

Entrevista

MANUEL SIMO, COMPOSITOR Y DIRECTOR DE LA ORQUESTA
SINFONICA NACIONAL

por *Florencia Pierret*

— F. P. Maestro Simó: su vida profesional ha estado íntimamente ligada al desarrollo musical dominicano. Creo que pocos pueden haber estado mayormente vinculados a las más importantes instituciones del país y a las últimas generaciones de estudiantes de la especialidad y su proceso de crecimiento y consolidación, como usted.

En su calidad de Director del Conservatorio Nacional de Música, primeramente; más tarde desde la dirección de la Orquesta Sinfónica Nacional y siempre como maestro generoso e infatigable, su labor ha sido vasta y fecunda.

Ha sido usted, además, el primer compositor dominicano que ha empleado en sus obras un lenguaje contemporáneo y transmitido a sus alumnos inquietudes por las nuevas técnicas de creación.

Por estas razones lo he elegido para una entrevista que publicará la *Revista Musical Chilena*. ¿Desearía concedérmela?

— M. S. Con el mayor gusto, sobre todo tratándose de ese vehículo cultural que es orgullo americano.

— F. P. Como director del C.N. de M., ¿cuáles piensa que fueron sus mejores logros?

— M. S. Por mis visitas a diversos países; por haber adquirido una mayor amplitud de concepto sobre el destino universal de la música, consideré que el Conservatorio Nacional debía cambiar su orientación y acercarse más a las corrientes actuales en este tipo de institución. Partiendo de esa base, lo primero fue incorporar las cátedras que, siendo imprescindibles, no formaban parte del plan de estudios.

Armonía: Hubo que preparar profesores que asumieran esa tarea. Decidí abordar yo mismo la docencia del ramo, hasta formar el primer núcleo.

Historia de la Música: Que aunque había existido desde antes como cátedra, carecía de la orientación debida, más acorde con el conocimiento científico.

Iniciación de la pedagogía: No en calidad de estudio especializado, sino como formación histórico-humanística.

En la segunda fase fueron modificados los planes de estudio en dos

aspectos fundamentales: a) El período tradicional de un año académico se dividió en dos semestres. b) Se determinó el estudio por ciclos. Un ciclo elemental previo al Conservatorio y tres ciclos en el Conservatorio mismo, cada uno de tres años, los dos primeros intermedios y el tercero superior; más cursos de perfeccionamiento opcionales.

En la tercera fase de la reforma se replantearon los programas y la orientación de ramos como la teoría y el solfeo. El principal cambio se produjo en su esencia misma. Se sustituyeron métodos ya caducos por renovados; las prácticas rítmico-auditivas se incorporaron a estas clases, recomendando la fusión y la vivencia de todos los elementos. Asimismo estas clases se transformaron en colectivas.

En aquel entonces se iniciaron e impulsaron las audiciones internas permanentes y sistemáticas. Obligaban tanto al alumno como al profesor a mostrar y a compartir en forma estimulante para todos y no competitiva, la labor realizada por cada uno. Estas audiciones se consideraban dentro del calendario de estudios y participaban profesores y alumnos de todos los ramos. Se propició y logramos conseguir la participación activa y creadora del profesorado en la vida de la institución.

A pesar de no haber sido nombrado para ese efecto comprendí la importancia vital de la composición y el análisis como formación para los alumnos en nivel superior de aprendizaje, aunque no se dedicaran más tarde a la creación como profesionales. Entonces inicié cursos libres para los jóvenes interesados en recibir esa disciplina. Durante varios años guíé varios grupos antes de que el curso fuera creado oficialmente.

- F. P. Al ser nombrado en la Orquesta Sinfónica Nacional ¿se marginó usted del Conservatorio?
- M. S. En el momento mismo, sí, y se explica por el cúmulo de trabajo que representaba la nueva responsabilidad. No obstante varios años más tarde me reincorporé a esa institución en interés de no desvincularme de la actividad docente que es una fuerte vocación en mí. Por considerar que era el momento adecuado, gestioné y obtuve el nombramiento de profesor de análisis y composición ya que —repito— considero estas disciplinas de capital importancia para una formación más profunda del futuro músico profesional.
- F. P. A través de ese cargo ¿ha obtenido usted frutos concretos?

