




El Collegium Musicum de Buenos Aires: sus inicios y sus aportes a la vida artística y educativa

Dina Poch de Grätzer¹ ✉

Collegium Musicum de Buenos Aires, Argentina

 <https://orcid.org/0009-0003-8166-8140>



Artículo de revisión

<https://doi.org/10.19053/uptc.01227238.19291>

Historia del artículo:

Recibido: 01/02/2025

Evaluado: 04/03/2025

Aprobado: 01/04/2025

Publicado: 17/04/2025

Cómo citar este artículo:

Poch de Grätzer, Dina. "El Collegium Musicum de Buenos Aires: sus inicios y sus aportes a la vida artística y educativa". *Revista Historia de la Educación Latinoamericana* vol. 27 n.º 46 (2025).

Resumen

Objetivo: la presente investigación histórica se refiere a una institución artístico-educativa privada, fundada en 1946 y todavía activa: el Collegium Musicum de Buenos Aires. El propósito es dar a conocer a los responsables de este proyecto y dar cuenta de cómo se gestaron y consolidaron los novedosos aportes tanto en el campo artístico como educativo, con adultos, jóvenes y niños, y su influencia en la educación musical escolar.

Originalidad/Aporte: la historia revela que el objetivo de este nuevo emprendimiento fue permitir que numerosas generaciones de aficionados a la música pudieran ser parte de un espacio en Buenos Aires que les permitiera tomar conciencia del fenómeno musical como oyentes o participantes activos para disfrutar la música por la música misma. Para ello se creó un coro, un amplio programa de conciertos con un repertorio poco o nada frecuentado en las salas habituales y un programa variado de cursos, conferencias, mesas redondas, etc.

1 Dina Poch de Grätzer. *Magíster en Didáctica de la Música* (2009). Universidad CAECE. Directora Pedagógica del Collegium Musicum de Buenos Aires. dinapoch@collegiummusicum.org.ar

✉ **Correspondencia/Correspondence:** Dina Poch de Grätzer, Collegium Musicum de Buenos Aires, Silvio Ruggieri 2742 (1425) Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, dinapoch@collegiummusicum.org.ar



Método: investigación de tipo cualitativo, de carácter histórico. El completo archivo del Collegium Musicum fue una fuente invaluable de información para traer esta historia al presente. No menos importantes fueron las entrevistas personales o vía correo electrónico.

Estrategias/Recolección de la información: recolección y análisis documental de fuentes diversas que incluyen documentos internos, documentación personal, hemeroteca, bibliografía y testimonios personales. Se tienen en cuenta aspectos de enfoque etnográfico, así como una valoración didáctica.

Conclusiones: el presente trabajo responde cuándo, dónde, cómo, por qué y para qué se gestó un proyecto educativo musical infantil, totalmente diferente a lo que se ofrecía en las escuelas primarias y cuáles fueron las innovaciones que el Collegium Musicum aportó a la educación musical infantil puertas adentro y fuera de la institución. Fue un ámbito de experimentación de pedagogías musicales que pasaron a aplicarse en el sistema escolar argentino y se proyectaron a otros países hispanohablantes.

Palabras clave: *Revista Historia de la Educación Latinoamericana; Collegium Musicum de Buenos Aires; educación musical; innovaciones pedagógicas; contribuciones a la escuela obligatoria; diseño curricular.*

The Collegium Musicum of Buenos Aires: Its Origins and Contributions to Artistic and Educational Life

Abstract

Objective: This historical investigation focuses on the Collegium Musicum of Buenos Aires, a private artistic and educational institution founded in 1946 that is still active today. The goal is to introduce those responsible for the project and describe how its innovative contributions to the arts and education were developed and consolidated for adults, youth, and children, as well as its influence on school music education.

Relevance: History reveals that the goal of this new venture was to create a space in Buenos Aires where numerous generations of music lovers could experience the musical phenomenon as listeners or active participants and enjoy music for its own sake. To this end, a choir was formed, and an extensive concert program was created. This program featured a repertoire that was rarely or never performed in traditional venues. Additionally, a varied program of courses, lectures, and roundtable discussions was developed.

Method: Qualitative, historical research. The Collegium Musicum's extensive archive was an invaluable resource for updating this story. Both in-person and email interviews were equally important.



Strategies: The document collection and analysis comes from diverse sources, including internal documents, personal documentation, newspaper archives, bibliographies, and personal testimonies. Ethnographic aspects are considered, as well as a didactic assessment.

Conclusions: This paper answers the following questions about a children's music education project that was conceived as something entirely different from what was offered in primary schools: When, where, how, why, and for what purpose was it conceived? What innovations did the Collegium Musicum contribute to children's music education both within and outside the institution? The Collegium Musicum was a space for experimenting with music pedagogies that were later applied in the Argentine school system and extended to other Spanish-speaking countries.

Keywords: *Journal History of Latin American Education; Collegium Musicum of Buenos Aires; music education; pedagogical innovations; contributions to compulsory education; curriculum design.*

O Collegium Musicum de Buenos Aires: seus primórdios e suas contribuições para a vida artístico-educacional

231

Resumo

Objetivo: A presente pesquisa histórica refere-se a uma instituição artístico-educacional privada, fundada em 1946 e ainda em atividade: o Collegium Musicum de Buenos Aires. O objetivo é dar a conhecer os responsáveis por esse projeto e relatar como foram concebidas e consolidadas as contribuições inovadoras tanto no campo artístico quanto no educacional, com adultos, jovens e crianças, e sua influência na educação musical escolar.

Relevância: A história revela que o objetivo desse novo empreendimento era permitir que várias gerações de amantes da música fizessem parte de um espaço que não existia em Buenos Aires, o que lhes permitiria tomar consciência do fenômeno musical como ouvintes ou participantes ativos para desfrutar da música pela música. Para isso, foi criado um coral, um amplo programa de concertos com um repertório raramente ou nunca frequentado nas salas habituais e um programa variado de cursos, conferências, mesas redondas etc.

Método: Pesquisa qualitativa e histórica. O arquivo completo do Collegium Musicum foi uma fonte inestimável de informações para trazer essa história para o presente. Não menos importantes foram as entrevistas pessoais ou por e-mail.

Estratégias: Coleta documental e análise de várias fontes, incluindo documentos internos, documentação pessoal, arquivos de jornais, bibliografia e



testemunhos pessoais. Aspectos etnográficos são levados em conta, bem como uma avaliação didática.

Conclusões: Por sua vez, este artigo tenta responder quando, onde, como, por que e com que finalidade foi concebido um projeto de educação musical para crianças, totalmente diferente do que era oferecido nas escolas primárias, e quais inovações o Collegium Musicum contribuiu para a educação musical de crianças dentro e fora da instituição. Foi uma área de experimentação de pedagogias musicais que passou a ser aplicada no sistema escolar argentino e foi projetada para outros países de língua espanhola.

Palavras-chave: *Revista Historia de la Educación Latinoamericana; Collegium Musicum de Buenos Aires; educação musical; inovações pedagógicas; contribuições para a escola obrigatória; desenho curricular.*

Introducción

La historia es una ciencia que descubre, es un arte que crea; las narrativas históricas son construcciones gobernadas por las mismas reglas y apremios que la literatura. Los historiadores en educación musical no solo tienen que poder imaginarse el pasado, sino también jugar un poderoso rol en los debates cruciales acerca del presente y futuro de la educación musical. (Gordon Cox, 2002)²

Toda investigación histórica tiene como propósito estudiar el pasado, otorgarle sentido para entender el presente y eventualmente construir hacia el futuro. La presente investigación sobre el Collegium Musicum de Buenos Aires abarca el período que va de 1946 (año fundacional) hasta 1960, años en los que se fueron asentando los cimientos sobre los cuales se fue construyendo su historia hasta el presente.

Esta investigación tiene los siguientes objetivos:

- Dar a conocer al Collegium Musicum, institución artística-educativa no formal, considerada pionera y de vanguardia.
- Explicar algunas innovaciones que aportó al ámbito artístico y educativo en la Argentina.
- Informar sobre los creadores de dicho proyecto, sus desempeños profesionales, sus valores y creencias.
- Reconstruir la conciencia histórica de todos los que aun sin haber participado en el Collegium Musicum están comprometidos con la educación musical.

2 Gordon Cox, "Transforming research in music education history", en *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning*, edited by Richard Colwell (Oxford University Press, 2002), 695 y 704.



Metodología

Como método de investigación historiográfica se utilizó la historia narrativa, el discurso en el presente respecto al pasado. Dado el fuerte vínculo de la autora con la institución, la dificultad para lograr una objetividad no es absoluta ni excluyente de la responsabilidad de tratar de analizar y ofrecer la información con el menor sesgo de subjetividad.

Los datos recolectados provienen de

- Los archivos del Collegium Musicum, que comprenden boletines institucionales publicados desde 1948, actas de reuniones del Consejo Directivo, estatutos, programas de conciertos, conferencias.
- Bibliotecas públicas para consulta de bibliografía sobre el estado de la educación musical en Argentina y los programas escolares de música del nivel primario correspondientes al período en estudio.
- Entrevistas realizadas personalmente, grabadas y por correo electrónico.

El contexto

El Collegium Musicum nació el 2 de mayo de 1946 en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina, un mes antes de que asumiera el gobierno el general Juan Domingo Perón³. En los nueve años que duró su mandato, se vivieron tiempos de polarización y profundas transformaciones. Durante su primer mandato (1946-1951), Argentina era considerada uno de los países más importantes del mundo, ya que su producción alimentaria era ampliamente solicitada por las naciones europeas castigadas por la guerra. Mientras duró la bonanza, Perón implementó políticas sociales que habrían de beneficiar a la clase trabajadora con nuevos derechos laborales como vacaciones pagas, salarios dignos, jubilaciones. Pero también se enfrentó a una creciente oposición. Muchas de las voces críticas eran silenciadas o encarceladas mientras que otros tuvieron que exiliarse.

