

EL CONSERVATORIO HISPANO-MARROQUÍ DE TETUÁN (1945-1972) Y LOS COMPOSITORES EMILIO SOTO Y MUSTAFÁ AICHA RAHMANI

David Guillén Monje
Conservatorio Superior de Música de Málaga

Resumen:

Desde la acción cultural del protectorado español en Marruecos, se constituyó el Conservatorio Hispano-Marroquí de Tetuán como institución pública y estatal destinada a la formación musical en la zona. El centro comenzó a modo de inquietud por parte de un grupo de residentes de la ciudad alauita desde 1921 y que, años más tarde, fue gestionado municipalmente antes de llegar a su integración en la red de centros educativos españoles en 1945. El conservatorio presentaba la interesante posibilidad de estudiar y formarse tanto en música académica europea, como música tradicional marroquí. Esta doble vertiente propuso que, por parte de algunos compositores, se buscara la concomitancia entre ambas expresiones artísticas. De entre estos músicos destacamos al tetuaní Mustafá Aicha Rahmani (1944-2008) y al gallego Emilio Soto (1904-1976). El primero fue discípulo del segundo y ambos desarrollaron, en parte de su producción, la implementación del patrimonio musical folclórico atesorado en Marruecos en el formato académico occidental. Este tipo de música aumenta en calidad y cantidad al patrimonio musical de la vertiente occidental de los países árabes de compositores europeizantes. Con este artículo se pretende divulgar las figuras de Mustafá Aicha Rahmani y Emilio Soto como compositores paradigmáticos de esta rama musical, además de un prontuario histórico de lo que fue el conservatorio de la capital del protectorado español en el norte marroquí.

Palabras clave: Mustafá Aicha Rahmani, Emilio Soto Fernández, Conservatorio Hispano-Marroquí, música nacionalista marroquí, composiciones árabes europeizantes.

Recepción: 23-01-2018

Aceptación: 16-03-2018

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia de la música no es usual encontrar autores árabes con características europeizantes en sus composiciones –y en menor medida en Marruecos–. Los primeros indicios de este movimiento artístico fueron conformados por la primera

escuela de compositores egipcios, que empezó a surgir desde principios del siglo XX¹. Esta realidad aconteció por el aumento paulatino de los contactos de los territorios árabes con el mundo occidental desde finales del siglo XIX, donde la tecnología y la cultura europea fue ahondando en sus valores tradicionales natales, especialmente en países como el mismo Egipto o Líbano². En estos estados empezaron a establecerse conservatorios donde se impartían enseñanzas de música árabe tradicional y música occidental académica –como, más tarde, se llevaría a cabo en el Conservatorio Hispano-Marroquí de Tetuán, en época del protectorado español–, permitiéndose de esa manera que muchos autores autóctonos de esas naciones pudieran desarrollar métodos compositivos europeos que, en muchas ocasiones, se mezclaban con sus singularidades musicales nativas³.

De entre los primeros autores árabes que comenzaron a implementar tímidamente aspectos occidentales en sus obras –como elementos armónicos, ciclos rítmicos o instrumentos europeos– se puede destacar a los egipcios Sayed Darwish (1892-1923) o Mohamed ‘Abd al-Wahhab (1902-1991)⁴. Sin embargo, fue después de la Segunda Guerra Mundial cuando comenzó a desarrollarse con más fundamento esta miscelánea musical, apareciendo la ya citada primera escuela de compositores egipcios donde resaltan: Yusef Greiss (1899-1961), que escribió diversos poemas sinfónicos y sinfonías o Abü Bakr Khayrat (1910-1963), que compuso música orquestal⁵. Años más tarde, también en Egipto, se consolidaría la segunda generación de compositores europeizantes.

Es digno de recordar que estos artistas obviaron componer música al estilo tradicional de su país, pero, no obstante, en sus composiciones se recogen aspectos culturales o folclóricos de sus propias naciones. Algunos de ellos desarrollaron su labor

¹ Salwa al-Shawan. «Western Music and Its Practitioners in Egypt (ca. 1825–1985): The Integration of a New Musical Tradition in a Changing Environment», *Asian Music*, vol. 17, nº 1. Austin, University of Texas Press, 1985, pp. 145–147.

² Owen Wright, Josef Pacholczyk & Amnon Shiloah, «Arab Music», en Stanley Sadie y John Tyrrell (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2ª ed., vol. 1, Londres, Macmillan Publisher, 2001, p. 526.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

artística desde Europa, y otros elaboraron su patrimonio musical en sus propios estados o emigrados a otros territorios árabes.

Hay que resaltar que en el mundo árabe y en su música con base en Europa, históricamente, existen dos vertientes diferenciadas: la de Oriente –que engloba países como Egipto, Líbano, Siria e Iraq–, y la de Occidente –donde resaltan territorios como Túnez, Argelia y el propio Marruecos–⁶. Es por ello que el material folclórico que los autores toman para trasladarlo al formato occidental es distinto, dependiendo del país de procedencia o residencia del propio compositor. Con respecto a la citada vertiente oriental cabe señalar que, en los territorios que la conforman, se lleva más años desempeñando esta miscelánea forma compositiva que en la vertiente occidental –desde finales del siglo XIX, como ya se mencionó–. Este interesante legado árabe es contemplado por la comunidad científica y, asimismo, se incluye dentro del repertorio musical internacional, en virtud de la nueva temática artística aportada y por el exotismo que ofrece, ya que, en conjunto, son de un impacto significativo.

MUSTAFÁ AICHA RAHMANI

Mustafá Aicha Rahmani se presenta como uno de los primeros compositores de la zona del oeste –junto a Maurice Ohana⁷ y el español Emilio Soto– que llevó de forma expresa la estética academicista unida a la de su propio país. En la actualidad, y desde el país alauita, cabe destacar al compositor de Meknes Nabil Benabdeljalil (1972), que también combina aspectos musicales marroquíes y del repertorio árabe en el formato occidental académico.

Aicha Rahmani nació y vivió en Tetuán (1944-2008), formándose académicamente en el Conservatorio Hispano-Marroquí de su ciudad. Desarrolló, en el formato académico europeo, esbozos de la música de la montaña de Yebala⁸, las

⁶ *Ibid.*, p. 514.