- M. S. Para bien del país y satisfacción personal, ha habido ya dos promociones de graduados; la primera con dos alumnos: Margarita Luna de Espaillat y Miguel Pichardo; y la segunda con Leyla Pérez y Pérez, Aura Marina del Rosario y Fausto Vizcaíno. Otros varios estudiaron bajo mi dirección, pero no alcanzaron a graduarse; otros están en pleno período de formación.
- F. P. ¿Quiénes, entre los que completaron estudios, están por el momento dedicados a la composición?
- M. S. Margarita Luna en Santo Domingo y Miguel Pichardo en Europa, aunque los demás escriben con frecuencia.
No obstante el reducido número de graduados, creo que el estudio de la composición ha contribuido fundamentalmente a crear una conciencia universal y actual en los que lo han realizado y ésto es muy valioso para nuestra patria.
- F. P. Se habla de usted como un gran innovador, que se interesa por todas las tendencias en todos los ámbitos de la música.
- M. S. Habiendo sido pionero en estas materias ya establecidas en países más avanzados, resulto para muchos un renovador, principalmente por haber inculcado a mis alumnos esta misma actitud abierta y receptiva. Pienso que el cambio como principio siempre es positivo (sobre todo en los creadores) aunque muchas veces no constituya lo mejor.
- F. P. ¿Sus aportes a la Orquesta Sinfónica Nacional?
- M. S. Uno de ellos, a mi juicio, la amplitud de criterio con que he labrado en ella. Si la O. S. N. es el mejor vehículo para probar el talento, hay que ponerla a disposición de ese talento. Por esa razón la música dominicana ha encontrado acogida en ella sin discriminación. Igualmente, todo intérprete nacional que demuestre condiciones, ha actuado como solista. A todo joven con interés y preparación para hacerlo se le ha permitido dirigir la orquesta; y como una lección de jerarquía, anualmente se invitan directores extranjeros a actuar frente a la orquesta.
- F. P. ¿Podría mencionar alguno de éstos?
- M. S. Entre otros, Carlos Chávez, Luis Herrera de la Fuente y Abel Eisen-

berg, mexicanos; Pierino Gamba, italiano; Ricardo Del Carmen, de Guatemala; Alfredo Silipigni, italoamericano; Efraín Guigui, Argentina; Gonzalo Castellanos de Venezuela; José Serebrier, uruguayo; Helmuth Thielfelder, alemán; Enrique García Asencio, de España, y Jacques Singer, USA.

Desde 1960 se organizan las temporadas oficiales de Primavera, aparte de la labor continuada durante todo el año, en la capital y provincias.

- F. P. ¿Qué han significado para la vida musical dominicana los cursos de dirección de orquesta que Ud. ha organizado y qué proyección internacional han alcanzado?
- M. S. En 1970 y 1972 se han llevado a efecto cursos internacionales de dirección de orquesta a los que han asistido representantes de muchos países de América. Los alumnos tienen la oportunidad de realizar prácticas de dirección con la O.S.N. Esto, los que se inscriben en calidad de activos; los observadores lo hacen en calidad de pasivos. No se ha pretendido ampliar conocimientos de directores ya formados sino iniciar en estas disciplinas. Estos cursos, que han estado a cargo del joven director español García Asencio, constituyen además, una valiosa lección para la orquesta misma.
- F. P. ¿Cree Ud. que la O.S.N. tiene una proyección de trascendencia en el ambiente nacional?
- M. S. En más de un aspecto. La O.S.N. es, en primer lugar, la meta de todo músico dominicano serio y se constituye así en una aspiración suprema. Por otro lado, es una institución educativa de alto nivel y en ese sentido es que se elaboran fundamentalmente las programaciones, tratando de incluir en ellas obras de diferentes épocas y estilos. Además, ha sido y es una institución respetada durante sus treinta y dos años de existencia ininterrumpida, aún dentro de la inestabilidad en que a veces se ha debatido el país. Todos los gobiernos han comprendido su valor y no han intentado tocarla nunca lo más mínimo. Por el contrario, la consideran un estandarte de cultura y un timbre de orgullo para todos los dominicanos.
- F. P. Ud. ha hablado de la O.S.N. como instrumento de educación para la juventud; ¿en qué forma a su juicio se cumple este proceso?
- M. S. La orquesta ha realizado esporádicamente conciertos educativos, por

ejemplo en Bellas Artes, a los que se ha invitado a los estudiantes; varios conciertos en el Centro Obrero de Santo Domingo, para sus socios; también en la Universidad Autónoma (la primera del Nuevo Mundo) donde inclusive ha realizado ciclos completos. También para las otras universidades del país.

