que tan directamente influye en la cultura de las naciones y que forma una parte tan interesante en todas las solemnidades, sean religiosas, civiles o militares, debe formar parte de la educación general.

Cuando se habla de la civilización de un país, se hace mención de todos los establecimientos de educación y en primer término de aquellos en que se cultiva el arte musical.

Todavía en Venezuela hay elementos nacionales para fomentar este divino arte sin tener que recurrir a elementos extraños pues hay profesores capaces en el País que con todo interés y amor patrio comunicarán sin reservas sus conocimientos para conquistar por otra parte las Glorias de sus justos y naturales desvelos.

Chile tiene un conservatorio que posee buenos ejecutores, y no deja de ser penoso que al hablarse de sus composiciones solo puedan citarse algunas piezas de piano, según el contexto de una obra que hemos visto; lo que prueba que aún el genio no se ha desarrollado para la composición y así se ve que para solemnizar la exhibición que allí tuvo lugar se recurrió al maestro Verdi para que compusiese el himno con que debía abrirse la exposición, debiendo ser este sencillo recurso del arte, una de las producciones naturales de aquel país. Por eso es lástima que en Venezuela donde el genio se derrama a torrentes donde con generalidad se ve que se hacen composiciones hasta por individuos que carecen de toda noción en el arte no se haya dado hasta ahora protección a uno de los conocimientos que mas se remarcen en la educación de un pueblo, cosa que puede asegurarse a poca costa con la creación de un Instituto.

Para comprobación de lo expuesto es oportuno manifestar que, teniendo la Capital de los Estados Unidos de Colombia una gran sociedad filarmónica y dos o tres bandas marciales, se piden con frecuencia a Venezuela las composiciones que produce la fecundidad de sus hijos; y últimamente, por la mediación del Sr. General Rafael Márquez fue remitido para aquella República un valor de más de trescientos venezolanos en obras musicales, pudiendo asegurar el exponente que es la cuarta vez que practica tal envío.

En suma. Los bienes que reportaría Venezuela con la creación de un instituto musical, serían incalculables. Se formarían artistas para los teatros, para los templos, para las bandas militares; desaparecería la presunción que trae necesariamente la ignorancia; se establecería una tipografía musical para imprimir las producciones nacionales y reimprimir las extranjeras para poseer nosotros grandes repertorios que dejarían en el país respetables capitales que hoy tienen [que] salir; pero sobre todo tendríamos el orgullo de decir: Tenemos música nacional.

El estudio que hacen años vengo haciendo sobre la creación y fomento de un establecimiento musical, el conocimiento particular de los profesores de Venezuela y los elementos que he acumulado para el efecto, me ponen hoy en capacidad de poder formular un proyecto para que sea examinado por el Gobierno del Ilustre Americano Regenerador de la Patria, con el plausible intento de que su sabiduría regenere también la música en el país y la saque de la decadencia en que se encuentra; atreviéndome a asegurar que la gloria de levantar este divino arte no será desdeñada por quien ha puesto la Patria en el camino de sus triunfos.

Instituto Musical Venezolano

Plan

Se establecerán las clases siguientes:

Teoría y escritura musical – Solfeo – Canto – Violín y viola – Violoncello y Contrabajo – Flauta – Clarinete – Cornetín, Trompa, Trombón, Bajo profundo – Piano y Órgano.

Para el régimen y la enseñanza habrá un Director, un Secretario, doce profesores de número y un portero.

Se establecerán **45** puestos para la enseñanza de la Teoría y Escritura Musical. Dividida esta materia en tres secciones de a **15** alumnos cada una.

Los puestos para la clase de canto serán	8
Para la de Violín y viola	8
Para la de Violoncello y Contrabajo	5
Para la de flauta	2
Para la de Clarinete	4
Para la de Cornetín	4
Para la de Trompa	4
Para la de Trombón	4

Para la de Bajos profundos 2

Para la de Piano y Órgano 4

El motivo de ser 45 alumnos para la Teoría y Solfeo es porque esta es la base del arte. Un individuo puede solo aprender a leer bien la música y con esto ha conseguido bastante.

El número de alumnos que puedan entrar en las clases de Canto e Instrumentan (sic) están en relación con las de Teoría y Solfeo, y he tenido presente distribuir el aprendizaje de cada instrumento según la necesidad que hay de ellos.