⁷ Compositor nacido en Casablanca (1913-1992) y afincado en Francia. Se formó en la Schola Cantorum de París y en la Academia de Santa Cecilia de Roma. Brigitte Massin, «Ohana, Maurice», en Stanley Sadie y John Tyrrell (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2ª ed., vol. 13, Londres, Macmillan Publisher, 2001, pp. 520-521.

⁸ Región histórica y cultural que abarca parte del noroeste de Marruecos, especialmente las provincias de Tetuán, Tánger y Chauen (Xauen).

canciones populares tetuanés, las melodías de los ritos ancestrales y esotéricos de los *gnawas*⁹, el rico patrimonio andalusí cobijado en el Magreb, y la poesía contemporánea árabe. Este desconocido autor en Europa es considerado como el creador del *lied* en árabe y, durante su carrera compositiva unificó expresiones dispares a partir de la idea schönbergiana y su concepto de belleza. Todo ello merced a su intención conciliadora con respecto a las diversas corrientes musicales afines a su estética y filosofía, tanto históricas, como contemporáneas. Además de ello, una porción importante de su obra está basada en el método serial, aunque de forma flexible y creativa.

Es por lo que este plural compositor al que hacemos alusión, fundamentalmente, desarrolló el concepto musical del «posnacionalismo marroquí», además de la renovación de la música andalusí –basándose, especialmente, en la unificación de las *nawbas* hispano-árabes y los ciclos de *lieder* europeos–. Junto a ello, se considera a Mustafá Aicha como un importante autor hispanista dentro del orbe cultural alauita –por el uso de poesías de Lorca, Alberti, entre otros escritores españoles en sus *lieder*–, y uno de los compositores más importantes de la citada vertiente occidental compuesta por músicos árabes con tendencias europeizantes en los fundamentos de composición. El legado que ha dejado Mustafá Aicha Rahmani ronda las 200 obras, y entre ellas nos encontramos con: óperas, ballets, música sinfónica, música de cámara, *lieder*, música coral y música para instrumentos solos –piano, guitarra, clave, violín, etcétera–. De este amplio patrimonio tan solo fueron publicadas seis de sus piezas, y muchas de ellas se interpretaron en diversas partes del mundo. Es por ello que la mayor parte de su producción compositiva es desconocida e inédita.

Dentro de este repertorio de Aicha Rahmani, destacamos las siguientes obras: *La pasión de al-Mutamid* (monodrama), *Kandisha* y *Kaddor* (ballet con orquesta sinfónica), *Liberación* (obertura para orquesta basada en *maqamat*), *¿Qué oyes Walt Whitman?* (*lied* en castellano para orquesta y voz), *Amores en los jardines de al-Ándalus* (para *camerata* orquestal y voz) –en esta pieza el autor propone una miscelánea artística entre los ciclos de *lieder* y las *nawbas* andalusés–, *No hay más bella* (*lied* serial en árabe para voz y

⁹ Personas que forman parte de unas cofradías místicas musulmanas, de origen sub-sahariano y que se localizan en el norte del Magreb.

piano), *Puñal, grito y sombra de ciprés* (*lieder* seriales para soprano y piano) –con textos de García Lorca y el propio Aicha–, *Platero y yo* (para piano) –inspirados en la obra homónima de Juan Ramón Jiménez–, entre otras.

EMILIO SOTO FERNÁNDEZ

El español R. P.¹⁰ Emilio Soto Fernández fue uno de los primeros músicos que comenzó con la pesquisa compositiva de tomar melodías y recursos musicales tradicionales marroquíes bajo el formato compositivo occidental y, también, fue el que alentó y motivó a su alumno Aicha Rahmani a que considerara dentro de su manera compositiva la vinculación de la música popular marroquí con la europea.

Soto, además de profesor en el Conservatorio Hispano-Marroquí de Tetuán, fue director de la Coral Polifónica de la misma ciudad, de la que Mustafá Aicha formó parte¹¹. La relación entre alumno y maestro no quedó solo en la instrucción y estudio del conocimiento y el consiguiente reconocimiento bilateral lógico. Entre ambos músicos se estructuró un vínculo de amistad muy importante basado en el aprecio, respeto y mutuo agradecimiento. Además de ello, Aicha Rahmani admiraba la consideración que profesaba Soto, en muchas de sus obras, hacia el patrimonio musical andalusí-magrebí, y la noble intención del músico franciscano por desarrollar la composición de esta música en formato europeo.

De Soto Fernández, que era de origen gallego, existe un interesante legado de música escrita con características vinculantes entre la música tradicional alauita y el formato académico europeo –además de la labor que dejó como docente en sus alumnos–. De entre su patrimonio señalamos su obra *Rapsodia –lieder* basados en diferentes poemas del folclore alauita–; *Suite marroquí*, para piano –que utiliza un tema basado en una danza marroquí con un juego de variaciones posterior–; *Cantares de Amanecer* (folclore marroquí). Además de estas obras señaladas, compuso partituras basadas en otras temáticas, como: *Misa de Réquiem (Ego Sum)* a tres voces mixtas; *Misa Festiva*

¹⁰ Reverendo Padre. Soto era franciscano.

¹¹ Souad Anakar, *Mustafá Aicha Rahmani, el músico que vive en la melodía*, Guillén Monje, Manuel (traducción al español no publicada), Tetuán, Khaled ed., 2010, pp. 7-9.

(*Cum Jubilo*); *Cantate Domino*; y las *Cantigas Galaicas*. Sin duda, Soto fue un acicate musical y un precedente artístico para su alumno, Mustafá Aicha, el cual disfrutó y estudió la obra de su maestro. Inclusive, el propio Aicha realizó arreglos de obras de su profesor, como es el caso de la pieza *Alborada*, original de Soto y transcrita para guitarra por su discípulo y amigo. Seguramente, el germen del tratamiento de los *lieder*, la estética nacionalista y el sincretismo entre música andalusí y europea de Aicha Rahmani le vino, en parte, gracias a la doctrina educacional y a la obra de su mentor.

Ambos compositores se conocieron gracias a su relación profesor-alumno que vivieron en el Conservatorio Hispano-Marroquí de Tetuán. Es por ello que esta institución, además del interés cultural que supuso en la época y que, en la actualidad se presenta en el Conservatorio Nacional de Tetuán –ya dependiente del Reino de Marruecos, como es lógico–, fue un motor en lo que se refiere a la vinculación artística de la música entre orillas.