Dentro de ese contexto de turbulencias políticas, el Collegium Musicum logró desarrollar su plan de actividades con tranquilidad. Hubo algunas molestias cuando no lo dejaban actuar en determinados lugares o cuando el Gobierno quería que el coro actuara en actos políticos y este se negaba.

Para proteger su independencia, en 1954 se agregó en los estatutos una cláusula que establecía que “La institución no tomará parte en actos públicos cuya finalidad no sea estrictamente artística”⁴. Ello le permitió, a lo largo de su existencia, mantenerse al margen de las ideologías imperantes y concentrarse en su misión artística-educativa.

3 Juan Domingo Perón (1895-1974). El 4 de junio de 1946 asumió la presidencia constitucional de la Argentina. Fue político, militar, fundador del peronismo. Fue el primer presidente en ser electo por sufragio universal masculino y femenino, y el único en ser elegido tres veces presidente de la Argentina. Juan D. Perón fue derrotado el 23 de septiembre de 1955 tras una ola de violencia, que dejó un saldo de más de trescientos muertos y cientos de heridos.

4 En 1954, el Collegium Musicum de Buenos Aires se constituye en una Asociación Civil sin fines de lucro (Ley 20.628, art. 26, lit. F, con personería jurídica n.º 3743/1/1954).



Desde entonces y hasta el presente nunca hubo manifestaciones políticas, nunca fue cuestionado el pensamiento partidario de sus integrantes, fueran estos directivos, docentes, administrativos o artistas invitados.

Acontecimientos conducentes a la creación del Collegium Musicum

Uno de los muchos músicos que llegaron a la Argentina en 1939 escapando de los horrores de la Segunda Guerra Mundial fue Guillermo Graetzer⁵.

En Buenos Aires se dedicó a la investigación musicológica. Su interés por la obra de Juan Sebastián Bach y por la música antigua y barroca lo convirtió en un precursor en Buenos Aires.

Su labor se repartió entre la composición, conciertos, cursos de armonía y contrapunto, conferencias, cursos para aficionados a la música que se reunían para escuchar y analizar obras poco conocidas en el medio.

A fines de 1945, Graetzer fue invitado a la casa de un matrimonio que realizaba reuniones para escuchar y comentar obras poco conocidas. Aunque ninguno de los asistentes era músico, aspiraban a formar un grupo de estudio de arte y cultura, y por ello le ofrecieron a Graetzer encargarse de la parte musical, principalmente de obras poco o nada conocidas en el ambiente musical de Buenos Aires.

La primera reunión se programó para comienzos de 1946, oportunidad en que Graetzer les propuso la creación de una institución, con el fin de difundir la obra de Juan S. Bach, poco escuchada en los conciertos, y ofrecer cursos y conferencias. A su vez, les compartió su idea de organizar un ciclo de ocho conciertos para órgano a cargo del joven organista Héctor Zeoli, para presentar la historia de la música para órgano, género e instrumento prácticamente ignorado en el ámbito musical porteño⁶. El grupo liderado por Graetzer se avino a colaborar con la organización del ciclo. Pero para llevarlo a cabo, era preciso crear una entidad que apareciera como patrocinadora.

5 Guillermo Graetzer (Viena, 5 de septiembre de 1914–Buenos Aires, 22 de enero de 1993). En 1939 emigró a Argentina. En Berlín estudió composición con Ernst Lothar von Knorr y Paul Hindemith, y en Viena con Paul Pisk (alumno de Arnold Schoenberg). Cansado de que pronunciaran mal su apellido (Grätzer) optó por el cambio aprovechando la licencia lingüística que permite reemplazar la ã por ae. Como compositor dejó una vasta obra compuesta por piezas instrumentales para solistas, música de cámara, canciones corales, música incidental y obras orquestales. En 1945 realizó una de las primeras orquestaciones de "El arte de la fuga" de J. S. Bach. Como pedagogo, su labor se distingue por la publicación de libros de pedagogía, la versión latinoamericana del Orff Schulwerk, la recopilación junto con Violeta H. de Gainza de canciones en *Canten Señores cantores* tomo I y II y *Canten Señores cantores de América*. Desarrolló una extensa actividad como docente con adultos y jóvenes aficionados y profesionales, y también con niños, enseñando composición, orquestación y dirección coral por más de 30 años. Su vocación y creatividad fueron reconocidas con diversas distinciones entre ellas el Diploma al Mérito Pedagogo, otorgado por la Fundación Konex además del Konex de Honor.

6 Héctor Zeoli (Argentina 1919-1993). Organista, pedagogo y compositor, viajó becado a los Estados Unidos de Norteamérica y estudió en el City College, Columbia University y Julliard School of Music; se graduó en órgano con la más alta calificación. De regreso a la Argentina en 1954, ejerció como docente de órgano en diversas instituciones. Dio conciertos en Europa y Estados Unidos. En 1989 recibió el Premio Konex al mérito como instrumentista.

Resolvieron llamarse *Amigos de Bach*, nombre que nunca trascendió al público. En una reunión del Mtro. Graetzer con el Dr. Erwin Leuchter⁷ para revisar el repertorio de los conciertos, el Dr. Leuchter le dijo: “Tiene usted ahora un grupo de entusiastas de la música inquietos y renovadores... ¿Por qué invertir todo el esfuerzo en un ciclo todo lo interesante que se quiera, pero, de todos modos efímero? ¿Y luego qué?... ¿Se dispersarán y nada habrá quedado! ¿Por qué no aprovecha ese sano impulso para algo más perdurable, para realizar el viejo anhelo de una organización permanente de educación musical?”⁸.

Es probable que dicho comentario haya funcionado como disparador para que Graetzer concretara su idea de crear un *Collegium Musicum* inspirado en los antiguos *Collegia Musica*⁹. Si bien todo indicaría que el nuevo Collegium Musicum se nutrió del espíritu de sus homónimos del pasado, Graetzer aporta un dato importante sobre otro motivo que lo llevó a la materialización de dicho proyecto: “Fundé esta institución como gratitud hacia una escuela de tipo Universidad Popular en la cual recibí los estímulos decisivos para lo que llegó a ser uno de los contenidos más importantes de mi vida”.

El Mtro. Graetzer hace referencia a los “Volkshochschulen”¹⁰ (escuelas populares) desarrolladas por el compositor Paul Hindemith, promotor de una educación musical para que todos pudiesen acceder, poniendo en práctica sus teorías progresistas. Su idea era producir artesanos versátiles a la manera del siglo XVIII, en oposición a los virtuosos que surgieron con posteridad. Fomentaba entre sus alumnos el aprendizaje de varios instrumentos, que tocaran en grupo y adquirieran múltiples experiencias de interpretación.

Nace el Collegium Musicum

235

El Collegium Musicum fue fundado por Guillermo Graetzer el 2 de mayo de 1946, pero su presentación ante la sociedad porteña se concretó el 19 de mayo, día en que se inició el ciclo de ocho conciertos. Estos tenían un carácter didáctico tanto por los comentarios de las obras en los programas como por los comentarios que Graetzer ofrecía en cada concierto¹¹.

La idea era crear un organismo no solo para organizar conciertos, porque conciertos había muchos en Buenos Aires, sino para ofrecer un espacio que no existía hasta entonces, donde la gente pudiera acercarse a la música por la música misma, asumiendo ante el arte

- 7 Erwin Leuchter (Berlín 1902-Buenos Aires 1972). En 1936 se radicó en Buenos Aires y de inmediato se incorporó a la vida cultural y laboral. Dirigió algunos conciertos, pero luego se entregó de lleno a la musicología y la enseñanza. Fue un activo difusor de la obra de J. S. Bach y un destacado maestro de armonía y contrapunto. Dejó discípulos sólidamente preparados y textos que dan la pauta de su inteligencia, lucidez y cultura. Escribió varios libros.
- 8 Mario Kaplún (Argentina 1923-Uruguay 1998). “El Collegium Musicum y su historia narrada por uno de sus fundadores”, Boletín de actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires, (1948, mayo). En los archivos del Collegium Musicum.
- 9 Collegia Musica pl. de Collegium Musicum. Loc. latina. Agrupaciones que surgieron en el seno de la burguesía floreciente, ansiosa de participar en forma activa en el desarrollo del arte musical hasta entonces circunscrito principalmente a la Iglesia y las cortes, y dedicadas, mayormente, a la práctica de la música instrumental de cámara, aunque en sus comienzos incluían en su repertorio música vocal.
- 10 Graetzer ingresó a esta escuela en 1930 y permaneció hasta 1934, período en el que tomó clases con Paul Hindemith, Harald Genzmer, Ernst-Lothar von Knörr y Hans Böttcher.
- 11 A lo largo del ciclo se difundieron 23 obras de maestros antiguos desde principios del siglo XV hasta contemporáneos de J.S. Bach. Quince obras fueron ejecutadas en primera audición entre ellas El arte de la fuga y El pequeño libro de órgano.

un papel activo, para aprender a conocerla y disfrutarla por dentro. Por ello se implementó la modalidad de conciertos comentados.

Figura 1. Portada del programa de mano del ciclo de ocho conciertos



Fuente: Archivo del Collegium Musicum de Buenos Aires.

Aquella primera convocatoria a formar un coro atrajo a cincuenta personas que ensayaban una vez por semana bajo la dirección de Guillermo Graetzer y Miguel Gielen¹² como asistente e integrante del coro. En los inicios, se reunían para cantar cánones y canciones sencillas, pero poco tiempo después, cuando el coro alcanzó un centenar de coreutas, abordaron un repertorio de mayor compromiso, principalmente de música antigua. Considerando que el principio rector de la nueva entidad sostenía que nada acerca tanto a la música como hacer música, el coro se constituyó en su columna vertebral y pasó a llamarse Coro Mixto.

En octubre de 1946 comenzó el primer curso de apreciación musical a cargo del Dr. Ernesto Epstein, que convocó a un centenar de asistentes deseosos de iniciarse en el conocimiento de la música, educar el oído, adquirir nociones prácticas de forma y estilo, y participar activamente en los ejercicios prácticos.

