

PERSPECTIVA HISTÓRICA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL

M^a Ángeles Sarget Ros

*M^a Ángeles Sarget Ros es Doctora en Pedagogía.
Profesora del Conservatorio Profesional de Música de la
Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha en Albacete,
profesora asociada de la Escuela de Magisterio de Albacete.*

RESUMEN

El presente artículo realiza una sucinta revisión del papel desempeñado por la educación musical en las distintas épocas históricas de la cultura occidental efectuando un rápido recorrido por las principales instituciones encargadas de difundir este saber, desde los antiguos griegos hasta la creación, en el siglo XIX, del primer Conservatorio de música en España: el Real Conservatorio de Madrid "*M^a Cristina*".

1.1.- LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL MUNDO CLÁSICO.

En los primeros escritos conservados la música está presente en los contextos sociológico y educativo. Desde los albores de la cultura griega, la música ha sido empleada como medio para cultivar el espíritu, crear diferentes estados de ánimo en el oyente y como instrumento para los momentos lúdicos. Entre los griegos el término *mousiké* incluye la música, la poesía y la danza. Fubini (1988: 31) y Tur Mayans (1992:60) confirman su presencia en la educación de cuño aristocrático, basándola en el aprendizaje de la lira, el canto, la poesía, la danza y la gimnasia.

En la antigua Grecia los *sacerdotes* y *aedos* son auténticos preceptores musicales, componiendo familias con funciones sociales hereditarias, en el seno de las cuales se transmite la música como un secreto profesional. Las epopeyas homéricas contemplan los efectos de la música en distintos momentos. En la *Odisea* y la *Iliada* son continuas

las alusiones a la danza, al canto y a la poesía. En las actitudes descritas en las obras de Homero se deducen ciertos elementos didácticos como el dominio de la cítara, el canto épico, los interludios instrumentales y la danza. También los filósofos griegos defienden la importancia de la educación musical como medio para establecer una vinculación entre lo terrenal y lo espiritual, atribuyéndole virtudes únicas. Valgan como ejemplo:

* Pitágoras (585-500 a.C.) es el primero en plantear la relación existente entre los números y los intervalos musicales, creando una estrecha vinculación entre la música y el cosmos, lo racional y lo ético. Establece la denominada *armonía de las esferas* concepción que, trasladada hasta la Edad Media, provocará que los pitagóricos traten la música como algo pedagógico (Hegel, 1955:185).

* Platón (427 o 428 al 347 o 348 a. C.) posee la firme creencia de que la música es adecuada para la educación, otorgándole la capacidad de modelar el espíritu. Beardsley y Hospers (1986:25) destacan la consideración que confiere a la música, la poesía y la danza como medios indispensables para la educación del carácter, susceptibles de hacer a los hombres mejores y más virtuosos. En *Las Leyes (libros II y VII)* aborda cuestiones de educación musical llegando a afirmar: *No podrá ser tenido por educado quien no sea capaz de cantar y bailar bien* (Platón, 1960: 654).

* Aristóteles (384-322 a.C.) continúa los pasos de Platón en lo referente a la teoría del *ethos* de la música, señalando la necesidad de que los niños aprendan música cantando y tocando los instrumentos, pues la participación personal en la interpretación es de mucha importancia para la formación del carácter (Aristóteles, 1970: 159).

El imperio romano mantiene la estimación por la música heredada de los griegos. De esta forma la existencia de profesores de matemáticas, geómetras y músicos es confirmada en testimonios del siglo I al IV. Baudot (1973: 94) manifiesta al respecto: *“El hecho es que, no obstante ciertas indignaciones pasajeras, la nobleza romana hacía aprender música y danza a sus hijos. En Roma como en Grecia, las artes musicales estuvieron integradas en el “currículum” normal de los estudios”*.

Gracias a Plutarco (50-125 d.C.), conocemos las instituciones dedicadas al cultivo de la música como el *Collegium tibicinum romanorum*, primera de las nueve corporaciones instituidas por Numa, rey sabino. Este *Collegium* es reemplazado al final de la República y comienzos del Imperio por un *Collegium tibicinum et fidicinum* (de intérpretes de oboe y lira).

2.- LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LOS ALBORES DEL CRISTIANISMO.

La música se centra durante este periodo en el servicio a la liturgia y al oficio divino. La vida cultural forma parte de la vida religiosa por lo que la música se orienta de acuerdo con los objetivos de la iglesia y el canto sacro es apreciado por el valor educativo que encierra.