BREVE RESEÑA DE LOS ANTECEDENTES DE LOS CENTROS MUSICALES EN EL MUNDO ÁRABE OCCIDENTAL

En la acción cultural concerniente a centros y planes de educación que se propuso desde el protectorado español en el norte de Marruecos y en sus seis provincias (1913-1956), se contempló y consideró a la música dentro de ellos, concretamente desde el primer cuarto del siglo XX. En la ciudad de Tetuán como capital del protectorado, entre los años 1921 y 1924, se construyeron e idearon los primeros cimientos de lo que más tarde sería el propio Conservatorio Hispano-Marroquí¹². Gracias al anhelo y dedicación de un grupo de personas de origen español, se promovió el sueño de la creación de un conservatorio que, con el paso del tiempo y después de un fructífero trabajo común, se hizo realidad.

Como consecuencia lógica de la pobre organización educativa general que, a nivel estatal, era evidente en el Marruecos de los siglos XIX y XX, las entidades de enseñanza

¹² Manuela Cortés García, «Fernando Valderrama Martínez: Vinculación con Tetuán a través de la Música. Homenaje a Fernando Valderrama Martínez (Melilla, 12-11-1912/Madrid, 25-9-2004)», *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz*, nº 2 (2006), p. 263.

musical no se encontraban institucionalizadas. Pero curiosamente, y a nivel histórico, los árabes y al-Ándalus fueron precedentes con respecto a los primeros movimientos de centros de impartición musical. El célebre músico Ziryab¹³, en el siglo IX y en la ciudad andalusí de Córdoba, fundó una academia de música y canto en la que aportó conocimientos de la escuela de Mosul –con influencias indostánicas y persas–¹⁴. Es por ello que uno de los primarios esbozos de lo que podría ser un conservatorio como centro de difusión e investigación del conocimiento musical, en el sentido que lo entendemos, se gestaron de forma embrionaria en la sociedad andalusí de esta época, tan ligada al Magreb en general y a Marruecos en particular¹⁵.

En esa escuela, el citado músico musulmán especificó el estudio del ritmo, melodía, e interpretación, como elementos de la disciplina que eran preciso conocer: «Ziryab instauro un método original de enseñanza que se apoya en el principio de un aprendizaje progresivo para el perfeccionamiento de la voz y de la música»¹⁶. Sin embargo, el transcurrir del tiempo y las ya citadas diferentes crisis que sufrió el Magreb hasta el siglo XX, hicieron que los españoles y su política de institucionalización estatal de la educación en el protectorado fueran los que de nuevo reconstruyeran la idea de conservatorio como ente de enseñanza pública y como firme estamento difusor del saber científico de la disciplina, la práctica y el estudio musical en el norte de Marruecos.

La preocupación cultural de recoger la música tradicional marroquí por parte del gobierno español en este tiempo del protectorado fue patente. Esta música, de transmisión oral y patrimonio autóctono andalusí, fue también una de las causas por la que se fundó el conservatorio de Tetuán¹⁷. Las *nawbas* hispano-árabes tenían que conservarse y notarse para evitar su desaparición y así conservar este maravilloso patrimonio musical que,

¹³ Antonio Martín Moreno, *Historia de la música andaluza*, 1ª ed., Sevilla, Editoriales Andaluzas, 1985, p. 41.

¹⁴ Reynaldo Fernández Manzano, «Pinceladas sobre la historia de la música de al-Ándalus en los siglos VIII-XIV», *Ritmo*, vol. 50, nº 503 (1980), p. 18.

¹⁵ Amina Alaoui, «El canto andalusí: Aproximación histórica y geográfica a la herencia andalusí», *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz*, nº 2 (2006), p. 298.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 298-299.

¹⁷ M. Cortés García, «Fernando Valderrama Martínez: Vinculación...», obra citada, pp. 262-274.

afortunadamente, se cobijó en la música oral tradicional marroquí y en algunos métodos¹⁸. De hecho, y como ya se esbozó, el conservatorio dispuso de dos vertientes: la andalusí – que se basó especialmente en estas citadas *nawbas* y en la música tradicional marroquí–, y la española –que continuaba con los cánones musicales hispanos y europeos–¹⁹.

LA CREACIÓN DEL CONSERVATORIO HISPANO-MARROQUÍ DE TETUÁN

Los inicios del conservatorio de Tetuán, como ya se reseñó, fueron en el año 1921 a partir del anhelo e interés de cinco personas residentes en la ciudad y amantes de la música. Estos empezaron a reunirse y a esbozarlo en las instalaciones denominadas «Escuelas Españolas», para comenzar en ellas con las primeras clases de enseñanza musical²⁰. Este fue el inicio del conservatorio de la ciudad, donde se creó una organización básica que permitió dar los primeros pasos del centro, tanto a nivel directivo, administrativo –matrículas, profesorado y mantenimiento, entre otras–, como logístico²¹. En sus comienzos, no se dispuso de local propio, oficialidad o ayuda económica; solamente de fe y entusiasmo, como señaló Valderrama Martínez en su publicación *Historia de la acción cultural de España en Marruecos*, corroborado por Cortés García en su artículo dedicado al mencionado autor²². Entre las personalidades que apostaron y abogaron con gran entusiasmo por la creación del conservatorio en esos años, cabe destacar a Enrique Arqués²³ que fue un africanista muy reconocido dentro de la sociedad tetuaní.

El primer centro de educación musical no oficial de Tetuán se inauguró el 18 de mayo de 1921, teniendo como emplazamiento eventual las citadas «Escuelas Españolas»,

¹⁸ El conocimiento de estas *nawbas* es vía tradición oral, ya que desafortunadamente, no existe una amplia documentación escrita al respecto, salvo los cancioneros de los siglos XVIII-XIX. Luis Delgado, «Breve introducción a la música andalusí-sefardí», *Tulaytula*, nº 7 (2001), p. 78.

¹⁹ Fernando Valderrama Martínez, «La acción cultural de España en Marruecos», *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, nº 41 (2005), p. 17.

²⁰ Fernando Valderrama Martínez, *Historia de la acción cultural de España en Marruecos (1912-1956)*, Tetuán, Editora Marroquí, 1956, pp. 384-385.

²¹ *Ibid.*, p. 385.

²² M. Cortés García, «Fernando Valderrama Martínez: Vinculación...», obra citada, pp. 262-264.