12 Miguel (Michael) Gielen (Alemania 1927-Austria 2019). En 1940 emigró con su familia a la Argentina. En Buenos Aires estudió Filosofía, Piano, Teoría y Composición, y comenzó su carrera como repetidor en el Teatro Colón. Como pianista presentó en Buenos Aires el repertorio completo de piano de Arnold Schoenberg. En 1950 regresó a Europa donde dirigió como invitado las más importantes orquestas. Posiblemente haya sido el director alemán más destacado en la difusión de la música contemporánea.

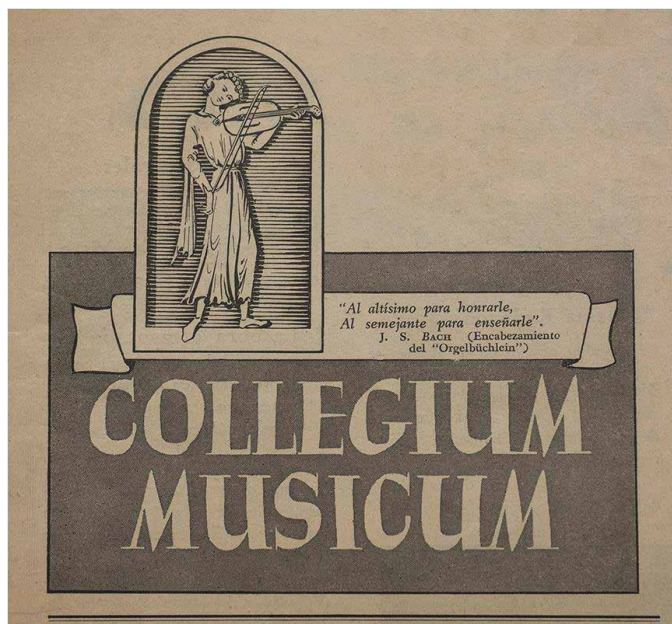
En sus primeros ocho meses, el Collegium Musicum alcanzó dimensiones inesperadas, cerrando el año con cinco conferencias, un curso y diez conciertos, en los que se interpretaron cerca de ochenta obras desde principios del siglo XV hasta J. S. Bach. Quince de sus obras fueron ejecutadas en primera audición

Sorprendió el concierto de clausura, ya que fue realizado al aire libre en una quinta, modalidad inédita en el ambiente musical porteño y que habría de repetirse durante poco más de una década. Se trató de un festival de música antigua en el cual debutó el Coro Mixto del Collegium, que aún no había cumplido seis meses de vida, y la bailarina Renate Schottelius¹³.

Al concluir el primer año, el Dr. Leuchter se mostró escéptico en cuanto al futuro de la institución: "Ustedes tienen ahora un año de vida; ninguna entidad que se fundó últimamente sobrevive el primer año"¹⁴.

Errado pronóstico, habida cuenta de que el Collegium Musicum "hoy con 79 años de vida" sostiene una intensa y variada actividad, sustentada en los mismos valores e ideales fundacionales, pero en correspondencia con las necesidades y realidades del siglo XXI y del país.

Figura 2. 1949. El primer logo del Collegium Musicum. Autor desconocido.



Fuente: Archivo del Collegium Musicum de Buenos Aires

- 13 Renate Schottelius (Alemania 1921-Argentina 1989). Bailarina y coreógrafa, inició sus estudios en la Escuela de Ópera de Berlín. En Argentina continuó estudiando en el Conservatorio Nacional Carlos López Buchardo. Perfeccionó sus estudios en Estados Unidos, en la Escuela de Martha Graham. Fue asesora del Ballet Contemporáneo en el Teatro General San Martín. En el Collegium Musicum de los jóvenes dictó Expresión Corporal y Danza Moderna.
- 14 Mario Kaplún, "El Collegium Musicum y su historia narrada por uno de sus fundadores".

¿Qué es el Collegium Musicum de Buenos Aires?

No nació como un conservatorio, puesto que no formaba ni forma músicos profesionales. Tampoco como sociedad de conciertos, porque esa no era su única y principal actividad, ni como asociación coral, aun cuando el coro constituía el corazón de la organización. Entonces, ¿cómo definirlo?

En aquella reunión que determinó la creación de esta institución, se elaboró el lema que la identifica, expresado como

Reunión libre de los amantes de la música para consagrarse al arte con sinceridad y sin compromisos materiales; para hacer música por la Música misma en procura tan solo de la elevación, resultado esta de una mayor compenetración con su contenido; para ir destruyendo poco a poco la barrera que separa al artista del oyente, hasta lograr que este asuma un papel activo frente a la Música¹⁵.

Las actividades propuestas como conciertos, conferencias, mesas redondas, tertulias, seminarios y cursos tendían a la vivencia y comprensión de la música, buscando un equilibrio entre el saber y el sentir. Pese a no tener como objetivo convertirse en un centro de estudios especializados, muchos de los alumnos eligieron la música como forma de vida. Su historia ha estado marcada por acontecimientos artísticos y pedagógicos de gran relevancia. Desde sus inicios, su principal objetivo fue ofrecer propuestas y enfoques novedosos, que llenaran vacíos tanto artísticos como pedagógicos. Ello le valió ser considerada una institución pionera y de vanguardia, e incluso transgresora para su época y su entorno. Lo que allí se experimentaba e implementaba, primero con adultos, luego con niños y más tarde jóvenes, no seguía los modelos artísticos ni educativos vigentes en el país. Por ello, también fue duramente criticada por quienes no entendieron o no compartían dicha propuesta.

Este emprendimiento único y diferente dentro de la vida musical argentina no se circunscribía únicamente a lo que allí se hacía, sino a cómo se hacía, y en apenas una década se fijaron las bases sobre las cuales habría de entretenerse el resto de la historia hasta el presente.

Se consolida un proyecto

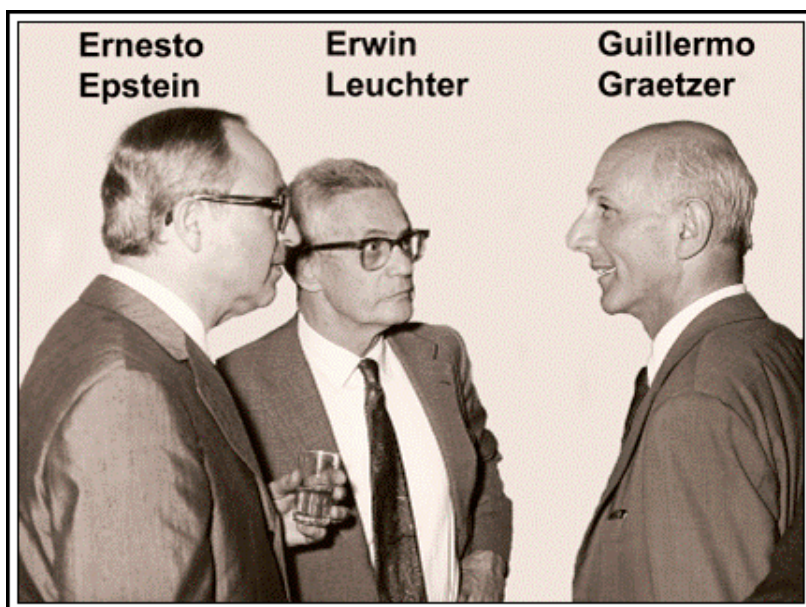
Pasados los primeros ocho meses, Graetzer tomó conciencia de que su proyecto resultó ser más grande de lo imaginado y por ello convocó a Ernesto Epstein¹⁶, Erwin Leuchter y Héctor Zeoli para formar un equipo de trabajo. Zeoli pronto partió hacia los Estados Unidos.

15 Ibid.

16 Ernesto Epstein (Argentina 1910-1997). Nació en Buenos Aires y a los tres años de edad se radicó con su familia en Francia y luego en Alemania donde se graduó como doctor en Musicología en la Universidad Humboldt de Berlín. En 1939 se casó con la cantante Helga Lancy Hertz, y al no vislumbrar un futuro profesional en Alemania, decidieron emigrar a la Argentina en vísperas de la Segunda Guerra Mundial. Dictó cursos en varias instituciones y en 1986 fundó la carrera de Música en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y dirigió durante muchos años el Departamento de Artes. Por más de veinte años fue presidente del Collegium Musicum de Buenos Aires, miembro de la Dirección Artístico-Pedagógica, además de dictar cursos para jóvenes y adultos. Dejó la institución en 1986 por discrepancia con el equipo conductor. En 1989 fue distinguido con el Premio Konex de platino como musicólogo.

Según palabras de Graetzer, se conformó un equipo de trabajo muy singular y como consecuencia de ello, se creó una institución muy singular¹⁷. Probablemente porque los tres, más allá de su condición de inmigrantes con las consabidas dificultades que ello acarrearaba, eran individuos de una gran cultura, sensibilidad artística, insaciable curiosidad y determinación por alcanzar sus más caras aspiraciones. Creían profundamente en el valor de la música para el desarrollo humano, y consideraban que ninguna institución o agrupación en Buenos Aires había alcanzado dicho propósito.