Aunque Clemente de Alejandría (siglo II d.C.), profundo conocedor de la cultura griega convertido al cristianismo, incluye en su obra *El Pedagogo* toda una doctrina pedagógico-musical, será Severino Boecio (480-524), platónico y pitagórico, quien establezca el esquema de la educación musical medieval introduciendo la música dentro del *quadrivium* junto a la aritmética, geometría y la astronomía. Su libro *De Institutione Musicae*, empleado como libro de texto en Oxford hasta entrado el siglo XVIII, resume la teoría musical antigua; en él denuncia los peligros de la música sensual en la educación de los niños y reafirma su valor teórico-filosófico en la educación de los jóvenes. San Isidoro de Sevilla, nacido en Cartagena (556-636) prohíbe, explícitamente, que sea ordenado para el sacerdocio cualquier candidato que no haya demostrado un conocimiento suficiente de cantos litúrgicos. A través de sus *Etimologías*, dará a conocer la obra de Aristóteles e influirá en las Escuelas de música peninsulares, todas ellas regidas por religiosos.

Por su parte, la música profana recibe un fuerte impulso bajo el Califato Omeya (661-750), creando instituciones musicales con una inquietud de perfección técnica comparable a la que persiguen hoy día los Conservatorios de Música. Córdoba es el centro cultural en el que el gran cantor poeta Alí Ben Nafí crea una escuela a la que dota de métodos de enseñanza nuevos e innovaciones en los instrumentos de cuerda. Su influencia se trasladará a discípulos eminentes que tendrán repercusión histórica (Anglés, 1957: 350).

3.- LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LA EDAD MEDIA.

Carlomagno (742-814) es el promotor de la “instrucción escolar” multiplicando las *Escuelas monásticas y catedralicias* a través de su capitular del año 778. Estas escuelas poseen su antecedente en la *Schola Cantorum* de Roma de la que proceden numerosos papas de los siglos VII y VIII y otros religiosos que son enviados con la misión de adoctrinar y difundir la liturgia. En ellas se enseña el canto llano de forma oral, ya que los neumas aún no están totalmente desarrollados, siendo el aprendizaje largo y difícil. Cada iglesia tiene sus nombres y oficios, aunque las dignidades más comúnmente referidas son el *primicerius* o *archicantor*, probablemente el director del coro, el *secundicerius*, el *tertius* y *quartus scholae* o *archiparaphonista*, que tiene la misión de

dirigir a los niños más aventajados, *el paraphonisti*, que ejecuta los solos aleluyáticos, etc. En el tránsito del Románico al Gótico, las escuelas son reemplazadas paulatinamente por *las capillas musicales de las catedrales*. La evolución de la música conlleva la incorporación de la polifonía; de esta forma, el coro de clérigos se dedica a la interpretación del canto llano mientras las incipientes capillas musicales a la polifonía, introduciendo la intervención de los instrumentos.

Grout (1986: 71-72) diferencia entre la instrucción práctica *salpicada de temas no-musicales en un nivel elemental* efectuada en los monasterios, y los estudios especulativos desarrollados en las capillas catedralicias, aludiendo a éstas últimas como germen de las universidades a comienzos del siglo XIII. En realidad *las universidades* medievales son gremios escolares regidos por la iglesia en los que los ritos religiosos y académico-litúrgicos poseen amplios contenidos musicales. Paulatinamente se añaden otras actividades artísticas como: coros para el servicio religioso, festivales, actos académicos, interpretaciones instrumentales, etc. La característica común a todas las Universidades medievales es el estudio de las *artes liberales*, en torno a las que gira el conocimiento, y en las que la música constituye una asignatura regular. Las palabras de Santo Tomás, recogidas por Subirá, revelan elocuentemente la consideración que le es conferida a la música durante esta etapa: "*La música ocupa el primer lugar entre las siete artes liberales. La música celebra en la Iglesia los combates y los triunfos de Dios; los santos la adoptan en sus devociones y los pecadores imploran con ella perdón; con ella se reconfortan los tristes y aumentan su arrojo los valientes. La música es la más noble de las ciencias*" (Subirá, 1953: 155).

En España, Alfonso X el Sabio dota una cátedra para la enseñanza de la música en 1254, entre las once materias que aparecen en la *Carta magna* de la Universidad de Salamanca⁽¹⁾. La Universidad de Alcalá, fundada en 1499 por el Cardenal Cisneros, inicia su actividad académica en 1510, incluyendo la música entre las materias objeto de estudio. En Europa el fenómeno es similar: en las Universidades de Oxford y Cambridge, después del grado de bachiller, los alumnos de matemáticas debían dedicar el primer año a la aritmética y a la música; en la Universidad de Padua, el humanista Vittorio de Fielte (1396-1415), admirador de las ideas ético-musicales de los griegos, centra su interés en la *música especulativa*. En su sistema la música ocupa un lugar preferencial en la formación, escuchándose durante las comidas gracias a sus

(1) Salinas (1983: 26) relata el acontecimiento de la siguiente manera:

"Alfonso Décimo el Sabio, rey de Castilla, que fue quien fundó esta Universidad, o al menos el que le dio un impulso decisivo, entendió que en ella no debía darse menos importancia a la Música, en la que él tanto brilló, que a las demás disciplinas matemáticas y que tan necesaria era la Música especulativa como la práctica. Así, pues, creó la cátedra de Música para las dos secciones".

efectos benéficos. Sus ideas nos han llegado gracias a su discípulo J. Gallicus: *Ritus canendi vetustissimus et novus*.