²³ Enrique Arqués (1885-1970). Fue un periodista, historiador y africanista español que propuso muchos movimientos culturales en el protectorado. De ellos destacamos la creación de la hemeroteca y archivo fotográfico de la prensa del protectorado. Además, dirigió el periódico *al-Ishla* y la revista *al-itthiad*. De sus publicaciones destacamos, *El momento de España en Marruecos*, Vicesecretaría de Educación Popular, Madrid, 1942.

y como profesorado a Rafael Martínez (declamación), Eduardo Blanco (violín), José Mena (piano), y Antonio Gatón Ramírez (contrabajo). Se ofertó, además, la creación de una banda civil y un orfeón de acceso gratuito. Otros músicos, como Fernanda Arias y Antonio Bustelo –Músico Mayor del Regimiento de Cazadores de Madrid, n.º 2 de guarnición en Tetuán–, apoyaron la iniciativa mediante su participación docente en la institución²⁴. Además, Bustelo se implicó activamente en la notación musical de las *nawbas* en 1928 para así promover su conservación, siendo asesorado en este menester por músicos tetuanés conocedores de dicho patrimonio andalusí, como Abdeslam Bennuna²⁵. En el año 1925 había un censo de 52 alumnos inscritos en el centro, algunos de ellos con matrícula gratuita²⁶. No sería hasta el 25 de febrero de 1926, cuando la Real Academia e Instituto Provincial de Música y Declamación de Santa Cecilia de Cádiz acogiera al centro marroquí como una extensión, por lo que de esa forma comenzaba el proceso de formalización de la asociación musical tetuaní.

En 1929, el conservatorio recibió sus primeras dotaciones económicas anuales por parte de la Administración y de la Junta de Servicios Municipales, conformándose aún más su consistencia como centro, ya que el incremento, tanto de alumnado como de profesorado era creciente en el transcurrir de la vida de la institución. El 5 de noviembre del mismo año, la estructura administrativa y directiva se modificó con idea de ordenar de forma más seria y oficial al centro, incluyéndose al Cónsul de España en Tetuán como presidente del conservatorio. Asimismo, se integró en la estructura organizativa al estimado músico tetuaní Sidi Mohamed al-Mudden, y al sefardí Moisés Benarroch. Con ello, se implementaba esa idea inicial de carácter cosmopolita del centro, donde las diferentes culturas se unían en una misma institución, y cuyo fin era el de difundir la música, con las características tan genuinas y dispares que se presentaban en la zona del protectorado español. Fue el 26 de mayo de 1930 cuando se firmó el primer reglamento

²⁴ M. Cortés García, «Fernando Valderrama Martínez: Vinculación...», obra citada, p. 264.

²⁵ Amin Chaachoo, *La música andalusí, al-Ála. Historia, conceptos y teoría musical*, Córdoba, Almuzara, 2011, p. 96.

²⁶ F. Valderrama Martínez, *Historia de la acción cultural de España ...*, obra citada, pp. 40-48.

interno que se implantaría en el conservatorio, considerándose, *a priori*, tanto la música española o europea como la tradicional marroquí²⁷.

Hubo una serie de problemas durante los siguientes años, ya que el conservatorio no recibía las subvenciones municipales de las que anteriormente disfrutó. A esto se unió el fallecimiento del que fue director del centro, Antonio Gatón, en 1930, que dio paso a la gestión de Basilio Laliena, quien, en 1934, se trasladó a Zaragoza dejando de nuevo vacante la gerencia principal de la entidad. El conservatorio pasó en esas fechas momentos muy críticos que hicieron peligrar su existencia. Fue entonces nombrada como directora, en ese mismo año de 1934, Fernanda Arias, que reanudó el funcionamiento de la institución con tan solo 30 alumnos²⁸.

En el artículo de Cortés García dedicado a Fernando Valderrama aparece una reseña clara de lo que ocurrió en el caso de Mustafá Aicha con referencia al conservatorio tetuaní: un músico árabe con su singularidad cultural autóctona, pero de formación clásica hispana. Esta idea de fomentar la instrucción de jóvenes autores del norte de Marruecos en el lenguaje occidental fue uno de los primeros objetivos que se difundió y se consideró como importante a la hora de la creación del conservatorio:

Esta primera iniciativa española de crear el Conservatorio de Tetuán, dirigida a alumnos españoles y tetuanés, sería la punta de lanza hacia el aprendizaje de la música española y europea, lo que generaría, a posteriori, el proceso formativo de la primera generación de nuevos profesores españoles y profesores marroquíes y, también, el conocimiento y desarrollo de la educación musical, los instrumentos, el solfeo y la notación musical y, con ella, la partitura. Además, este primer germen de conocimientos y formación musical permitiría, décadas después, el nacimiento de nuevos compositores marroquíes quienes, inspirándose en los clásicos, crearían nuevas composiciones que acercarían a ambas orillas²⁹.

Es obvio que este movimiento cultural, que después se manifestó en la realidad del Conservatorio Hispano-Marroquí de Tetuán, fue pieza clave para que la figura de Mustafá Aicha naciera con las características tan sintéticas y originales que presentó.

²⁷ M. Cortés García, «Fernando Valderrama Martínez...», obra citada, pp. 264-265.

²⁸ *Ibid.*, pp. 264-265.

²⁹ *Ibid.*, p. 265.

LEGISLACIÓN Y ASIGNATURAS OFRECIDAS EN EL CONSERVATORIO DE TETUÁN

Retomando la historia del centro musical tetuaní, señalamos que el concepto de Conservatorio Hispano-Marroquí, entendido como medio de difusión, educación y conservación de la música española, por una parte, y de la andalusí, por otra, no se organizó más detalladamente como tal hasta más tarde.

Es singular resaltar que, después de tantos siglos de ocupaciones, y teniendo en cuenta las diferentes culturas que han pisado territorio alauita, una de las manifestaciones populares de su pueblo en el siglo XX –especialmente en el norte– sea la música andalusí, con sus variantes ocasionadas por el devenir del tiempo y la transculturación lógica que ello conllevó. Entre los años 1917 y 1940 existió una actividad social notable con respecto a la consideración de esta música tradicional andalusí y la toma de conciencia de la necesidad de salvaguardarla y desarrollarla, especialmente por parte de la sociedad tetuaní –hay que tener en cuenta que el periodo de la guerra civil en España y el consecutivo tiempo de posguerra, hicieron menguar este interés por la música y la implantación del conservatorio en la localidad³⁰. De hecho, según consta en el diario ABC de Madrid, con fecha de 1 de diciembre de 1959, Ricardo Ruiz Orssati³¹, en su estudio sobre «La enseñanza en Marruecos» de 1917³², consideraba la conservación de la música hispano-árabe como uno de los objetivos fundamentales en la acción cultural española en el protectorado³³.