Testos

Como hace tiempo que meditamos este proyecto, nos hemos hecho de los métodos necesarios para todos los instrumentos. Escogiendo los mejores que han sido adoptados en los principales Conservatorios de Europa.

En el cuadro que está al fin están indicados los textos para cada materia¹⁴.

Además de los métodos se estudiarán los autores que a continuación se expresan: Bordogni, Panseron, Concone, Lamperti, Lablache, Nava, Fiorillo, Kreutzer, Leonar (sic), Gavinies, Sphor (sic), Berit (sic), Alard, Giorgetti, Dozaver (sic), Lee, Mine, Seligmann, Rossi, Abioli, Belletti, Bricialdi (sic), Tulou, Berbiguier, Rabboni, Petersen, Sousman, Fustenau (sic), Romero, Berr (sic), Brod, Klosé, Bottesini, Cavallini, Müller, Niessel, Rossari, Manna, Ticci, Sax, Kastner, Cramer, Clementi, Bertini, Chopin, Beethoven, Mozart, Herz, Ledesma, Czerny, Kalkbrenner, Aranguren, Thalberg, Krüger, Mendelssohn, Rosellen, Hummer (sic), Weber, Bach, Haendel, Eslava, Gimeno, Fessi, Lemmens y muchos otros autores.

Cada alumno copiará su lección diariamente, con este fin es la enseñanza de la escritura musical. Dando esto dos buenos resultados: el ahorro de gastar en métodos y estudios y la práctica que adquiere el aprendiz con este ejercicio, ayudándole ventajosamente al estudio del arte. Solo escribir bien música es un oficio.

¹⁴ Lamentablemente no se encuentra el cuadro anexo.

Gaceta Musical

Para adelantar el arte en toda la República sería bueno establecer un periódico doctrinario que fuera repartido gratis en todos los Estados de la Unión.

Calcografía musical

Sería un gran adelanto establecer este ramo en el país. La calcografía, que es el arte de imprimir la música, traería además de la publicación de las obras nacionales el de la reimpresión de las extranjeras, dejando así, entre nosotros grandes sumas que salen para otras naciones.

Voy a poner un ejemplo: un método cualquiera no baja su valor de dos venezolanos. Si es de piano pueden venderse en la República anualmente, poco más o menos, mil ejemplares. Supongamos que en la reimpresión de dos mil ejemplares se gastaran ochocientos venezolanos y que en dos años se vendieran, vendrían a dar de utilidad mil doscientos venezolanos.

Para establecer la Gaceta Musical y grabado o impresión de la música hay un joven muy aparente y de gran habilidad. Es el Sr. Felix Rasco (o Raseo)

Censura

Para la honra y orgullo venezolano debe establecerse un tribunal que examine toda obra musical que quiera algún autor publicar.

En esta Capital hay muchos que publican obras defectuosas. Ellas, la mayor parte, son hijas del genio pero carecen del arte y esto hace, en otras Naciones, formar muy mal concepto de nosotros. Esto no

quiere decir que se ataque la libertad en que cada individuo está de publicar sus producciones buenas o malas, pero sí estaría salvado el honor nacional de la manera siguiente. Toda obra que viera la luz pública con la aprobación del Instituto sería porque llenaba las condiciones que exige el arte.

La que no llevase la aprobación podría ser buena o mala, pero estaba salva la Responsabilidad nacional.

Esto obligaría a los talentos a aprender las reglas y el país a adquirir artistas que sabrían no tan solamente escribir sus obras con la corrección debida, sino que también sabrían apreciar las ajenas.

Otras Clases

Sería muy útil establecer una del idioma italiano y otra de Armonía. Esta última puede ser por estipendio.

También sería de gran provecho crear otra de Literatura Musical y nombrar una comisión para redactar la historia de la música en Venezuela desde la conquista hasta la administración del Ilustre Americano, para lo cual tengo ya numerosos datos y continúo haciéndome de Agentes en todos los Estados de la Unión, con el mismo objeto.

Local y mobiliario

Una casa – Un piano – un contrabajo y un violoncello.

Mesas, asientos, atriles, taquillas, cuadros, lámparas, tintero, reglas, tinajero y otros pequeños enseres. Esto por lo pronto y para más tarde, una serie de todos los instrumentos para dar las lecciones y realizar más el establecimiento.

Función religiosa

Hacer una todos los años a Santa Cecilia patrona de la música donde tomen parte todos los alumnos del Instituto que estén ya en capacidad de hacerlo, y colocar para el efecto, la imagen de esta Santa en el Templo de Santa Ana.