No obstante, la música posee en los siglos de la baja edad media un carácter especialmente especulativo y científico más que interpretativo y artístico. En este sentido, Fernández de la Cuesta (1988: 339) llega a sentenciar que en las Universidades se consumará la escisión entre ciencia y oficio. La práctica meramente musical será confinada a los monasterios, colegiatas y catedrales aunque cada vez es mayor el número de músicos existentes en la Corte, constituyendo un ejemplo significativo la corte de Sancho IV, hijo de Alfonso X el Sabio, con *veintisiete juglares asalariados* (Perales de la Cal, 1979:43).

4.- LA EDUCACIÓN MUSICAL DEL RENACIMIENTO AL SIGLO XVII.

Durante el Renacimiento la música es objeto de estudios científicos diversos, en un intento de intelectualización del arte en sí. La Universidad de Salamanca continúa siendo una importante sede de enseñanza, apreciada por el espíritu humanista, progresista y tolerante. El 14 de octubre de 1538, reunidos los Catedráticos de plantilla para redactar los estatutos de la Universidad (los primeros de Europa promulgados a la Universidad por Real Decreto), establecen en el Título XVII los deberes del profesor de música: [...] *explicar música especulativa media hora y hacer cantar a los estudiantes el tiempo restante, música práctica*. En el resto de Europa la música se afianza en las Universidades.:

- La Universidad de Oxford produce un tratado de gran importancia *De especulatione musicae*, obra de Walter Odington que combina la música especulativa y la práctica. En esta Universidad, junto al *King's College* fundado por Henrique VI en 1441, se expiden grados en música desde el siglo XV aunque hay que mencionar que los alumnos de estas Universidades no se vincularán nunca a una Catedral o a círculos importantes de interpretación musical, a diferencia de lo que ocurre en París.

- La Universidad de París, en colaboración con la escuela de la Catedral de *Notre Dame*, impulsa la nueva polifonía a través de Vitry y Jean Muris, matemático y astrónomo además de músico.

- Las Universidades italianas cultivan los estudios humanísticos, desarrollando la música como *ars* y como *scientia*. En la Universidad de Bolonia se la relaciona con las matemáticas y la medicina. En la Universidad de Padua Galileo Galilei, profesor de matemáticas y astronomía (1592-1608), colecciona obras musicales, planteando los errores de Boecio y de Pitágoras.

- En Alemania, Melancthon trabaja junto a Lutero en la implantación del sistema educativo reorganizando las escuelas y Universidades. La

Reforma protestante refuerza la apreciación de la música y su consideración educativa. Toda la población es enseñada a cantar creándose en cada pueblo la *Kantorei*, o coro que actúa en la iglesia. Las palabras del propio Lutero, recogidas por Carpenter (1972: 364), son lo suficientemente elocuentes: “*Si tuviera hijos, les haría estudiar no sólo idiomas e historia, sino también canto y música como parte del curso completo de matemáticas*”.

Paralela a la Universidad, la música religiosa del siglo XVII es herencia directa de la del XVI y una simple continuación de la de éste (López Calo, 1983: 81). A mediados del siglo XVI los cantores de las catedrales se profesionalizan, organizándose en capillas de música. Las capillas musicales están compuestas por el maestro, cantores e instrumentistas, grupo que varía según las posibilidades económicas de cada cabildo y las corrientes imperantes en cada época y región. Las capillas de las catedrales e iglesias mayores constituyen la escuela de aprendizaje de los compositores, pues casi todos ellos inician su vida musical como escolanos⁽²⁾. Si, además, alguno demuestra buenas dotes musicales el maestro de capilla toma las medidas pertinentes para que sea instruido en varios instrumentos. El arte de la composición sólo es accesible a aquéllos que se revelan consumados cantantes e intérpretes de dos o tres instrumentos (Robertson y Stevens, 1989b: 185).