Después del citado tiempo álgido de la guerra civil española y la posguerra, ya en el año 1940, de nuevo se reinició el anhelo de incentivar la estructura dual de conservatorio en Tetuán. Una de las ideas principales que se cotejaron fue la de crear el Conservatorio *El Hasaní* de música marroquí y, desde esta institución preservar el ya citado legado musical hispano-árabe³⁴. Se realizaron las negociaciones pertinentes, pero no fue hasta el año 1945 –aunque ya fue considerado con atisbos de oficialidad municipal

³⁰ F. Valderrama Martínez, *Historia de la acción cultural de España ...*», obra citada, pp. 396-408.

³¹ Ricardo Ruiz fue un periodista, maestro e inspector de enseñanza español (1871-1946).

³² Ricardo Ruiz Orssati, *La enseñanza en Marruecos*, Tetuán, La Papelera Africana, 1918.

³³ Diario ABC, Madrid, 1 de diciembre de 1959, página 48, «Música hispano-árabe».

³⁴ M. Cortés García, «Fernando Valderrama Martínez: Vinculación...», obra citada, p. 270.

en tiempo de posguerra, desde 1941–, cuando el centro educativo de Tetuán se conformó definitivamente con solidez estatal y pública, además, con ambas vertientes –la española y la marroquí, distribuidas en dos respectivas sedes en sus comienzos–³⁵.

La Delegación de Educación y Cultura, promovida por Tomás García Figueras (1941), incluiría en su organigrama de enseñanza al Conservatorio Hispano-Marroquí, que sería regulado por el Patronato de Investigación y Alta Cultura. Aunque la normativa y organización del régimen franquista en referencia a los conservatorios del país se desarrolló en el Decreto de 15 de junio de 1942³⁶, la oficialidad del centro musical tetuání, a nivel nacional, no fue definitiva hasta 1945³⁷, publicándose su correspondiente Dahír en el *Boletín Oficial de la Zona de protectorado español en Marruecos*, donde se exponía la creación del propio conservatorio y su reglamento³⁸. Todo ello, con el beneplácito diplomático de S. A. I., el Jalifa Mulai al-Hassan Ben al-Mehdi Ben Ismail³⁹, y bajo la supervisión del Alto Comisario de España en Marruecos, José Enrique Varela. El dahír al que se ha hecho mención comenzaba con las siguientes palabras literales:

VISTO que para contribuir a los fines del resurgimiento de la Cultura y el Arte Hispano-Marroquí, así como a la educación de la sensibilidad pública, se hace preciso abordar de una vez y a fondo el problema de la educación musical al que hasta ahora no se la ha dedicado la debida atención, creando a tal objeto un Conservatorio Oficial que se dedique de un modo eficaz y bien determinado a la enseñanza de la Música, siguiendo un plan orgánico y verdaderamente pedagógico⁴⁰.

Como se puede traducir del anterior texto, finalmente, el gobierno español tomó las riendas y oficializó el centro educativo que, con tanto fervor y entusiasmo, se intentó poner en pie entre los años 1917 y 1921. En el decreto gubernamental se especificó el régimen de funcionamiento del conservatorio, encuadrándose dentro de la mencionada

³⁵ *Ibid.*, pp. 270-271.

³⁶ DECRETO de 15 de junio de 1942 sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación, en *BOE*, núm. 185, de 4/07/1942, pp. 4838-4840.

³⁷ Rafael Cámara Martínez (2011). *El Real Conservatorio de Música y Declamación "Victoria Eugenia" de Granada: Organización de la institución y desarrollo del currículo (1912-1952)*. Licenciatura. Granada, Universidad de Granada, p. 240.

³⁸ DAHÍR de 16 de agosto de 1945 creando el Conservatorio Hispano-Marroquí en Tetuán, en *Boletín Oficial de la Zona de Protectorado español en Marruecos*, núm. 30, año 33, de 21/09/1945, pp. 761-766.

³⁹ Haciendo referencia a su alteza imperial el jalifa Muley Hassán El Mehdi (1915-1984), que era la máxima autoridad marroquí en el protectorado español de esa época. Mustafá Adila & Mohamed Benaboud, *El jalifa Muley Hasán Ben El Mehdi. Fotografías históricas*, Tetuán, Asociación Smir, 2014.

⁴⁰ DAHÍR de 16 de agosto de 1945 creando el Conservatorio Hispano-Marroquí...», obra citada, p. 761.

Delegación de Educación y Cultura del Estado. En él se tuvo en cuenta, oficialmente, tanto la música académica europea –especialmente española– como la música tradicional de Marruecos. Se dotó al centro de las figuras de director, subdirector y secretario para desarrollar la gestión del conservatorio y avalar su funcionamiento. Junto a esto, se contemplaría la música hispano-árabe dentro del academicismo que presentaba su homónima occidental. Asimismo, este dahír consideró el llevar a cabo conciertos y audiciones –con el apoyo logístico en consecuencia de la Delegación–, además de la creación de orquestas y corales, tanto españolas, como marroquíes, formadas por el propio alumnado y profesorado.

Esta citada mezcolanza del academicismo occidental con la música árabe tradicional llevada a cabo durante la creación del centro, fue un impulso para la idea estilística y contextual de componer de Aicha Rahmani. Un dato curioso, que se refleja en el decreto que tratamos, y en su capítulo VI, es el referente al proyecto de creación del Museo de Música Tradicional Marroquí. Junto a un laboratorio anexo a este, se pretendía preservar y rescatar la música tradicional ligada a Marruecos, además de la hispano-árabe en toda su extensión posible⁴¹. Ambos proyectos no se llevaron a cabo con los resultados esperados, fundamentalmente, por problemas económicos.