— F. P. ¿Cree que es suficiente para la formación cultural de nuestra juventud?

— M. S. No, no lo creo y tampoco que es el mejor camino. Pienso que lo imprescindible es una buena educación musical organizada en todos los niveles escolares. Pienso también que la educación musical sistemática es la única forma de que se aumente en forma sensible el público de los conciertos.

— F. P. ¿No cree Ud. que también debe despertar vocaciones y de iniciar en este camino a muchos futuros músicos dominicanos?

— M. S. ¡Sin lugar a dudas!

— F. P. Se habla de un déficit de instrumentistas en nuestro país ¿a qué se debe?

— M. S. Diría que principalmente a la falta de estímulo económico. Me refiero al músico con aspiraciones de superación profesional. Pese a que se vislumbra un futuro mejor en este sentido. Es cierto que existen limitaciones, pero en todo caso la persona con verdadera vocación supera todos los obstáculos.

— F. P. ¿Piensa que la inauguración del Teatro Nacional incidirá en esa mejoría?

— M. S. Evidentemente. Porque siendo de tan alta categoría artística, el nivel de los espectáculos requerirá una alta calidad profesional que a su vez obtendrá la remuneración que merece.

— F. P. ¿Cree Ud., como yo, que se hace necesario, cada día más, la investigación musicológica en la República Dominicana, que nos lleve a descubrir nuestro pasado también en lo que a música colonial se refiere?

— M. S. No sólo lo creo necesario sino urgente. Debemos rescatar nuestros valores auténticos antes de que se pierdan. La tan comentada nefasta influencia de la radio y tv es real en la mayoría de los países. Lo

nacional empieza mezclándose con otras tendencias y termina perdiéndose lo propio.

Entre los investigadores dominicanos que se han empeñado en descubrir nuestras raíces en las mismas fuentes de información, están Rodríguez Demorizi y Marino Inchaústegui. Pero ellos no son músicos.

— F. P. En nuestro país se le considera un compositor de vanguardia: ¿cómo se ve Ud.?

— M. S. Es muy difícil autojuzgarse. En comparación con las obras contemporáneas que conozco y con cuyo lenguaje técnico y expresivo me identifico muchas veces, no soy un compositor de vanguardia. Admiro, sí, a los compositores vanguardistas sin que por ello comparta todas sus ideas. Creo que es una necesidad espiritual que aquella persona con dotes creadoras, al sentirse insatisfecha con los medios de expresión heredados, trate de buscar y experimentar todos los recursos a su alcance, si con ellos satisface sus inquietudes estéticas.

— F. P. ¿Cuál es su lenguaje expresivo?

— M. S. Creo que para los que como yo surgieron como compositores de un sistema tonal cerrado, la mejor forma de desembarazarse consiste en aplicar el sistema serial. La falta de un gran ambiente artístico nos obliga a dejarnos guiar por algo que en este caso consiste en un sistema aparentemente rígido, aunque por medio de él, se pueda encontrar finalmente la libertad expresiva que uno ha sentido. Yo me identifico mejor con este sistema que con cualquier otro.

— F. P. ¿Le interesaría realizar alguna experiencia en el campo de la música electrónica?

— M. S. Me encantaría, pero no tengo la formación adecuada, ni aquí existen los medios imprescindibles para llevar a efecto esas experiencias. No tenemos ni siquiera laboratorios experimentales. Pero creo que la música electrónica ofrece una gama de posibilidades extraordinarias ya demostradas y que indiscutiblemente es el paso inmediato de evolución. Ella no desvirtúa la sonoridad instrumental propiamente, sino que agrega una dimensión nueva a los colores sonoros ya tradicionales.