Martín González (1991: 30) asevera: *En la cumbre de la pirámide musical se halla el Maestro de Capilla*. El maestro de capilla, en Alemania denominado *Kapellmeister*, cuenta entre sus obligaciones con la de impartir lecciones de canto llano, canto de órgano, contrapunto y composición a los *seises*, también denominados *mozos de coro o infantes*. Debe cuidar la alimentación y el vestido de los mismos, así como su buena educación y comportamiento, enseñándoles a leer y a escribir. Preside los tribunales que examinan a los opositores a diversas plazas de música, debiendo realizar las diligencias correspondientes para encontrar nuevos integrantes de la capilla. La relación entre las capillas catedralicias y las universidades se fomenta a través de la presencia de músicos que se vinculan a una u otra institución, indistintamente, tales son los casos de Francisco de Salinas, formado en la Universidad de Salamanca ejerce como maestro de capilla en varias catedrales españolas y napolitanas, siendo nombrado *magister* de la Universidad de la que procede en 1559, o Micieces II quien, nombrado maestro de capilla de la catedral de Salamanca en 1694, accede seis años más tarde a la cátedra de música de la Universidad de la ciudad.

Con el trascurso del tiempo, en las catedrales se llegan a crear Colegios propios como los fundados en 1546 en Toledo o en 1650 en León.

(2) De esta manera, tal y como apunta Rubio (1983: 98): [...] *los compositores y cantores tenían normas concretas y exactas para la adaptación del texto literario al musical, normas que se transmitían de maestros a discípulos y que eran conocidas en casi toda Europa a fines del siglo XV y principios del XVI.*

En 1668 el Colegio del Cabildo de la catedral de Cuenca abre sus puertas a un grupo de niños cuyo número será próximo a doce, variando en función a las posibilidades económicas de cada momento (Cabañas Alaman, 1992: 162). El rectorado de dichos Colegios corresponderá, en la mayoría de los casos, a los maestros de capilla.

Las cortes, junto a la iglesia, continúan siendo los principales focos de mecenazgo. Rubio (1988: 50) confirma cómo: *Lo mismo que en las capillas catedralicias había en las de las cortes un encargado de la formación de los mozos de coro, peso que recaía sobre el propio maestro [...].* Los príncipes, eclesiásticos o seculares, rivalizan en el esplendor de las capillas musicales, abundando las referencias sobre capillas reales a partir de los Reyes Católicos. Forns (1929: 277) relata: “[...] *los Reyes Católicos [...] fueron paladines de las artes, y muy especialmente de la música. La capilla musical de la Corte constaba de tres organistas titulares, un seleccionado grupo de cantores y numerosos ministriles y trompeteros*”.

5.- LA EDUCACIÓN MUSICAL EN ESPAÑA EN EL SIGLO XVIII.

La situación del siglo XVIII es similar a la del periodo anterior, constituyendo la única vía de acceso a la enseñanza musical la capilla de música, auténtica institución docente en la que se instruye en este arte y en humanidades. La preparación musical de la totalidad de cantores, instrumentistas y compositores se efectúa bajo la influencia de las instituciones religiosas ya que las necesidades del culto obligan a mantener una escolanía, maestros de capilla y ministriles. La divulgación de la música se realiza a través de una infraestructura extendida por todo el país, constituida por:

- Monasterios: como el Escorial, cuya capilla musical se nutre básicamente de los propios monjes, contratando eventualmente a músicos ajenos al mismo (Capdepón, 1993: 210); el de la Encarnación y las Descalzas Reales, ambos en Madrid; y el de Guadalupe en Extremadura, del que se dice que se nutría de dos colegios-seminarios que existían desde el siglo XVI.

- Abadías: como la de Montserrat en Barcelona, que cuenta con una de las escolanías más antiguas de todo el país.

- Capillas catedralicias: como la de Salamanca, con un colegio de niños de veinticinco plazas; la de Toledo; Santiago de Compostela; Ávila; las del Pilar y la Seo de Zaragoza; Palencia; Valladolid; León; Oviedo; Pamplona; Barcelona; Valencia; Sevilla (dónde se eximió al Maestro de capilla de la educación y enseñanza de los seises, nombrándose un “maestro de seises”); la de Málaga; Granada (ciudad que también contaba con una Capilla real); Córdoba o Las Palmas de Gran Canaria.

- Colegiatas: como la de Medina del Campo en Asturias o la de Jerez, Osuna, Olivares y Antequera en Andalucía; y Colegiatas reales: en Alquézar, Montearagón y Roda de Isabena.

- Colegios: como el *Corpus Christi* en Valencia (conocido como “del Patriarca”).