En el capítulo II del dahír, se determinaron las enseñanzas que se impartirían en ambas vertientes educativas del conservatorio. En la sección española, se podían estudiar tres años académicos de solfeo, ocho cursos de piano, enseñanzas complementarias de piano, ocho cursos de violín, enseñanzas complementarias de violín, viola, violonchelo y contrabajo –con sus asignaturas complementarias–, instrumentos de viento, canto y declamación.

En la sección marroquí, se podían cursar las siguientes asignaturas: *derbuga*, *kamanya*, *lau*, pandero, *rebab*, laúd, *tar*, *canun*, *yuak*, canto, y declamación⁴². La amalgama de instrumentos históricos árabes que ofrecía el conservatorio –especialmente de cuerda y percusión, además del canto– y que, fundamentalmente, se interpretaban en la música clásica tradicional marroquí de la época, se presentó al menos interesante y

⁴¹ *Ibid.*, pp. 761-762.

⁴² *Ibid.*, pp. 762-763.

novedosa, tanto para la España de casi mediados del siglo XX, como para el propio Marruecos.

La estructuración por niveles de la enseñanza que ofertó el conservatorio de Tetuán desde 1945 fueron dos: elemental y superior. En las disciplinas de piano y violín, el grado elemental se encuadraría entre el primer y quinto curso, mientras que el superior desde sexto a octavo. Asimismo, los alumnos de superior debían cursar las asignaturas de acompañamiento y música de cámara –realizando con anterioridad al acceso a dicho grado superior, la asignatura de armonía–. Además de ello, los alumnos de la vertiente marroquí podrían cursar asignaturas de la sección española⁴³.

Con respecto al profesorado, los que conformaban las enseñanzas hispanas o académicas europeas eran titulados españoles que llegaban a esa plaza mediante concurso-oposición pública nacional. Los docentes de la sección marroquí ocupaban su plaza por acceso libre, siendo estos, profesionales cualificados de la música tradicional árabe y, en ocasiones, debían superar una prueba de aptitud para tal efecto. El acceso al conservatorio, por parte del alumnado, no exigía límite de edad determinado, aunque sí se requería el certificado de estudios primarios para el ingreso en el mismo. Los alumnos de la sección española, después de haber cursado las asignaturas correspondientes, debían superar dos tribunales para conseguir la titulación. Uno que concernía al fin de grado, y otro al de fin de carrera⁴⁴. Mustafá Aicha cursó las asignaturas pertinentes en ambos niveles, además de presentarse y conseguir superar los ya citados tribunales.

En los empréstitos de España a Marruecos de 1946 y 1951 hubo partidas para cultura que posibilitaron la continuación del conservatorio en su nueva concepción. Las titulaciones dadas en el centro se incluyeron dentro de la Enseñanza Técnica y Especial del Gobierno español. En el año 1946, el conservatorio de Tetuán participaría con varios conciertos en la Exposición Hispano-Marroquí que se celebró en Córdoba. En dicho evento, alumnos y profesores del centro tetuaní, en sus dos vertientes, ofrecieron cuatro recitales que, de alguna forma, también daban más fuerza social y referencia al conservatorio a nivel estatal. Además de ello, se nombró académicos como

⁴³ *Ibid.*, p. 763.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 764-765.

«correspondientes» en Tetuán de la Real Academia de Córdoba, el 26 de enero del mismo año, al director del Conservatorio Hispano-Marroquí tetuaní y al profesor del mismo centro, Manuel Bustos Rodríguez⁴⁵. Las audiciones y conciertos que se celebraban en el centro eran relativamente asiduos y, en ocasiones, se interpretaban obras de compositores locales o residentes en la ciudad, como el ya citado padre Emilio Soto.

En el BOE de mayo de 1948, se anunció un concurso para cuatro plazas de profesorado para la sección española del centro musical. Concretamente se ofertaron dos de violín, una de viola y otra de violonchelo⁴⁶. En la misma publicación estatal –y también en el mes de noviembre del mismo año–, se notificó otro anuncio de concurso-oposición para proveer dos plazas de profesores de violín en la misma sección⁴⁷. A los pocos años, se divulgaría otra notificación con fecha de noviembre de 1950, donde se ofrecía una plaza de profesor de violín⁴⁸. Más adelante, en el mes de abril de 1951 se ofertaría una plaza de profesor de piano para la misma sección del conservatorio⁴⁹. Todas estas plazas, anteriormente señaladas, ya dependían de la Delegación de Educación y Cultura de la Alta Comisaría del régimen franquista. En el BOE de julio del mismo año se publicó un decreto por el que se otorgó validez oficial a los estudios de la sección española del conservatorio tetuaní, aunque este derecho estaba condicionado al establecimiento del futuro plan mínimo de enseñanzas de grado profesional⁵⁰. Además, en dicho decreto se dispuso que el centro educativo tetuaní dependería económicamente del presupuesto del

⁴⁵ José Manuel Recio Espejo, «La exposición hispano marroquí y el poblado moro de la Avenida de la Victoria de Córdoba de 1946», *al-Mulk. Anuario de estudios arabistas*, nº 6 (2006), pp. 196-200.

⁴⁶ Administración Central, Presidencia del Gobierno y Dirección General de Marruecos y Colonias, Anunciando concurso para proveer cuatro plazas de Profesores de la Sección Española del Conservatorio Hispano-Marroquí de Tetuán, en *BOE*, núm. 138, de 17/05/1948, página 1961.

⁴⁷ Administración Central, Presidencia del Gobierno y Dirección General de Marruecos y Colonias, Anunciando concurso-oposición para proveer dos plazas de Profesores de Violín en la Sección Española del Conservatorio Hispano-Marroquí de Música de Tetuán, en *BOE*, núm. 306, de 1/11/1948, página 5035.

⁴⁸ Administración Central, Presidencia del Gobierno y Dirección General de Marruecos y Colonias, Delegación de Educación y Cultura, Anunciando concurso para proveer una plaza de Profesor de Violín en la Sección Española en el Conservatorio Hispano-Marroquí de Música de Tetuán, en *BOE*, núm. 316, de 12/11/1950, página 5263.

⁴⁹ Administración Central, Presidencia del Gobierno y Dirección General de Marruecos y Colonias, Anunciando concurso para proveer una plaza de Profesor de Piano de la Sección Española del Conservatorio Hispano-Marroquí de Música de Tetuán, en *BOE*, núm. 316, de 12/11/1950, página 5263.