Figura 3. Los tres directores del Collegium Musicum de Buenos Aires



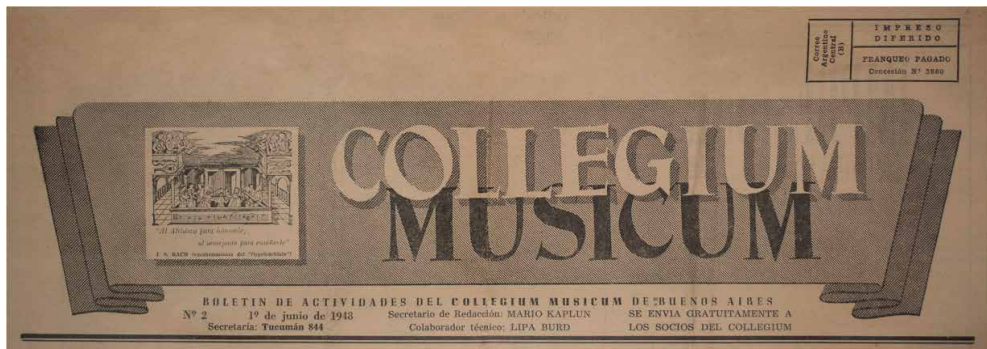
Fuente: Archivo del Collegium Musicum de Buenos Aires

La fragilidad financiera que tan tempranamente se vislumbraba, llevó a tomar la decisión de convertir la organización en una asociación civil sin fines de lucro con comisión directiva, socios y cuotas mensuales. Por ello, en 1948, se redactaron los estatutos para someterlos a consideración de una asamblea general de socios, antes de la elección de las autoridades definitivas. Algunas de sus cláusulas establecían como propósito contribuir a la elevación del nivel cultural de la Argentina mediante la colaboración en el desarrollo de los estudios musicales; no incluir en sus conciertos obras que, si bien fueron propicias a un éxito ante el gran público, no concordaban con sus finalidades.

17 Guillermo Graetzer, "Conferencia a los docentes del Collegium Musicum de Buenos Aires" (Manuscrito, Archivo del Collegium Musicum de Buenos Aires, 1962).

El 13 de abril de 1948 salió a la luz el primer *Boletín Mensual de Actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires*, destinado a difundir e impulsar las actividades internas y promover la inclusión de artículos de interés cultural¹⁸.

Figura 4. Cabecera del Boletín de actividades del Collegium Musicum, 1 de junio de 1948.



Fuente: Archivo del Collegium Musicum de Buenos Aires

En 1950 se fundó la Escuela Orquestal a cargo del maestro Ljerko Spiller, con el fin de brindar al instrumentista la oportunidad, por entonces escasa, de ejecutar música sinfónica¹⁹.

240

Cierto descontento de algunos integrantes del Coro Mixto debido a desniveles musicales entre coreutas, que impedían alcanzar el grado de excelencia al que Graetzer aspiraba, llevó a la creación de la Escuela Coral. El ingreso estaba abierto a todo aquel que aun sin conocimientos musicales estuviese interesado en cantar en un coro. El programa incluía una instancia de formación musical y de técnica vocal. Una vez alcanzado el nivel, podían pasar al Coro Mixto.

Se creó el Departamento de Musicología dirigido por el Dr. Epstein en un momento en que aún no existían en la Ciudad de Buenos Aires cátedras universitarias de musicología.

En cuanto a los cursos programados, estos se dividieron en *cursos generales* si eran de difusión, o *intensivos* si se impartía instrucción práctica, como los de armonía o los seminarios musicológicos.

Otro aporte fundamental del Collegium Musicum, y que merece un párrafo especial, fue la amplia difusión de la música de cámara escasamente frecuentada en las salas de concierto.

18 La publicación de boletines en formato papel se sostuvo hasta los años 90 y posteriormente fue reemplazada por las diferentes plataformas virtuales.

19 Ljerko Spiller (Croacia, 1908-Argentina, 2008). Realizó estudios en la Academia de Música de Zagreb y en la Escuela Normal de Música de París. En 1935 llegó a la Argentina y fundó la Orquesta de Cámara Ljerko Spiller. Más tarde fundó la de la Asociación de Música y la de Jóvenes del Collegium Musicum, entre otras. Fue nombrado profesor emérito extraordinario de la Universidad Nacional de La Plata. En el año 2001 fue declarado Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires.

Fue Jorge Kalmar²⁰ quien le dio ese fuerte impulso a través de la organización de numerosos conciertos y actividades afines. Una de ellas, muy particular por su originalidad, fueron las veladas de extensión musical y audiciones de lectura a primera vista tituladas “Tres siglos de música de cámara”. En esos espacios, los músicos se reunían sin previo ensayo para leer a primera vista dúos, tríos, cuartetos y quintetos que no figuraran nunca o casi nunca en los conciertos públicos. Los oyentes se ubicaban alrededor de los músicos para seguir la lectura desde los atriles. Antes de la ejecución, se hacían breves comentarios y el análisis histórico y formal de la obra. Otro ciclo programado bajo la dirección de Jorge Kalmar fue el de quince audiciones quincenales, en las cuales se ejecutaron obras de todos los períodos, poco frecuentadas y obras en primera audición, a cargo de jóvenes y talentosos artistas, especialmente convocados.

Paralelamente a los conciertos de cámara, que a lo largo de los años lograron sostenerse, se programaron otros conciertos, siempre con un fin didáctico y la inclusión de un repertorio poco o nada difundido. Y para el cierre de la temporada, el ya tradicional concierto al aire libre realizado en alguna quinta donde la música y la danza, en sus más variadas expresiones a cargo de grupos del Collegium Musicum y artistas invitados, eran apreciadas por un vasto público sentado en el césped bajo las estrellas.

Algo más sobre el Collegium Musicum

Durante muchos años se decía que en el Collegium Musicum solo se enseñaba música clásica, y nada más cierto, ya que desde su fundación dicho género predominaba entre los adultos. Con los niños y jóvenes si bien la música clásica ocupaba un lugar importante, también el folclore argentino, latinoamericano y europeo tenía su espacio.

La música popular no se escuchaba ni ejecutaba dentro de las aulas. Era una “prohibición implícita”. Recién comenzó su lento ingreso a partir de la década de 1980, luego de la renuncia de Guillermo Graetzer²¹.

La diversidad de proyectos que con el tiempo se fueron incrementando, llevó a la institución a organizarse en diferentes departamentos: Niños, Jóvenes y Adultos, de Música Antigua, de Capacitación Docente, de Musicoterapia. Cada uno de ellos tuvo una fecunda tarea. Algunos perduraron en el tiempo, otros fueron desapareciendo en función de las demandas.

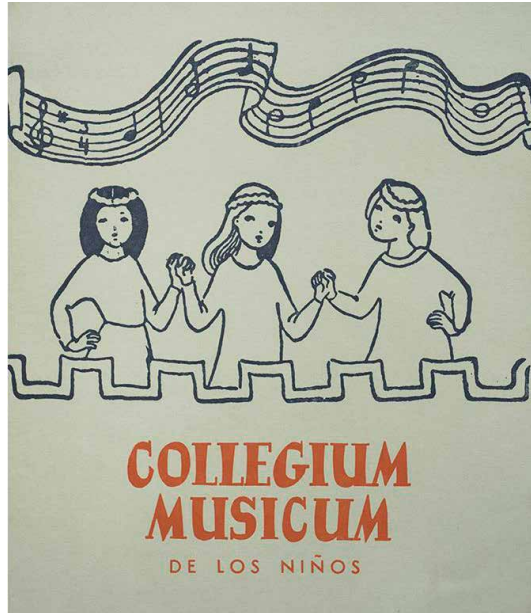
20 Jorge Kalmar se traslada a Londres (Inglaterra) un año antes de que estallara la Primera Guerra Mundial. Profundamente conectado con la música desde su niñez, busca en Londres un ambiente donde hacer música de cámara, aunque ejercía como arquitecto. Allí se vincula con June Hardy (viola) y Frances Baines (contrabajo). Su padre vivía en Buenos Aires, pero, antes de venir, funda en Londres la Kalmar Chamber Orchestra. Llega a Buenos Aires en 1948 con una amplia experiencia en interpretar música de cámara y se conecta con los fundadores del Collegium Musicum donde vuelca sus experiencias. Se presenta como oboísta ante la Orquesta Juvenil del Collegium Musicum que dirigía Teodoro Fuchs. También se lo vincula con la creación del Camping Musical de Bariloche.

21 El 15 de diciembre de 1976, el Mtro. Guillermo Graetzer presentó ante el Consejo Directivo del Collegium Musicum su renuncia indeclinable por discrepancias con el equipo conductor.



El Collegium Musicum y los niños

Figura 5. Logo del Collegium Musicum de los Niños usado entre 1950 y 1970



Autor desconocido

Fuente: Archivo del Collegium Musicum de Buenos Aires

En 1948, inesperadamente llegaron al Collegium Musicum diez niños y una maestra sin que nadie imaginara que ellos serían la semilla que habría de multiplicarse de manera tan vertiginosa como para convertirse en el departamento más gran de la institución y en el mayor sustento económico.

La incorporación de los niños fue iniciativa de la maestra Frances Wolf,²² integrante del coro de adultos. Si bien ello no estaba en los planes originales, Graetzer no se opuso y juntos pensaron cómo organizarlo. Finalmente se optó por formar un coro similar al de los adultos.

La primera convocatoria estuvo dirigida a niños entre ocho y doce años, no seleccionados por sus condiciones musicales, porque según su directora, “no existen niños carentes de sentido musical. Sólo hay que despertarlo y, para ello, nada mejor que ponerlos a cantar juntos

22 Frances Wolf (Inglaterra 1906-Argentina 2010). Se especializó en el método de la Dra. María Montessori, quien le entregó el diploma de pedagoga. Vivió un tiempo en España y al estallar la guerra civil española se trasladó con su familia a la Argentina. Su primera experiencia con niños ciegos fue en el Collegium Musicum cantando y contándoles cuentos. A partir de allí se dedicó a la musicoterapia para ciegos en el Instituto Román Rosell donde formó el coro “Los cantores de Rosell”. También trabajó con niños autistas y discapacitados mentales. Es autora, entre otras obras didácticas, del cancionero *Viva la música I y II*, que en la década del 60 constituyó un significativo aporte para la educación musical argentina.

por el placer de cantar...²³. Aprendieron a leer música, lo cual les permitía leer a primera vista el repertorio de canciones, cánones y música coral antigua en arreglos especialmente realizados para ellos.

En 1950 se anunció oficialmente la nueva sección llamada “Collegium Musicum de los Niños”.