Advertencia

Al fin hay un cuadro donde demostramos el número de alumnos, clases, textos y profesores con el sueldo que económicamente pueda asignárseles. Esto es susceptible de muchas modificaciones porque hay otros profesores que pueden enseñar y que pueden cambiarse por alguno que no acepte o que no le convenga al Gobierno emplear.

Instalada la junta del Instituto debe hacer miembros de él a todos los profesores que, a su juicio, lo merezcan. Como los Sres. José de Jesús Alas, Rogerio Caraballo, S. Talavera y otros.

Instalación

Nombrado el personal del Instituto en su acta de instalación debe acordar una medalla al Ilustre Americano Regenerador de la Patria también Regenerador del Arte Musical.

Esta medalla debe ser en forma de una lira como lo representa el dibujo adjunto y llevara las inscripciones siguientes:

Al Ilustre Americano

Regenerador del Arte

Instituto Musical y la fecha

Apuntes para el Reglamento

del

Instituto Musical Venezolano

Instituto Musical Venezolano

Apuntes para el Reglamento

Capítulo 1º

- Artículo 1º** La enseñanza que la Juventud reciba en el Instituto Musical Venezolano será gratis y contiene las materias siguientes: Teoría y escritura de la música. Solfeo. Canto. Violín y viola. Violoncello y contrabajo. Flauta. Clarinete. Cornetín, trompa, trombón y bajos profundos. Piano y órgano.
- Art. 2º** El estudio de Teoría y escritura musical se hará en seis meses. El de Solfeo en dos años. El de Canto, instrumentos de cuerda y de viento, de madera, y los de teclado, en seis años, lo más. Los de viento, de cobre, en cuatro años.
- Art. 3º** Para la clase de Teoría y escritura musical habrá un profesor: para la de Solfeo, tres: para la de Canto, uno: para la de Violín y Viola, uno: para la de Violoncello y Contrabajo, uno: para la de flauta, uno: para la de Clarinete, uno: para la de instrumentos de viento de cobre, uno; y para los de instrumentos de teclado, uno. Además habrá un profesor acompañante para la clase de Canto.
- Art. 4º** Para matricularse en la clase de Teoría y escritura musical, debe el alumno saber leer y escribir. Para ingresar en la de Solfeo, debe examinarse y ser aprobado en Teoría y escritura musical. Para matricularse en las clases de Canto, instrumentos de cuerda, de viento de madera, de viento de cobre o de teclado, debe constar que el alumno está cursando el Solfeo.

- Art. 5°** Por derechos de matrícula para la clase de Teoría y escritura musical, pagará el alumno un venezolano; para la de instrumentos de cobre, cuatro venezolanos; y para cada una de las demás, seis venezolanos.
- Art. 6°** Ningún alumno podrá cursar dos clases a un mismo tiempo, exceptuándose la de Solfeo, que para ganar tiempo puede cursarla junto con el instrumento de su elección.
- Art. 7°** El alumno que haya terminado el estudio de un instrumento y prestado examen a satisfacción de la Junta de Profesores del Instituto, y de otros que el Gobierno tuviere a bien nombrar, tiene derecho de pedir el Título de Profesor.
- Art. 8°** Por derechos de Título pagará el alumno V° 24. Por certificado de estudios V° 8.
- Art. 9°** El Gobierno designará donde deban depositarse los fondos que por derechos de matrículas y títulos ingrese al Instituto.
- Art. 10°** La enseñanza será diaria exceptuando los jueves y días feriados.
- Art. 11°** Las clases empezarán a las ocho a.m. y terminarán a las ocho p.m. durando cada una de ellas, dos horas. La de Flauta solo durará una. Dentro del indicado período, se distribuirán las clases de manera que no se estorben las unas a las otras.
- Art. 12°** El Gobierno señalará las obras de texto para cada asignatura a propuesta del Director y oído el parecer de la Junta de Profesores.
- Art. 13°** La enseñanza en todas las clases será individual y solamente será colectiva en la de Teoría.
- Art. 14°** Las horas de cada clase se fijarán según lo permita el local que el Gobierno designe para el Instituto.

Art. 15 Empezará el curso en el Instituto Musical Venezolano cuando lo determine el Gobierno.

Capítulo II

De los Profesores

Art. 16º El número de profesores del Instituto será el de doce, regidos por un Director.