⁵⁰ R. Cámara Martínez (2011). *El Real Conservatorio de Música y Declamación...*, obra citada, p. 285.

protectorado. Sin embargo, los profesores de la sección española se sujetarían al régimen común docente de los conservatorios oficiales del estado y a la inspección central de los mismos⁵¹.

En la edición a propósito del protectorado de García Figueras, y a colación del conservatorio de Tetuán, se inserta una estadística sobre el profesorado y alumnado del centro musical –a modo de resumen– del curso 1952-1953⁵²:

CENTROS	PROFESORADO						
	Total		Españoles		Musulmanes		
	Total	Varones	Mujeres	Varones	Mujeres	Varones	Mujeres
TOTAL	187	154	33	85	23	69	10
Centro de Estudios marroquíes.....	16	13	3	11	3	2	—
Escuela Politécnica para marroquíes..	34	31	3	27	3	4	—
Enseñanzas especiales para adultos...	18	16	2	14	2	2	—
Escuela de Magisterio marroquí para musulmanes	19	19	—	7	—	12	—
Escuela de Magisterio marroquí para musulmanas.....	23	5	18	—	13	5	6
Conservatorio Hispano-marroquí de Música	22	20	2	9	2	11	—
Escuela preparatoria de Bellas Artes...	5	4	1	4	1	—	—
Escuela de Artes indígenas de Tetuán.	32	30	2	1	—	29	2
Escuela de Artes indígenas de Chauen	3	1	2	—	—	1	2
Escuela Elemental de Trabajo, Tetuán	7	7	—	5	—	2	—
Escuela Elemental de Trabajo, Larache	5	5	—	4	—	1	—
Escuela Elemental de Trabajo, Villa Nador	3	3	—	3	—	—	—

Tabla 1. Estadística de profesores/as en el Conservatorio de Tetuán (1952-1953)⁵³.

En este primer cuadrante, relativo a los profesores y referido al curso 1952-1953, la plantilla de docentes estaba conformada por un total de 22 personas: 11 de ellas en la sección española, y otras 11 en la sección marroquí –donde, desafortunadamente, no se computaba ninguna profesora–. En la siguiente gráfica que se expone, aparece el censo de estudiantado matriculado en el mismo curso académico, y que llegaba a la cifra de 462 alumnos y alumnas –un número considerable para la ciudad de Tetuán en esa época–, siendo el grupo de estudiantes españoles el más numeroso, seguido correlativamente por musulmanes y hebreos. Resulta llamativo que el alumnado español estaba formado casi en su mayoría por mujeres, al igual que el hebreo –señalado como israelita en el cuadro

⁵¹ DECRETO de 12 de abril de 1951 por el que se concede validez oficial a los estudios de la Sección española del Conservatorio Hispano-Marroquí de Tetuán, en *BOE*, núm. 201, de 20/07/1951, página 3453.

⁵² Tomás García Figueras, *España y su Protectorado en Marruecos (1912-1956)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto de Estudios Africanos), 1957, p. 236.

⁵³ *Ibid.*, p. 236.

de García Figueras—, mientras que en los estudiantes musulmanes era muchísimo más numeroso el alumnado masculino:

CENTROS	ALUMNOS MATRICULADOS									
	Total		Españoles		Musulmanes		Institutos			
	Total	Var.	Muj.	Var.	Muj.	Var.	Muj.	Var.	Muj.	
TOTAL	1.865	1.049	816	510	451	499	241	40	124	
Centro de estudios marroquíes	152	139	13	127	13	11	—	1	—	
Escuela Politécnica para marroquíes...	113	82	31	—	—	76	31	6	—	
Enseñanzas especiales para adultos...	665	409	256	281	233	108	—	20	23	
Escuela de Magisterio marroquí para musulmanes	31	31	—	—	—	31	—	—	—	
Escuela de Magisterio marroquí para musulmanas	99	—	99	—	—	—	—	—	—	
Conservatorio Hispano-Marroquí de Música	462	146	316	36	182	100	34	10	100	
Escuela preparatoria de Bellas Artes	39	15	24	7	23	8	—	—	1	
Escuela de Artes indígenas de Tetuán	131	98	33	—	—	98	33	—	—	
Escuela de Artes indígenas de Casauen	53	—	53	—	—	—	53	—	—	
Escuela Elemental de Trabajo, Tetuán	48	—	16	—	—	30	—	2	—	
Escuela Elemental de Trabajo, Larache	38	38	—	15	—	23	—	—	—	
Escuela Elemental de Trabajo, Villa Nador	43	43	—	28	—	14	—	1	—	

Tabla 2. Estadística de alumnos/as en el Conservatorio de Tetuán (1952-1953)⁵⁴.

Años más tarde, en el BOE de enero de 1956, se anunció un concurso para proveer en propiedad cuatro plazas de profesores —dos de solfeo, una de armonía, y otra de estética e historia de la música— en la sección española del Conservatorio Hispano-Marroquí. Los requisitos mínimos para acceder eran el ser español y poseer el título para la especialidad que se ofertaba, entre otros, siendo el sueldo de 7.200 pesetas anuales⁵⁵. Como sabemos, Aicha se matriculó como alumno en el conservatorio en 1956, justo el año en que se disolvió el protectorado. Los profesores españoles que formaban parte de la sección hispana se mantuvieron un tiempo más en el centro musical marroquí, dependiendo estos del Gobierno de España. Según el BOE de abril de 1958, y en cumplimiento de la Ley de 27 de diciembre de 1956, algunos de los profesores funcionarios destinados a dicho centro, y con la consideración «a extinguir», fueron: Rafael Prieto Soler, José María Garrido Bonachera, José Luis de Rojas Sobrino, Enrique Báez Centella⁵⁶, Antonio García

⁵⁴ *Ibid.*, p. 236.

⁵⁵ Administración Central, Presidencia del Gobierno y Dirección General de Marruecos y Colonias, Anunciando concurso para proveer en propiedad cuatro plazas en la Sección Española del Conservatorio Hispano-Marroquí de Música y Declamación de Tetuán, en *BOE*, núm. 5, de 5/01/1956, pp. 4-5.

⁵⁶ Enrique Báez (1924-2003). Violinista, natural de Córdoba que, en 1948, consiguió por oposición la plaza de Catedrático de violín en el Conservatorio de Tetuán. M. Salcedo Hierro, «Enrique Báez Centella». *Diario Córdoba* (23/02/2003), p. 19.

del Olmo, Clara Eugenia Sabarecy Vigne, todos ellos con el sueldo anual de 21.480 pesetas.