Por otra parte, en Europa, a fines del siglo XIX, comenzó a gestarse un movimiento de renovación educativa denominado “Escuela Nueva” o “Escuela Activa”. Instalado en los albores del siglo XX, ese movimiento clamaba por una educación centrada en el niño, donde la asignatura debía subordinarse a su crecimiento natural, en contraposición a la escuela tradicionalista centrada tanto en la asignatura como en el programa. Se hablaba de una educación que preparara al niño para la vida real, que partiera de sus reales intereses y que instaurara los principios de libertad, actividad y creatividad. Esas nuevas ideas también fueron adoptadas por pedagogos musicales europeos, como reacción al excesivo intelectualismo que caracterizaba la enseñanza de la música en el siglo XIX, y aportaron métodos que favorecían un aprendizaje musical activo desde el hacer musical: la música en acción.

Los nuevos métodos que llegaban al Collegium se iban probando con los niños: Montessori, de Italia; Dalcroze, de Suiza, y el Tónica Do, de Alemania. Con el transcurso del tiempo, también otros fueron estudiados, implementados o rechazados. Años después, lo que se hacía en el Collegium logró traspasar las puertas de la institución para penetrar en otros ámbitos educativos.

¿Qué aprendían los niños?

El propósito enunciado en 1948 de “despertar el sentido innato en cada niño, darle la oportunidad de ‘escuchar, aprender y hacer música’ y en especial de ‘aprender música jugando’ ha sido y sigue siendo lo que distingue en su espíritu y esencia este proyecto educativo”²⁴.

A las primeras actividades de canto coral y teoría musical, en 1951 se sumó un grupo de flauta dulce, instrumento que hasta 1950 era desconocido en Argentina y que luego será presentado.

El proyecto educativo crecía sin prisa, pero sin pausa. Con la idea de acercarlo a la mayor cantidad de niños posible, en 1952 se abrieron ocho sedes en diferentes puntos de la ciudad y el conurbano bonaerense, muchas de ellas en las casas particulares de sus docentes.

En los cursos de Iniciación Musical a partir de los ocho años se enseñaban notas y ritmos, lectura a primera vista, entrenamiento del oído, ejercicios inventivos, canto coral, juegos, nociones históricas y de forma.

También hubo una importante expansión al incorporar niños a partir de los cuatro años.

23 Frances Wolf, “El coro de niños del Collegium Musicum”, *Boletín de actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires*, (1948, oct.).

24 Frances Wolf, “El coro de niños del Collegium Musicum”, *Boletín Mensual de Actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires*, (1948, abr.).



Nuevos grupos, nuevos contenidos. En 1955 se abrió el primer curso de Apreciación Musical a cargo de Guillermo Graetzer, para niños entre diez y trece años que ya hubiesen cursado dos años de Iniciación Musical para estudiar formas musicales, historia, los instrumentos de la orquesta, además del dictado musical y la práctica de invención de canciones. En 1956 se amplió la oferta educativa con Coro, Conjunto de Percusión, Conjunto de Flautas Dulces y la Orquesta Infantil dirigida por Hilde H. de Weil²⁵.

Pocos años después, el constante crecimiento en algún momento se vio reflejado en 1500 niños que cursaban en distintas sedes. Ello le valió a la institución ser reconocida como el centro de educación musical más grande del país y de Latinoamérica, y la imagen institucional quedó fuertemente asociada a la educación musical infantil, si bien la actividad con adultos sostenía un intenso programa de actividades.

En el Departamento Niños nunca hubo exámenes ni boletín de calificaciones ni título para los egresados. Aunque el propósito nunca fue formar músicos profesionales, existió y existe la intención, no explicitada, de despertar vocaciones. De hecho, fueron muchas las vocaciones despertadas de alumnos que terminaron eligiendo la música como proyecto de vida, ya sea como instrumentistas, directores de coro, de orquesta, compositores o docentes.

El Collegium Musicum fue una institución pionera y de vanguardia. Esa incesante búsqueda de nuevas propuestas artísticas y educativas para la formación integral del individuo marcaron significativamente la educación musical, primero puertas adentro del Collegium Musicum, para luego expandirse hacia afuera.

Las innovaciones

La flauta dulce

La fuerte presencia de la flauta dulce en el ámbito educativo y artístico hace difícil imaginar que alguna vez no haya existido en Argentina. El Collegium Musicum fue el que la introdujo, y desde entonces marcó uno de los hitos más importantes en el campo de la educación musical.

En 1950, la familia von Trapp ²⁶ llegó a Buenos Aires para ofrecer un concierto en el Teatro Colón con un programa de música antigua con instrumentos antiguos como el clave, la viola da gamba y flautas dulces de diferentes registros. Susi Grätzer²⁷, esposa de Guillermo

25 Hilde Heinetz de Weil nació en Alemania y desde adolescente sabía que quería dedicarse a la música. En 1935 se traslada con su marido, el celista German Weil, y su hijo a Porto Alegre (Brasil) con un contrato para la radio. A principios de 1937 se reubican en Buenos Aires. Los primeros años y para ganarse la vida, Hilde tocaba la viola o el violín en películas y programas de tango. En 1939 la designan directora del coro en el Colegio Pestalozzi. Allí dio sus primeros pasos como maestra de música. En 1956, al dejar Francis Wolf la conducción del Departamento Niños, la reemplaza Hilde Weil, por entonces directora de la orquesta infantil.

26 La familia austríaca Von Trapp, cuya historia recorrió el mundo a través de la película *The Sound of Music* (La novicia rebelde), conformaba un conjunto vocal-instrumental *The Trapp Family Singers*. En 1950 llegó a Buenos Aires para ofrecer tres conciertos en el Teatro Colón. Parte del programa incluía música antigua vocal-instrumental de Giovanni da Palestrina, Thomas Morley, Antonio Vivaldi, Henry Purcell y Johann S. Bach.

27 Susana Schaab (Austria, 1927-Argentina, 2000). Emigró a la Argentina pues a su padre los nazis lo conminaron a abandonar en 72 horas su empresa de importación y molienda de café. En ese barco viajaba también Guillermo Graetzer, él de 25 años, ella de 10. Ambas familias crearon un vínculo de amistad y años después (1950) Guillermo y Susana se casarían.

Graetzer, que había aprendido a tocar la flauta dulce en Europa con una de las hijas de la familia Von Trapp, fue a escuchar a la familia, se contactó con esta y tomó algunas clases más. Al parecer, los Von Trapp le dejaron algunos instrumentos que luego comenzó a utilizar en las clases con los niños.

Figura 6. 1950. Grupo de niños del Collegium Musicum cantando y tocando flautas dulces y viola.



Fotografía: Greta Stern

Fuente: Archivo del Collegium Musicum de Buenos Aires

Poco a poco se fueron conformando varios grupos y, a través de diversas audiciones, se comenzó a difundir el instrumento. Esta expansión fue posible gracias a la importación desde Alemania de flautas dulces marca *Edelton*, primero sopranos y luego contralto, a través de la editorial Ricordi Americana.

Primero se utilizaba un método alemán²⁸ hasta la aparición, en 1965, del primer tomo de *Iniciación a la flauta dulce*, método argentino para flauta dulce²⁹. La necesidad de abrir nuevos grupos promovió la organización de cursos para capacitar a docentes que no conocían

28 Wilhelm Twittenhoff und Heinz Kaestner. *Das Erste Spiel auf der Schulfloete*. (B. Schott's Söhne. Mainz), 1952.

29 Mario Videla y Judith Akoschky, *Iniciación a la flauta dulce*, tomo I (Ricordi Americana, 1965).

el instrumento. En 1953, Susi Grätzer dictó un seminario de ocho meses, el primero de una larga lista.

En vista de los beneficiosos resultados alcanzados con los niños a lo largo de los años, en la década del 70 la flauta dulce comenzó lentamente a ingresar a las escuelas primarias de todo el país. No menos importante fue su incorporación como carrera en los principales conservatorios a la par de los demás instrumentos. Varios alumnos que pasaron por el Collegium eligieron la carrera de Flauta Dulce en el Conservatorio y, a la vez, fueron docentes del instrumento en la institución e integrantes de conjuntos de flauta dulce. Algunos llegaron a ser ejecutantes de prestigio nacional e internacional como Gabriel Garrido, Andrés Gerzsenzon, Ricardo Grätzer, Eugenia Montaldo, Gabriel Pérsico, Ezequiel Recondo, Héctor Rodríguez, Gustavo Samela, Andrés Spiller y Mario Videla, por nombrar solo a algunos.

Conciertos para niños

Otra novedosa iniciativa fue la organización de conciertos especialmente concebidos para niños. Hacia ya más de veinte años que en algunos países de Europa y en Estados Unidos de América se organizaban conciertos para niños. El famoso director de orquesta de Inglaterra Sir Malcom Sargent fue uno de los precursores. En cada concierto, la sala se llenaba de niños y los adultos no podían ingresar si no estaban acompañados por un niño.

Basándose en esa experiencia, el Collegium Musicum decidió replicarla, designando a Ljerko Spiller como director artístico. Los conciertos se celebraban una vez por mes, domingos por la mañana. Su finalidad didáctica se manifestaba en:

- La compaginación de los programas teniendo en cuenta la edad de los oyentes, su capacidad de comprensión y que, en los 7 u 8 conciertos anuales estuvieran representados diversos compositores, épocas, estilos, formas y géneros.
- La figura del “relator”, quien antes de la ejecución de cada obra hacía comentarios para guiar a los niños a escuchar con mayor comprensión y placer.
- La inclusión del “canto común” que consistía en una canción enseñada por el relator para ser cantada por el público. Muchas de esas canciones provenían del cancionero tradicional español y cánones de diferentes países.
- Abrir el espacio para que grupos de alumnos, niños y jóvenes pudieran participar.