- Santuarios: como el de Aránzazu en el País Vasco, el cual recoge en sus estatutos de 1719 la dedicación exclusiva de los niños de la capilla musical (denominados *donados*) al canto y al estudio de algún instrumento útil para el acompañamiento (Martín Moreno, 1985: 134-135).⁽³⁾

El *Real Colegio de Cantores de la Capilla Real*, fundado en 1590, es la institución regia en la que se forman, en régimen de internado, los niños que toman parte en los actos musicales de la capilla real responsable a su vez de la *interpretación musical durante los actos litúrgicos celebrados en el antiguo Alcázar y posteriormente en el Palacio Real de Madrid* (Capdepón Verdú, 1999: 144). En la segunda mitad del siglo XVIII cuenta con diez plazas de alumnos de los que es responsable el maestro de la capilla musical que ejerce la función de rector del colegio de niños cantores, también denominado del Rey. Debe componer todas las piezas necesarias para el culto, regir todas las obras que se cantan y conservar el archivo. En la plantilla hay además tres maestros: uno que enseña el “estilo italiano”; otro que tiene a su cargo la enseñanza de la teoría musical y un tercero que recibe los cargos de vicerrector y maestro de gramática latina (Subirá, 1959: 211-226).

La vinculación de este colegio con la corte, así como el modelo de organización, presagian el Real Conservatorio de Música de M^a Cristina, primer Conservatorio de Música de la nación.

6.- LA EDUCACIÓN MUSICAL EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX.

El siglo XIX es un periodo de avatares históricos y políticos que repercuten en la sociedad española. Dos acontecimientos van a ser los principales responsables de la postergación de la música religiosa y, con ella, de las capillas musicales:

1º.- La desamortización de Mendizabal modifica el panorama social y económico de la iglesia en España con el cierre de conventos y numerosas capillas musicales. Además, el Concordato de 1851 limitará el

(3) Numerosos musicólogos de la talla de Higinio Anglés, José López Calo, Paulino Capdepón, Inmaculada Cárdenas, Emilio Casares, José Climent, Miguel Querol, José Luis Repetto, Vicente Ripollés, Samuel Rubio, Lothar Siemens, José Sierra o M^o Antonia Virgili Blanquer, han investigado estas capillas, profundizando en la composición de las mismas y en la labor desarrollada por los maestros de capilla que se suceden en cada una. Por su parte, Barbieri (1986) recopila 459 documentos que van desde el medievo hasta el siglo XIX, más concretamente desde la Corona de Aragón hasta el reinado de Isabel II, constituyendo una verdadera historia de nuestras capillas reales.

número de miembros de las capillas existentes al exigir a todos sus miembros que sean clérigos. La iglesia, y con ella la música religiosa, pierde incidencia en la vida musical del país.

2º.- El ascenso de la burguesía, clase social que reclama el teatro y la ópera como espectáculo, promueve el abandono de la música religiosa y el auge de la profana.

La formación musical se desgaja de las instituciones eclesiásticas y se desarrolla mediante la *clase privada*. Numerosos colegios e institutos fomentarán la música como “enseñanza de adorno”, sobretudo entre las niñas. Se crean *Ateneos* y *Liceos*, aunque la actividad musical en ellos queda reducida a una formación no profesional ⁽⁴⁾. El proceso es irreversible, la música, presente en los salones de la nobleza y la corte, irrumpe con fuerza creciente en los salones burgueses y, por primera vez, en las salas de concierto. La música de cámara, la sinfónica y la ópera, a la que se une a mediados del siglo la zarzuela, constituyen los grandes géneros sobre los que se centra la atención musical española en la segunda mitad del XIX, caracterizado por la fundación de teatros como el Teatro Real y la Zarzuela en Madrid y el Liceo en Barcelona. No hay que obviar que durante este siglo se fundan Sociedades Musicales, a través de las cuales se escuchan las primeras sinfonías en nuestro país ⁽⁵⁾. También son usuales las reuniones periódicas conocidas como “tertulias filarmónicas”, que derivan en el auge de la música en los cafés y saraos de la época. Esta integración en la sociedad se traduce en la inclusión de la sección de música en la, hasta entonces denominada, *Academia de Nobles Artes de San Fernando* fundada en 1752 ⁽⁶⁾. El Decreto de 10 de mayo de 1873 es el encargado de crear la sección de música (constituida por 12 académicos) y de sustituir el nombre por otro más amplio: *Academia de Bellas Artes*.

Por el contrario, la decadencia de esta disciplina en el ámbito universitario se inicia en el año 1842 con la muerte del último catedrático de música de la Universidad de Salamanca: Manuel Doyagüe. En este momento se interrumpe la presencia de esta disciplina entre las materias que imparte la Universidad y se inicia un periodo de alejamiento de toda actividad musical universitaria. La música no vuelve a ser una rea-

(4) Un ejemplo lo constituye el *Instituto Español*, fundado en 1839 imparte entre otras clases de primera enseñanza, *clases de Música, declamación, danza y pintura* (Gómez Amat, 1988: 225).