Art. 17º El número de profesores expresado en el artículo anterior, formarán la Junta Consultiva, presidida por el Director.

Art. 18º Habrá un secretario y un Portero.

Art. 19º Todos los profesores deben concurrir a las horas de clase que cada uno respectivamente dé, con la mayor puntualidad; y están en el deber de reunirse en Junta, cada vez que el Director lo crea conveniente o en virtud de orden del gobierno.

Art. 20º Cuando un profesor por causa legítima no pudiese concurrir al desempeño de su puesto, puede ser suplido por otro de los del Instituto, con consentimiento del Director.

Art. 21º Si la separación de un profesor es por renuncia, en este caso el Director lo pondrá en conocimiento del Gobierno, presentándole una terna para el nombramiento de otro.

Art. 22º Los profesores están en la obligación de evacuar los informes y comisiones que sobre asuntos facultativos los encomiende el Director, y tomar la parte que el mismo les señale en las funciones y ejercicios que celebre el Instituto.

Capítulo III

De los alumnos

Art. 23º La matrícula de alumnos del Instituto se abrirá el 1º de _____ y se cerrará el 30. del mismo mes.

Art. 24º Los aspirantes, además de saber leer y escribir, han de poseer las cualidades físicas convenientes al estudio que hayan de emprender.¹⁵

Art. 25º No se matriculará en ninguna clase ningún aspirante que tenga más de veinte años de edad, pudiendo hacerse excepciones en favor de aquellos que posean disposiciones extraordinarias a juicio de la Junta Consultiva, o que aspiren a perfeccionar conocimientos adquiridos.¹⁶

Art. 26º El alumno que termine su carrera, recibirá el título de Profesor. El que no la terminé recibirá, únicamente si lo pidiere, un certificado de asistencia.

Art. 27º Los alumnos tienen la obligación de formar parte en las funciones y ejercicios públicos y privados que el Instituto disponga.¹⁷

Art. 28º Perderá curso el alumno que, sin causa legítima, cometiere treinta faltas de asistencia, y el que por diez veces al año hubiere merecido reprensión pública, de los profesores respectivos.

Art. 29º Los castigos que puedan imponerse a los alumnos son:

¹⁵ Deben saber leer y escribir

¹⁶ Los estudiantes deben ser jóvenes.

¹⁷ Participación de los alumnos en ejecuciones públicas y privadas. Intención de una programación artística.

1° La amonestación que estime conveniente el profesor. 2° La reprensión pública por el profesor de la cátedra a que concurre el alumno. 3° La pérdida de curso y 4° la expulsión del Instituto.

Art. 30° Los alumnos dirigirán sus reclamaciones al Director; y si es en queja de éste, al Gobierno.

Capítulo IV

De los exámenes

Art. 31° Habrá exámenes privados todos los años, de las diferentes materias que se enseñen en el Instituto. El objeto de estos exámenes es manifestar el estado de la enseñanza y escoger los alumnos que merezcan optar a premios en los concursos públicos.

Art. 32° Serán jueces de estos exámenes los profesores del Instituto y adjuntos que el Gobierno nombre. No será juez el profesor de la clase que dirija.

Art. 33° Habrá concurso público para los alumnos que hayan terminado la carrera y aspiren al título de profesor.

Art. 34° Habrá tres clases de premios; primero, segundo y accesit. Consistirá el primero en medalla de oro; el segundo en medalla de plata; y el accesit en una obra clásica correspondiente a la asignatura en que el alumno la obtenga.

Art. 35° El primer premio supone la terminación de los estudios en la enseñanza en que se obtiene y lleva consigo el título de profesor. El alumno que obtuviere primer premio, quedará exceptuado del pago de los derechos del título.

- Art. 36°** El tribunal de concurso se compondrá de los mismos profesores y adjuntos, como en los exámenes privados.
- Art. 37°** Ningún alumno podrá concurrir más de tres años al estudio que debe hacerse en uno.
- Art. 38°** Habrá dos series de premios; una, para las clases de canto, violín y viola, violoncello y contrabajo, y piano; y la otra para las de flauta, clarinete, cornetín, trompa, trombón, bajos profundos y órgano.
- Art. 39°** El jurado podrá conceder un mismo premio a más de un alumno; en este caso el diploma será igual para todos y la medalla se entregará, primero, al que haya hecho sus estudios en menos tiempo, y segundo en el mismo caso, al que tenga menos edad.
- Art. 40°** Los premios y accesit se adjudicarán por mayoría absoluta. La votación será secreta.
- Art. 41°** Hecho el escrutinio, el presidente anunciará a los alumnos, en presencia de los jueces y demás concurrentes quienes hayan obtenido premios.