Los primeros conciertos se realizaron en la misma sede, pero pronto el lugar resultó insuficiente y hubo que mudarlos a un teatro. Allí se implementó la modalidad de reservar las primeras filas solo para niños. Primero fueron seis, luego nueve y luego doce, debido a la cada vez mayor afluencia de público infantil.

Fueron varias las mudanzas a salas cada vez con mayor capacidad, hasta llegar a una con 1049 butacas, que concierto tras concierto desbordaba su capacidad: la Sala Martín Coronado del Teatro Municipal General San Martín.

Figura 7. 1969. Concierto para Niños de la Camerata Bariloche, Teatro Municipal General San Martín, Sala Martín Coronado.



Fuente: Archivo del Collegium Musicum de Buenos Aires

A partir de 1987 comenzó a experimentarse una gradual disminución de público debido, en parte, a las transformaciones sociales que comenzaban a surgir en la sociedad como los *countries*, adonde las familias de muchos alumnos se trasladaban los fines de semana, y al auge de la práctica de deportes para niños. Ello motivó la mudanza a una sala con menor capacidad.

En el año 2006 se celebró el último concierto, el número 322, con motivo de la celebración del 60 Aniversario del Collegium Musicum, nuevamente en la Sala Martín Coronado del Teatro Municipal General San Martín.

A lo largo de esos años, millares de niños, jóvenes y adultos disfrutaron de las más diversas manifestaciones del arte musical de todos los tiempos de la mano de los más destacados artistas nacionales e internacionales.

Los métodos

¿Cómo se nutrieron quienes decidieron encarar el proyecto infantil? En los inicios, seguramente apelando a la intuición y al sentido común, ya que no disponían de materiales ni de capacitación.

A medida que llegaban las novedades europeas, estas se iban probando, y así pasaron por el Método Montessori, el Sistema Tónica Do, el Método Dalcroze,³⁰ Hindemith,³¹ utilizando los primeros ejercicios rítmicos que ya se usaban con éxito en la Escuela Coral con adultos, y finalmente, en 1957, el *Orff-Schulwerk*, conocido como Método Orff.

Cuenta Violeta de Hemsy de Gainza que cuando aparecían los métodos, todo se leía, se probaba, se transformaba o se rechazaba³². También había que darse el permiso de equivocarse. Probablemente sabían que no iban a encontrar todas las respuestas en un solo método y esa diversificación fue lo que evitó la sectorización hacia un único método como eje conductor.

Sin embargo, el proyecto educativo infantil está fuertemente asociado al Método Orff, lo cual amerita una aclaración.

En primer lugar, lo correcto sería hablar del *Orff-Schulwerk*, su real denominación. Curiosamente, fue Graetzer quien lo llamó Método Orff, aun sabiendo que no es un método en el estricto sentido de la palabra, sino un conjunto de ideas pedagógicas³³.

Su llegada a la Argentina, más precisamente al Collegium Musicum, acontece en 1956 cuando la Embajada de la República Federal Alemana donó a la biblioteca de la institución libros y materiales para la educación musical de niños y jóvenes³⁴. Si bien no hay registro de dichos materiales, es posible inferir que entre los libros estuvieran los cinco tomos del *Orff Schulwerk Musik für Kinder* (Música para niños) de Carl Orff y Gunild Keetman, de reciente aparición en Alemania³⁵.

En 1957, Graetzer decidió experimentar dicho material con sus alumnos, probablemente porque vio muchos puntos en común con su propia concepción sobre la educación musical infantil, basado primero en la vivencia y en el hacer música cantando, tocando instrumentos, escuchando, creando y componiendo. La concreción de ese proyecto recién fue posible

30 El Método Dalcroze había hecho su entrada en el sistema general de educación primaria argentino en 1946, pero según Adela O. de Larrocha, coordinadora del Depto. Niños y previamente Supervisora de Música de la escuela primaria, cuenta que el Dalcroze que se hacía en la escuela distaba mucho del original, ya que consistía en que los niños en lugar de estar parados en las gradas, caminaran e hicieran algunas ejercitaciones muy sencillas y con eso se consideraba que se había hecho un aporte novedoso.

31 Paul Hindemith, *Adiestramiento elemental para músicos* (Ricordi Americana, 1946).

32 Violeta Hemsy de Gainza (Argentina 1930-2023). Profesora de Química y licenciada en Música (orientación piano) de la Universidad Nacional de Tucumán, se especializó en Educación Musical en la Universidad de Columbia (Nueva York). Fue docente y asesora pedagógica en el Collegium Musicum entre 1953 y 1965. Escribió más de cuarenta títulos de pedagogía general de música, didáctica de piano, improvisación musical, musicoterapia, etc. Fue presidente honorario del Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM) y miembro honorario vitalicio de la Sociedad Internacional de Educación Musical (ISME).

33 Carl Orff aporta una fuente poderosa de inspiración al proponer ideas, ejemplos musicales, pero no le dice al maestro cómo debe proceder para propiciar el desarrollo de sus alumnos. Es el maestro quien deberá promover su propio método de investigación y sus procedimientos. Se trata de una forma de pensar y de enseñar que se diferencia considerablemente de los métodos tradicionales.

34 En 1955 ya se encontraba en preparación la biblioteca, inaugurada finalmente en 1960. La Biblioteca Pública y Gratuita Musical del Collegium Musicum "José A. Gallo", funcionó hasta 1996 cuando fue imposible reabrir la en una nueva sede del Collegium por falta de espacio. En 2016 se decidió donar la biblioteca a la Dirección de Enseñanza Artística del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, a través del Ministerio de Cultura, con la condición de que mantuviera el mismo nombre.

35 El *Orff-Schulwerk Musik für Kinder* recopila en 5 volúmenes el material que Carl Orff y Gunild Keetman elaboraron para un programa de la Radio Baviera (1948-1952) donde participaron niños no músicos haciendo música para niños.

cuando la Embajada de la República Federal de Alemania donó al Collegium los primeros instrumentos de placas. A esta donación le siguieron otras, lo cual posicionó al Collegium Musicum como la institución argentina con mayor cantidad de instrumentos de placas de todos los registros.

Ese mismo año, en un Concierto para Niños, participó el Conjunto Método Orff, tocando obras del volumen I y al año siguiente, del volumen II. En los comienzos, Graetzer utilizó mucho repertorio de esos libros, pero poco a poco fue incorporando repertorio latinoamericano con arreglos instrumentales hechos por él mismo, al estilo del *Orff-Schulwerk*. Parte de dicho material fue el que años más tarde dio origen a la adaptación latinoamericana del *Orff Schulwerk Música para Niños*³⁶, y el libro *Danzas Indo-Americanas*³⁷.

Figura 8. Clase de Iniciación Musical a cargo de Guillermo Graetzer con algunos de los instrumentos donados al Collegium Musicum



Fuente: Archivo del Collegium Musicum de Buenos Aires. Fotografía: Saamer Makarius

La expresión corporal

En 1960 llegó una propuesta innovadora de la mano de su creadora Patricia Stokoe, esposa de Jorge Kalmar, cercano colaborador del Collegium. Graetzer se interesó por el

36 Guillermo Graetzer, *Música para Niños. Adaptación Castellana para Latino América*. Ciclo I-Preparatorio; Ciclo II – Intermedio; Ciclo III Avanzado y Ciclo IV Superior (Editorial Barry, 1961).

37 Guillermo Graetzer, *Danzas indo-americanas para flauta dulce soprano, contralto, guitarra y percusión* (Barry, 1969).

trabajo corporal que Patricia venía desarrollando en sus clases particulares bajo el nombre de Danza Libre³⁸.

Entre 1938 y 1950 Patricia estudió Danza en Inglaterra donde se nutrió de todas las corrientes innovadoras³⁹. Se identificó especialmente con la escuela de Laban y su concepto de “Danza Libre”, “danza al alcance de todos”, ya que fue el primero en señalar la importancia de la danza en el ámbito escolar, insertada bajo el nombre de “Danza Moderna Educativa”. Cuando Patricia regresó a la Argentina, comenzó a dar clases bajo el nombre de *Free Dance* (Danza Libre).

Su entrada al Collegium fue para dictar un curso para jóvenes de “Danza Moderna” y un curso de capacitación pedagógica llamado “Movimiento Corporal: Iniciación a la Danza a través del Juego Dirigido”. Cuando la propuesta de Danza Libre estaba a punto de ser incorporada al Collegium Musicum de los Niños, Graetzer sugirió cambiar el nombre para evitar usar la palabra “danza”, ya que ello no iba a favorecer la incorporación de varones, dado el fuerte prejuicio, en aquella época, con respecto al varón dedicado a la danza. Fue así como nace el nombre de Expresión Corporal.

Desde entonces y hasta ahora, la actividad corporal está presente en el trayecto formativo de los niños como complemento de su formación musical, aunque ahora llamada “Movimiento y Música”.

El Collegium Musicum de los jóvenes

Así como la música llegó a los adultos y luego a los niños, no debería sorprender que en 1953 también se decidiera abrir un espacio para los adolescentes, motivados por el hecho de que algunos de los niños que comenzaron en 1948 ya entraban en la adolescencia. Si no se les ofrecía alguna alternativa para continuar con su formación, iban a tener que desvincularse de la institución. Asimismo podían ingresar nuevos alumnos sin conocimientos musicales para asistir al curso de Apreciación de la Música para adolescentes de doce a dieciséis años a cargo del Dr. Epstein, para acercarlos a las grandes obras maestras con un enfoque no académico y conciertos comentados especialmente dedicados a ellos.

En 1956 ya había cinco los grupos. Las primeras *Reuniones de canto coral*, coordinadas por José Antonio Gallo, pocos años después derivaron en el Coro de Jóvenes.

Los docentes

Los primeros docentes que quisieron ser parte de aquel proyecto infantil, eran casi todos músicos inmigrantes europeos, pero sin experiencia alguna en la docencia con niños, y

38 Patricia Stokoe (Argentina 1929-1996). Bailarina y pedagoga, vivió su niñez en el campo. A los 18 años viajó a Inglaterra para estudiar danzas clásicas. Fue creadora y coordinadora del Primer Profesorado de Expresión Corporal del Collegium Musicum y una de las grandes maestras de la Educación para y por el Arte. Fue una infatigable luchadora por una pedagogía hacia el desarrollo de un ser humano libre, creativo y transformador.