(5) Algunas de las Sociedades Musicales más relevantes fueron: en Tenerife la *Sociedad Filarmonía* fundada en 1830, es la más antigua de España; en Madrid se funda en 1847 la Sociedad “España Musical” (con una publicación periódica del mismo nombre), la Sociedad Artístico-Musical de Socorros mutuos en 1860, la Sociedad de Cuartetos en 1863 y la Sociedad de Conciertos en 1866. En Barcelona se funda: en 1844 la sociedad Filarmonía de Barcelona, la Sociedad de Conciertos Clásicos en 1866 y la Sociedad Catalana de Conciertos en 1892; en 1869 se funda la Sociedad Filarmonía de Málaga, en 1886 el orfeón Bilbaíno en 1886 y la Sociedad Filarmonía de Bilbao en 1896.

(6) Según Gómez Amat (1988: 18) fue creada por Felipe V en 1744.

lidad en la Universidad hasta más de un siglo después, siendo significativo como, paralelamente a esta desvinculación, se crea en nuestro país el primer Conservatorio de música. En palabras de García Fraile (1991:77): “*La Universidad de Salamanca es la única institución pública que en torno al año 1800, mantiene la enseñanza de la música dentro de sus planes de estudio. Hay que esperar al año 1831, en el que el Conservatorio de música de Madrid toma el relevo, y también la primacía en lo que a la enseñanza oficial de la música se refiere*”.

La creación de Conservatorios durante el siglo XIX y la orientación profesional de la enseñanza de la música pueden ser considerados motivos que apartan a los profesionales de las aulas de la Universidad, provocando la desaparición de las cátedras existentes en las mismas. Rodrigo (1970: 106) sostiene que: *La invasión napoleónica da el golpe de gracia a esta disciplina y al abrirse de nuevo las universidades, la música se ve borrada prácticamente de la pedagogía musical en la Universidad española*. No obstante, las verdaderas circunstancias que propician el apogeo de los Conservatorios vienen de mano de la desestimación de las instituciones religiosas y del constante aumento de interés de la burguesía por acceder a los espectáculos musicales y a la formación musical. Esta situación social promueve el auge de los nuevos centros que surgen en España, convirtiéndolos en los focos de irradiación de la educación musical durante el siglo XIX y XX: *los Conservatorios de Música*.

7.- ORIGEN DE LOS CONSERVATORIOS.

La palabra “Conservatorio”, de origen italiano, aparece en sus primeras acepciones como sinónima de hospicio, asilo y establecimiento benéfico dónde se educa a los huérfanos enseñándoles a cantar para realzar el culto litúrgico. Pedrell y Torres Oriol, a finales del XIX, definen el término como: *el nombre dado a las escuelas públicas de música porque en ellas se conservan las tradiciones técnicas y el gusto artístico*. En la actualidad esta denominación se asigna a los centros públicos en los que se desarrolla la enseñanza oficial (reglada) de la música o de la danza.

Si bien los primeros Conservatorios poseen sus orígenes en la Italia del siglo XVI, habrá que esperar tres siglos para que adquieran una dimensión europea considerable. Los más antiguos son los fundados en la ciudad de Nápoles: *Santa María de Loreto* (1537), la *Pietà dei Turchini* (1584), los *Poveri di Gesù Christo* (1589)⁽⁷⁾ y *Sant' Onofrio de Capuana* creado hacia 1600 (Barbier Patrick, 1990: 46)⁽⁸⁾. Estos

(7) Según Pedrell y Torres Oriol (1897): Fue fundado por el sacerdote español Tapia.

centros reciben diversas denominaciones así, el *Conservatorio* de Nápoles puede ser *Academia* en Roma y *Liceo* en Bolonia, con una referencia más explícita a la enseñanza. De la misma manera, los *Ospedale* en Venecia son Hospitales en los que se crea una “escuela” en la que se enseña música a las llamadas *hijas u hospicianas*. Progresivamente irán incorporando disciplinas instrumentales suscitando que numerosos compositores italianos de los siglos XVII y XVIII, tales como: Paisiello, Pergolesi, Scarlatti, Donizetti o Respighi, aparezcan ligados a ellos, bien como estudiantes o como Profesores. Vivaldi ejercerá como director, compositor y profesor de violín en el *Ospedale de la Pietá* en Venecia, centro que llega a contar con una *orquesta excelente* (Robertson y Stevens, 1989b: 499). En Francia, aunque la enseñanza musical se centra en las escuelas y capillas de música, en 1783 se funda la *École Royal de Chant et Declamation*, transformada más tarde por la Revolución en *Institut National de Musique* (1795) y dos años después en Conservatorio Nacional de Música, primer establecimiento público de enseñanza musical en Europa (Chailley, 1991: 248).