Capítulo V

De la Dirección

- Art. 42°** La dirección y administración del Instituto están a cargo de un Director nombrado por el Gobierno.
- Art. 43°** Son deberes del Director: 1° Cuidar de la ejecución de este reglamento y dar cumplimiento a las disposiciones que le comunique el Gobierno. 2° Dictar las instrucciones convenientes para el buen desempeño de los estudios y para el régimen y disciplina del establecimiento; y 3° Dirigir al Gobierno, en caso de urgencia e

importancia, las propuestas de que habla este Reglamento y las demás que tengan por objeto cualquier mejora en la marcha artística o administrativa del Instituto.

Art. 44° El Director debe dar cuenta cada cuatro meses, por medio del Secretario, del estado en que se encuentra el Establecimiento.

Art. 45° Cuando por motivos justificados, el Director no pudiere ejercer sus funciones, delegará su autoridad, por el tiempo que dure la causa, en uno de los profesores del Instituto.

Capítulo VI

De la Junta Consultiva

Art. 46° Para auxiliar al Director en asuntos facultativos, habrá una Junta compuesta de los profesores del Instituto, que se denominará Junta Consultiva.

Art. 47° No podrá reunirse esta Junta sino en virtud de convocatoria del Director, bajo su presidencia y para tratar de asuntos que él mismo someterá a su examen.

Art. 48° La Junta dará su informe de palabras o por escrito, en pleno o por comisiones, según lo pida el Director.

Art. 49° No se reunirá esta Junta con menos de las dos terceras partes de sus miembros.

Artículos Adicionales

1° Cuando ingrese a esta Capital algún profesor extranjero, cuyos conocimientos sean extraordinarios y posea secretos en algunos de los instrumentos que se enseñan en el

Instituto, el Director, de acuerdo con la Junta, propondrá al Gobierno asigne un sueldo a dicho profesor, para utilizar sus conocimientos por el tiempo que se estime conveniente.¹⁸

2º El Director, de acuerdo con la Junta, fijará días para tener conferencias artísticas.

3º La Junta está en el deber de admitir las consultas que cualquier Ciudadano les pida sobre el arte.

¹⁸ Aprovechamiento de los invitados internacionales para la capacitación de los estudiantes.

Nota

Sería muy conveniente que el empleo de Director no tuviera sueldo y destinar éste para la clase de armonía.

Estamos dispuestos a desempeñar este puesto como lo disponga el Gobierno.

José Ángel Montero

Francisco Linares Alcántara

Presidente Constitucional de los EEUU de Venezuela

Considerando

- 1° Que el arte de la música es uno de los elementos de civilización y engrandecimiento de los pueblos.
- 2° Que su desarrollo y propagación es indispensable a la vida social.
- 3° Que es un deber del Gobierno conservar y fomentar la música nacional, aprovechando las buenas aptitudes que tienen los venezolanos para este arte.

Decreta

- Art. 1° Se crea con el nombre de “Instituto Musical Venezolano”, una escuela de música en la que se enseñará teoría y escritura musical, Solfeo, Canto, los instrumentos de cuerda, los de viento de madera y de cobre y los de teclado.
- Art. 2° Por cuenta del Gobierno recibirán la enseñanza en este establecimiento 45 alumnos.
- Art. 3° Para el régimen del Instituto habrán los empleados siguientes: un Director, un secretario y un portero, un maestro de teoría y escritura musical, tres de solfeo, uno de canto, uno de violín y de viola, uno de violoncello y contrabajo, uno de flauta, uno de clarinete, uno de instrumentos de cobre y uno de instrumentos de teclado.
- Art. 4° El Director y los profesores formarán la Junta gubernativa del Instituto que

- Art. 5º Esta Junta procederá inmediatamente después de instalada, a hacer el reglamento, pudiendo establecer, si lo creyera conveniente, clases superiores del Arte por estipendio particular.
- Art. 6º El Director presentará al Ministerio de Fomento para su aprobación, la lista de los profesores que deban desempeñar la enseñanza en cada clase.
- Art. 7º Por resolución especial se asignarán los sueldos a los profesores y demás empleados del Instituto.