39 Sus ideas fueron creciendo a partir de experiencias recogidas de escuelas como las de Isadora Duncan (1877-1927), Rudolf von Laban (1879-1958), y Kurt Jooss (1901-1979).



principalmente daban clases a adultos y tocaban en orquestas⁴⁰. En Buenos Aires desarrollaban una exitosa actividad artística reflejada en las crónicas periodísticas.

Gran desafío para ese pequeño grupo que sin capacitación específica pudo hacer frente a esta nueva experiencia en una institución que no tenía nada para ofrecerles como apoyo. Solo un propósito: “Dar al niño la oportunidad de escuchar, aprender y hacer música jugando”⁴¹.

El resto había que construirlo y a ello se abocaron en un momento en que empezaban a difundirse en Europa las nuevas ideas pedagógicas que clamaban por una educación que permitiera al niño participar de un aprendizaje activo. Afortunadamente, esas novedades llegaron pronto al Collegium y todos se animaron a recorrer esos nuevos caminos. Seguramente hubo que apelar a una gran dosis de imaginación para aplicar con criterio aquellas nuevas ideas pedagógicas, ser lo suficientemente intuitivos como para capturar la naturaleza de aquellas novedades, bastante perceptivos para ver las cosas desde diferentes perspectivas, y flexibles como para sortear los imprevistos, reconocer errores y repensar los cambios en función de lo que buscaba el Collegium Musicum.

Mientras el proyecto infantil crecía, había que pensar en la formación de nuevos maestros capaces de encarar con la misma pasión una educación musical diferente a la que se impartía en las escuelas.

La capacitación docente

En 1953 se desplegó un exitoso programa de capacitación.

¿Quiénes fueron los primeros capacitadores? Principalmente, aquellos primeros docentes que asumieron el desafío de guiar a los niños hacia la música haciendo música.

Se organizaron cursos dentro y fuera de la institución para transmitir esos métodos que mostraban ser de probada eficacia. Pero también se prestó particular atención a la formación y perfeccionamiento de docentes de música de diferentes ámbitos educativos con el propósito de ir formando cada vez más docentes capaces de integrar el plantel del Collegium.

Cursos de capacitación

Tabla 1. Cursos de capacitación en docencia musical desarrollados en el Collegium Musicum

| | | |
|------|---|----------------------|
| 1953 | Problemas pedagógicos generales | Frances Wolf |
| | Enfoques y métodos pedagógicos musicales | Violeta H. de Gainza |
| | Impostación de la voz y fonética para niños | Helga Epstein |
| | Flauta dulce | Susi Grätzer |

40 Notas periodísticas en los archivos del Collegium Musicum de Buenos Aires.

41 *Boletín de Actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires*, octubre, 1948. En los archivos del Collegium Musicum de Buenos Aires.

| | | |
|------|--|-------------------------|
| 1954 | Armonía y contrapunto | Erwin Leuchter |
| | Pedagogía, dirección coral, Estudio de partituras orquestales e instrumentación | Guillermo Graetzer |
| | Historia de la música y de las artes (estilo e interpretación) | Ernesto Epstein |
| 1955 | No hay información | |
| 1956 | Métodos modernos de la educación musical | Ernesto Epstein |
| | ¿Qué es pedagogía musical? | Ernesto Epstein |
| 1957 | Iniciación musical y pedagogía para maestros y profesores de música de jardín de infantes | Lidia Teitelbaum |
| | Perfeccionamiento pedagógico | Ernesto Epstein |
| | Métodos modernos de la educación musical | Ernesto Epstein |
| | Música en los jardines de infantes | Lidia Teitelbaum |
| 1958 | Historia viva de la pedagogía moderna | Violeta H. de Gainza |
| | Método Orff | Guillermo Graetzer |
| | Impostación de la voz y fonética para niños | Helga Epstein |
| | Armonía aplicada | Erwin Leuchter |
| | Flauta dulce | Susi Grätzer |
| | Danza rítmica | Patricia Stokoe |
| 1959 | Psicología pedagógica | Francisco Cabrera |
| | Psicopedagogía | Francisco Cabrera |
| | Pedagogía musical | Violeta H. de Gainza |
| | Psicología evolutiva aplicada al aprendizaje musical | Francisco Cabrera |
| | Método Orff | Guillermo Graetzer |
| | Introducción al Método Orff | Guillermo Graetzer |
| | Impostación de la voz y fonética para niños | Helga Epstein |
| | Técnica de dirección coral | Juan Schultis |
| | Desarrollo, fundamentos y aplicaciones del programa (Consejo Nacional de Educación) | Ernesto Epstein |
| | Armonización de cantos infantiles. Arreglos para 2 o 3 voces | Violeta H. de Gainza |
| | Demostraciones prácticas con niños | Violeta H. de Gainza |
| | Expresión corporal | María Fux |
| | Flauta dulce | Susi Grätzer |
| 1960 | Introducción práctica a la pedagogía musical moderna | Violeta H. de Gainza |
| | Psicología pedagógica | Francisco Cabrera |
| | Psicología evolutiva aplicada al aprendizaje musical | Francisco Cabrera |
| | Iniciación musical en los niños. Aspectos psicopedagógicos | Anneliese H. de Forteza |
| | Método Orff | Guillermo Graetzer |
| | Didáctica, metodología, programa | Violeta H. de Gainza |
| | Impostación de la voz y fonética para niños | Helga Epstein |
| | Armonía aplicada | Erwin Leuchter |
| | De armonización en el piano para personas con conocimientos de armonía y dominio del piano | Héctor Zeoli |
| | La enseñanza musical en el ciclo primario | Helga Epstein |

| | | |
|--|--|----------------------|
| | Técnica de dirección coral | Juan Schultis |
| | Demostraciones prácticas con niños | Violeta H. de Gainza |
| | Movimiento corporal, iniciación a la danza a través del juego dirigido | Patricia Stokoe |

Fuente: Archivo del Collegium Musicum de Buenos Aires.

El Collegium Musicum y la escuela primaria

Durante el gobierno del presidente Juan D. Perón, aunque se le asignaba a la materia Música un papel importante, no era con la intención de que el niño aprendiera música para hacerla y disfrutarla, aportando a su formación integral. La finalidad era formar su conciencia nacional y afirmar el concepto de patria y soberanía. Por ello, se privilegiaba el canto de himnos, marchas patrióticas, canciones folklóricas y otras compuestas para niños por importantes compositores académicos. Canciones muy bellas, pero no infantiles ni fáciles de cantar. El cancionero escolar era impuesto. Si se quería enseñar una canción fuera del listado, debía solicitar autorización a la Dirección de Enseñanza Primaria, presentando la letra y la música.

Cuando en 1955 Pedro Eugenio Aramburu asumió la presidencia de la Argentina, uno de sus propósitos fue eliminar todo vestigio del peronismo de los programas escolares, incluyendo el de música.

En ese momento, la asesora pedagógica del Departamento Niños, Adela O. de Larrocha, ejercía, a su vez, en la escuela primaria como subinspectora y fue esta vinculación la que permitió al Consejo Nacional de Educación conocer la labor que desarrollaba el Collegium y convocarlo para integrar la comisión encargada de elaborar un nuevo programa de música para la escuela primaria. Integraron esta comisión, el profesor Ernesto Gaelano, la profesora Celia Belloti, y por el Collegium Musicum Guillermo Graetzer, Adela Olivieri de Larrocha⁴² y Violeta Hemsy de Gainza.

Aquella inesperada convocatoria no hizo más que alimentar en Graetzer el deseo de llegar a la mayor cantidad de niños para despertar en ellos el amor por la música, haciendo, aprendiendo y escuchando tal como lo venían haciendo los niños en el Collegium Musicum.

El nuevo programa fue aceptado sin observaciones ni modificaciones. Difiere radicalmente del anterior en cuanto a estructura, contenido e ideología, si bien el *Himno Nacional Argentino* y las marchas oficiales se seguían enseñando.

Fue el primer programa que le asignó a la música un valor educativo en pie de igualdad con las demás asignaturas. Se incluyeron muchas de las experiencias probadas en el Collegium, con lo cual se abrió un nuevo camino.

Aprobado el anteproyecto en 1959, el Consejo Nacional de Educación aconsejó aplicar los programas con carácter de ensayo.

42 Adela O. de Larrocha (Argentina, 1916-2015). Profesora superior de Piano, de Solfeo, Teoría y Armonía, del Conservatorio Nacional de Música Carlos López Buchardo. Profesora de Didáctica y Prácticas Pedagógicas en el Conservatorio Nacional, de Organología en la Universidad del Salvador y de Iniciación musical en el Collegium Musicum. Fue subinspectora de Música del Consejo Nacional de Educación y Asesora Pedagógica del Departamento Niños del Collegium Musicum.



Fue necesario incluir un apartado con instrucciones y explicaciones sobre cierta terminología nunca antes utilizada en las clases de las escuelas públicas, tales como pulso, acento, *ostinato*, las letras para definir formas musicales, etc. Si bien los maestros de Música primero se asustaron porque no eran términos por ellos conocidos, tras los cursos intensivos de capacitación, generalmente de dos semanas de duración, se logró despertar el interés.

Graetzer comenzó a vislumbrar la posibilidad de introducir instrumentos de placas en las escuelas. Barry Editorial se ofreció a importarlos de Alemania para su distribución.

El maestro Antonio Yepes, gran percusionista y docente del Collegium Musicum comenzó a trabajar en algunas escuelas que ya tenían los instrumentos⁴³. Tanto Yepes como Graetzer preparaban las partituras con repertorio tradicional infantil de canciones, rimas y adivinanzas, material que luego habría de ser incluido en la primera versión latinoamericana del *Orff-Schulwerk Música para Niños*.