Según la investigación efectuada por Álvarez Cañibano (1991: 64), un anuncio en el periódico *el Correo de Sevilla*, con fecha de 26 de marzo de 1806, descubre la primera *Academia de Música* de este siglo en España, desvelando la intensa relación que sostiene ésta con las instituciones religiosas y con el ambiente burgués en el que se desenvuelve el siglo XIX: “[...] en ella se imparte: música (sic), violín, viola, violoncello, flauta, oboe, contrabajo, clarín, bajón, trompa, fagot, fortepiano y guitarra. Como se ve, toda una orquesta del momento cuyos profesores serían, sin lugar a dudas, los que trabajaban en el Teatro Principal [...] miembros de la capilla musical de la catedral [...]”.

En 1830 se funda el primer Conservatorio de España en Madrid, centro que contará con la exclusividad de la enseñanza musical oficial hasta 1905, recibiendo el nombre de su promotora: “*Real Conservatorio de Música M^a Cristina*”.

Paulatinamente se aperturan en el territorio español otros centros que desarrollan una labor encomiable pero que carecen de reconocimiento oficial. De esta manera, el Conservatorio de Barcelona inicia su actividad en 1838, patrocinado por Isabel II. Unos años más tarde, en

(8) “*The Neapolitan Conservatorio di S. Onofrio had a teacher as well as a maestro di cappella in the mid-century, while the Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo had teachers of strings (magister lyrae) and buccinae (magister buccinae) as well as two general musicians as early as 1633.*” (*El napolitano Conservatorio de San Onofrio tenía un profesor semejante a los maestros de capilla de mediados de siglo, mientras en el Conservatorio de los “Pobres de Jesucristo” contaba, ya en 1633, con profesores de cuerda (magister lyrae) y de trompeta (o viento), (magister buccinae), así como con dos músicos generales*).

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol VI, *Education in Música, V: Conservatories*: pp. 18 y ss.

1847, se inaugura el Gran Teatro del Liceo: *lujoso edificio, que llevaba anejo un Conservatorio de Música y Declamación y una escuela de Danza* (Forns, 1933: 354), según relatos de la época, uno de los teatros con las mejores acústicas de Europa. En Valencia las bandas civiles comienzan a formarse en 1870. Nueve años más tarde la constitución del Conservatorio valenciano se deberá a la Sociedad Económica de Amigos del País, con el apoyo de la Diputación y el Ayuntamiento. En 1870, Ocón instaura en Málaga la Sociedad Filarmónica, llegando a asumir funciones de verdadero Conservatorio. En 1878 el Ayuntamiento de Bilbao funda una Academia de Música, mientras que la escuela municipal de Música de Barcelona será creada en 1886 ligada a la banda municipal. Un año más tarde, en 1887, es creado el Conservatorio provincial de Oviedo, con el nombre de “Academia de Bellas Artes”. Dos años después surgirá el Conservatorio de Sevilla, etc. (Gómez Amat, 1988: 259).