Este entusiasmo se vio ensombrecido por la actitud crítica y negativa de muchos docentes y compositores, entre ellos Alberto Ginastera. Criticaron el ingreso de esos instrumentos “extranjeros”, alegando que existen muchos otros autóctonos para trabajar en el aula con los niños. Pero también se opusieron al uso del material compuesto por Carl Orff, a quien consideraban involucrado al movimiento nacionalsocialista alemán, hecho nunca comprobado. Por ende, estas experiencias no llegaron a prosperar en la escuela.

De todos modos, ese primer programa fue precursor en cuanto sentó las bases para la elaboración de otros que fueron surgiendo, reforma tras reforma, hasta el presente.

254

“El Collegium Musicum ha realizado una labor inestimable dentro del ámbito de la Educación Musical. Por la seriedad en el empleo de los diversos métodos, por la eficiencia de los profesores y por el espíritu que los anima, se han hecho acreedores al reconocimiento de todos aquellos que siguen de cerca el desarrollo de la actividad musical en nuestro país” *Rodolfo Zubrisky*⁴⁴.

Además del nuevo programa que aportó el Collegium Musicum al Sistema General de Educación Primaria, hecho que muchos ignoran y otros descreen, hubo otros aportes, como el ingreso de la flauta dulce, los instrumentos de percusión y placas, la expresión corporal, en algunas escuelas, y la adopción de un amplio repertorio de canciones infantiles, aquellas que se enseñaban en el Collegium Musicum de los Niños y que luego fueron recopiladas y publicadas a partir de la década del 60 por aquellos educadores musicales vinculados con la institución como Frances Wolf, Violeta H. de Gainza, Guillermo Graetzer, María Laura Nardelli, Judith Akoschky y Mario Videla.

43 Antonio Yepes (España, 1910-Argentina, 2001). Percusionista de la Orquesta Estable del Teatro Colón y Sinfónica Nacional, fundó y dirigió el *Conjunto Ritmus*. En el Collegium Musicum dirigió conjuntos de percusión de jóvenes a los que acercó a un amplio repertorio tanto del *Orff-Schulwerk Música para Niños* como de obras contemporáneas.

44 Rodolfo Zubrisky (Argentina, 1912-1991). Como violinista desplegó una importante actividad artística en Europa y Argentina. Fue profesor titular de Violín en la Universidad Nacional de La Plata. Fue presidente de la Sociedad Argentina de Educación Musical y en 1980 fue elegido presidente de la ISME (Sociedad Internacional de Educación Musical) y desde 1988, miembro honorario. En 1984 recibió el Diploma de Honor de la OEA y la Medalla de la Orden de las Artes y las Letras del Ministerio de Cultura de Francia.

Conclusiones

Este es el primer escalón en la larga vida institucional. Muchas cosas han sucedido desde entonces y hasta el presente. Difícil es imaginar cómo fue posible que unos pocos idealistas sin nada más que su música y sus sueños, sin recursos económicos pero ricos en su formación musical y cultural, lograran levantar una obra tan trascendente para la vida cultural, musical y educativa. Indudablemente es una obra compuesta sobre la base de ideales y no en un estricto sentido comercial.

Sus tres directores, lejos estaban de imaginar que el Collegium Musicum habría de tener una larga y fecunda trayectoria. Probablemente ello se deba a que sus seguidores, los que hoy están al frente de la institución, justamente por haber sido formados musicalmente y humanamente desde niños en su seno, no solo saben interpretar aquellos principios, sino que la identidad e ideales están en ellos fuertemente arraigados⁴⁵.

Hoy en día son los responsables de la extensión, profundización y actualización de aquella noble tarea, y han sido capaces de reinventarse con diversificadas e innovadoras propuestas artístico-educativas, adaptadas a la realidad circundante. Ello no significa que lo que se hacía en el pasado ya no sirva. Todo lo contrario. Muchas propuestas exitosas entonces, ahora lograron florecer aun cuando la realidad actual dista mucho de la de sus fundadores.

El Collegium Musicum está inserto en un país caracterizado por muchas y rápidas transformaciones socioculturales y económicas. Que haya crecido, se haya desarrollado y sostenido en el tiempo, además de un mérito es una proeza.

A lo largo de su historia no todo fue aplauso. Hubo desaciertos en el manejo administrativo, en la conducción, en las relaciones humanas. Hubo alejamientos no deseados, peleas, despidos, proyectos frustrados y otros fracasados. Se cosecharon fuertes críticas no siempre constructivas, enojos, enemigos. Hubo protestas salariales, crisis económicas.

Pero también goza de prestigio, razón por la cual ha sido declarada de Interés Nacional por el Poder Ejecutivo de la Nación y declarada de Interés Cultural y Parlamentario por la Cámara de Diputados y de Senadores de la Nación por sus actividades en el campo académico y por la difusión de la cultura musical. A su vez, ha recibido diversos premios y reconocimientos que, si bien son motivo de orgullo, como la “Mención Especial” otorgada por la Fundación Konex, por ser una institución destacada por sus méritos, son un recordatorio de que hay que seguir trabajando y mucho.

Hoy ya no es el único centro educativo-musical como lo fuera entonces. Hay que compartir y competir, lo que la obliga a estar en perpetuo movimiento.

45 Desde hace aproximadamente 30 años, la dirección del Collegium Musicum está en manos de Ricardo Grätzer, sobrino de Guillermo Graetzer y de Dina Poch de Grätzer, virtuales descendientes de ese grupo de músicos que dotaron de identidad a la institución. Ambos son parte del Collegium desde su niñez (1953) con una permanencia ininterrumpida.



Declaraciones Finales

Financiamiento

Sin financiación.

Conflictos de intereses

La autora declara no tener conflicto de intereses.

Implicaciones éticas

La autora declara que este artículo no tiene implicaciones éticas en su desarrollo, escritura o publicación.

Datos abiertos

El presente artículo no tiene datos publicados en otras bases de acceso abierto.

256

Referencias Bibliográficas

- "A usted aficionado a la música". *Boletín de Actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires* n.º 1 (1948, 15 de abril).
- "A usted aficionado a la música". *Boletín de Actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires* n.º 9, (1951, abr.).
- Cardona Linares, Antonio y Déborah Kalmar. *La vida de Patricia Stokoe*. Wanceulen Editorial Deportiva, 2011.
- "Collegium Musicum de los jóvenes". *Boletín de Actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires* (1953).
- Consejo Nacional de Educación. "Enseñanza de la música. Cancionero escolar general". En *Programa de rítmica musical para la escuela primaria*. Biblioteca Nacional de Maestros, 1946).
- "Coro de Niños". *Boletín de Actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires* n.º 11, (1951, mayo).
- Cox, Gordon. "Transforming research in music education history". En *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning*, edited by Richard Colwell. Oxford University Press, 2002.
- "Desarrollo del programa de rítmica". En *Programa de rítmica musical para la escuela primaria*. Biblioteca Nacional de Maestros, 1946.
- "El Collegium Musicum de los niños". *Boletín de Actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires* n.º 2, (1948, mayo).
- "El Coro de Niños del Collegium Musicum". *Boletín de Actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires* (1948, oct.).

- "El primer concierto para niños". *Boletín de Actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires* n.º3, (1950, jun.).
- "Escuela coral". *Boletín de Actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires* n.º1 (1950, abr.).
- Graetzer, Guillermo. "El Collegium Musicum es...". En *Programa de mano de concierto*, 8 de diciembre, 1951.
- Graetzer, Guillermo. *Discurso para el 10.º Aniversario del Collegium Musicum*. Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Fondo Documental, 11 de octubre, 1956.
- Graetzer, Guillermo. *Conferencia a los docentes del Collegium Musicum de Buenos Aires*. Manuscrito, Archivo del Collegium Musicum de Buenos Aires, 1962.
- Graetzer, Guillermo. "Principios y orientación de la labor del Collegium Musicum de Buenos Aires". *Boletín del Collegium Musicum de Buenos Aires en su Vigésimo Aniversario*, n.º 4 (1966, junio).
- Graetzer, Guillermo. *Danzas Indo-Americanas para flauta dulce soprano y contralto, guitarra y percusión*. Barry Editorial, 1969.
- Hindemith Paul. *Adiestramiento elemental para músicos*. Ricordi Americana (1946): 8-13.
- Kaplún, Mario. "El Collegium Musicum y su historia narrada por uno de sus fundadores". *Boletín de actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires* (1948, mayo).
- Luna, Félix. *Breve historia de los argentinos*. 43.ª ed. Planeta, 1993.
- "Música" en *Programa de educación primaria*. Anteproyecto. Biblioteca Nacional de Maestros, 1959.
- Orff, Carl. *The Schulwerk of Carl Orff. Documentation, his life and work*. Schott Music, 1978.
- Poch de Grätzer, Dina. *Por amor a la música. Collegium Musicum de Buenos Aires. 70 años de una institución pionera y de vanguardia*. Collegium Musicum de Buenos Aires, 2016.
- "¿Qué es el Collegium Musicum?". *Boletín de Actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires* n.º 2 (1948, 1 de junio).
- "Reseña de actividades del Collegium Musicum". *Boletín de Actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires* (1949).
- "Tres siglos de música de cámara". *Boletín de Actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires* (1948, abr., jun., ago., oct.).
- Twittenhoff, Wilhelm und Heinz Kaestner. *Das Erste Spiel auf der Schulfloete*. B. Schott's Söhne, 1952.
- Videla, Mario y Akoschky, Judith. *Iniciación a la flauta dulce Tomo I*. Ricordi Americana, 1965.
- Wolf, Frances. "El coro de niños del Collegium Musicum". *Boletín Mensual de Actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires*, (1948, abr.).
- Wolf, Frances. "El Collegium Musicum de los niños. Aprender jugando". *Boletín Mensual de Actividades del Collegium Musicum de Buenos Aires* (1950).