Durante todo el siglo XIX los Conservatorios de música proliferan en Europa desvinculándose de sus objetivos asistenciales iniciales y promocionando un modelo de formación específica en el que pierden incidencia los aspectos extramusicales en favor de la especialización, fundamentalmente la instrumental aunque, progresivamente, abarcará ámbitos relacionados con la pedagogía, la dirección o la investigación. Conservatorios fundados en Europa son: el Conservatorio de Estocolmo en 1771; el de Praga en 1811; el de Bruselas en 1813; el de Viena denominado “Amigos de la Música” establecido por Salieri en 1817; el de Varsovia en 1821; la *Royal Academy of Music* de Londres en 1822; el de la Haya en 1826; el de Lieja en 1827; el de Lisboa en 1836; el de Leipzig, erigido por Mendelssohn, en 1843; Rotterdam en 1845; los de Berlín, Colonia y Dresde en 1850; el de Amsterdam en 1862; el de Moscú en 1866 o el de San Petersburgo fundado cuatro años antes por Antón Rubinstein (De Moya Martínez, 1999: 79). La aparición de Conservatorios de música en todas las capitales europeas implica la reorganización de la enseñanza musical, desligada de los poderes eclesiásticos y aristocráticos y cada vez más cercana a la creciente burguesía.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ CAÑIBANO, A. (1991): "Academias, sociedades musicales y filarmónicas, en la Sevilla del siglo XIX". *Revista de Musicología*, Vol XIV, nº 1-2. Madrid: Scd. Esp. de Musicología, 63-71.
- ANGLÉS, H. (1957): *La Música en España*. Madrid: Labor.
- ARISTÓTELES (1970): *La política*. Trad. por Julián Marías y María de Araujo. Madrid: Instituto de Estudios Políticos de Madrid.
- BARBIER, P. (1990): *Historia de los castrati*. Buenos Aires: Vergara.
- BARBIERI, F.A. (1986): *Biografías y documentos sobre Música y músicos españoles*. Edición a cargo de Emilio Casares, Madrid: Fundación Banco Exterior.
- BAUDOT, A. (1973): *Musiciens Romains de l'Antiquité*. Universidad de Montreal: Klincksieck.
- BEARDSLEY, M.C. y HOSPERS, J. (1986): *Estética. Historia y fundamentos*. Madrid: Cátedra.
- CABAÑAS ALAMAN, F. (1992): "El colegio de San José y los infantes de coro de la Santa iglesia catedral basílica de Cuenca". *Revista de Musicología*, Vol XV, nº1. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 161-181.
- CAPDEPON VERDÚ, P (1999): "La Real Capilla de Madrid en el reinado de Felipe IV (1621-1665)". *Scherzo*, revista de Música nº 133, abril. Barcelona, 144 - 149.
- CARPENTER, N. (1972): *Music in the Medieval and Renaissance Universities*. New York: D.C.Press.
- CHAILLEY, J. (1991): *Compendio de musicología*. Madrid: Alianza Música.
- DE MOYA MARTÍNEZ, M.V. (1999): "La enseñanza musical en Moscú: centros musicales y planes de estudio". *Música y Educación* nº 40, diciembre. Madrid: Musicalis, 65-84.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. (1988): *Historia de la música española. Desde los orígenes hasta el "ars nova"*. Segunda edición. Madrid: Alianza Música.
- FORNS, J. (1929): *Historia de la música I*. Segunda edición. Madrid: Imprenta clásica española.
- (1933): *Historia de la música II, siglos XVI al XX*. Madrid: Gráfica Mundial.
- FUBINI, E. (1988): *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza Música.
- GARCÍA FRAILE, D. (1991): "El maestro Doyagüe (1755-1842), lazo de unión entre la tradición universitaria salmantina y el Real Conservatorio de Madrid". *Revista de Musicología*, Vol. XIV, nº 1-2. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 77-85.
- GÓMEZ AMAT, C. (1988): *Historia de la música española. Siglo XIX*. 1ª reimp. Madrid: Alianza Música.
- GROUT, D. J. (1986): *Historia de la música occidental, I*. Primera reimpresión.

Madrid: Alianz: Música.

HEGEL (1955): *Lecciones sobre la Historia de la Filosofía I*. México.

HOMERO (1971): *Obras completas*. Versión del Dr. Luís Segalella. Barcelona: Juventud.

LÓPEZ-CALO, J. (1983): *Historia de la Música española. Siglo XVII*. Madrid: Alianza Música.

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. (1991): "La música en las artes plásticas". En *Las Edades del Hombre. La música en la iglesia de Castilla y León*, 27-38. León: Caja de ahorros y Junta de Castilla-León.

MARTÍN MORENO, A. (1985): *Historia de la música española. Siglo XVIII*. Madrid: Alianza Música.

PEDRELL, F. y TORRES ORIOL, I. (1897): *Diccionario técnico de la Música*. Barcelona.

PERALES DE LA CAL, R. (1979): *Del ars antiqua al renacimiento en España*. Madrid: Editora nacional.

PLATÓN (1960): *Las Leyes*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

ROBERTSON, A. y STEVENS, D. (1989a): *Historia general de la Música I. De las formas antiguas a la polifonía*. Madrid: Alpuerto.

— (1989b): *Historia general de la Música II. Desde el Renacimiento al Barroco*. Madrid: Alpuerto.

RODRIGO, J. (1970): "La música en la Universidad". En *Problemas actuales de la educación musical en España*, 105-113. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.

RUBIO, S. (1983): *Polifonía Clásica*. Tercera edición. Madrid: Real Musical.

— (1988): *Historia de la Música española. Desde el "ars nova" hasta 1600*. 1ª reimp. Madrid: A.M.

SUBIRÁ, J. (1953): *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*. Barcelona: Salvat Editores.

— (1959): *La música en la Real Capilla Madrileña y en el Colegio de Niños Cantorcicos*. Barcelona: Anuario musical.

TUR MAYANS, P. (1992): *Reflexiones sobre educación musical*. Universidad de Barcelona.