Además de estos docentes, en la misma Orden y conservatorio, se consideró con la condición de profesores auxiliares –con la misma estimación «a extinguir»– a los siguientes educadores: Emilio Soto Fernández, Francisco Jiménez Santiago, Antonio de Rivas Manzón (solfeo) y Margarita Pérez Sánchez (solfeo), con el sueldo anual de 13.320 pesetas⁵⁷. Algunos de estos docentes españoles estuvieron desarrollando su tarea educativa hasta principios de los años 70, dentro de los restos de lazos de colaboración internacional cultural que quedaban entre España y Marruecos –ya independiente–. Paulatinamente, el conservatorio tetuaní fue absorbido por la organización educativa del Reino de Marruecos y sus docentes, por ende, fueron marroquíes, como lógicamente debió ocurrir.

Siguiendo el orden cronológico, es digno señalar un artículo de prensa que se publicó en el diario ABC de Madrid el 13 de abril de 1960. En él se citaba la recomendación de la Unesco sobre la atención especial que debía prestarse a la música árabe, como nexo de unión entre Occidente y Oriente, para así evitar las tensiones políticas y religiosas en el mundo. El diario expresaba que esa realidad ya se llevaba a cabo en el protectorado, especialmente en el Conservatorio Hispano-Marroquí. La publicación del periódico español esbozó el trabajo de recuperación que se realizó en el centro educativo de Tetuán de las *nawbas* andalusíes –cuando era organizado por el gobierno franquista–. Asimismo, se mencionaba la reciente defunción del que fue director de la sección árabe del conservatorio, Sidi Abdeslam al-Alami⁵⁸.

Continuando con las publicaciones del BOE, en la Orden de 13 de noviembre de 1970, se puede consultar que los profesores titulares de plazas no «escalafonadas», con dotación en los presupuestos generales del Estado español y que impartían enseñanzas en el conservatorio de Tetuán, tenían de plazo un mes para solicitar destino dentro de la red

⁵⁷ ORDEN de 25 de marzo de 1958 por la que se nombran Profesores numerarios y Profesores auxiliares del Conservatorio Hispano-Marroquí de Tetuán a los señores que se citan, en *BOE*, núm. 99, de 25/04/1958, página 3590.

⁵⁸ Diario ABC, Madrid, 13 de abril de 1960, página 28, «Oriente y Occidente». No se presenta el nombre del autor en la fuente.

de conservatorios estatales mediante un concurso de méritos⁵⁹. De esa manera, comenzó la salida de los docentes españoles del Conservatorio Hispano-Marroquí de Tetuán hacia los centros peninsulares.

Según datos de publicaciones del BOE del año 1971, gran parte de estos profesores españoles, que aún estaban en el Conservatorio de Tetuán, fueron destinados a otros centros estatales, llevando a cabo la ya citada Orden de 13 de noviembre de 1970. José Luis de Rojas Sobrino (profesor de violonchelo), Rafael Prieto Soler (profesor de piano), y Enrique Báez Centella (profesor de violín) fueron reincorporados en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla. José María Garrido Bonachera (profesor de piano) fue destinado al Conservatorio Superior de Música de Valencia. Antonio García del Olmo (profesor de viola y lutier) fue desplazado al Conservatorio Profesional de Música de Córdoba. Clara Eugenia Sabarecy Vigne (profesora de danza) se trasladó a la Escuela de Arte Dramático de Málaga. Francisco Jiménez Santiago (profesor auxiliar de estética e historia de la música) y Emilio Soto Fernández (profesor auxiliar de armonía) fueron destinados al Conservatorio Profesional de Música de Málaga⁶⁰.

No obstante, los profesores Francisco Jiménez Santiago, Clara Eugenia Sabarecy Vigne, Antonio García del Olmo y Emilio Soto Fernández, se quedaron dando clases en Tetuán hasta 1972, por voluntad propia, gracias a una prórroga amparada por el gobierno español⁶¹. Hay que destacar que, en el BOE de 18 de agosto de 1971, se aceptó la definitiva validez académica oficial de los títulos conseguidos por los alumnos en la sección española del Conservatorio de Tetuán, convalidándose con el grado profesional y pudiéndose, por ello, continuar con los estudios de música en centros superiores de

⁵⁹ ORDEN de 13 de noviembre de 1970 por la que se resuelve se reincorporen al servicio de la Administración española los Profesores que impartían enseñanzas en el Conservatorio de Música de Tetuán, en *BOE*, núm. 298, de 14/12/1970, página 20241.

⁶⁰ Resolución de la Dirección General de Bellas Artes por la que se adscribe a diversos Conservatorios de Música y Escuelas de Arte Dramático estatales al personal docente a extinguir de la antigua Sección Española del Conservatorio Hispano-Marroquí de Tetuán, en *BOE*, núm. 67, de 19/03/1971, página 4540.

⁶¹ ORDEN de 5 de febrero de 1972 por la que se deja sin efectos las Órdenes ministeriales de 13 de noviembre de 1970 y 23 de junio de 1971 y se dispone que continúen prestando servicios en el Conservatorio Hispano-Marroquí de Tetuán hasta el final del presente curso académico los Profesores que lo han solicitado, en *BOE*, núm. 70, de 22/03/1972, página 5035.

España⁶². Aicha Rahmani solicitó y se le concedió esta validez desde el Consulado General de España en Tetuán, en cumplimiento del Decreto 2009/1971 de 23 de julio de 1971 del Ministerio de Educación y Ciencia –BOE nº.197, pág.13513 de 18 de agosto-, mediante un visado firmado (P. O.) por el vicecónsul Juan Antonio Ramos Serrano en Tetuán, el 21 de diciembre de 1972.

CONCLUSIONES

La posibilidad de acceder a la enseñanza musical en el protectorado español desde el primer cuarto de siglo XX y en el Conservatorio Hispano-Marroquí, sin duda, fue un referente para que en la zona se desarrollaran compositores como Emilio Soto y Mustafá Aicha Rahmani. Gracias al contacto diario de estos músicos con el folclore de la región de Yebala, pudieron implementar en la música occidental este patrimonio rico en recursos musicales orientales que, a la postre, se muestran exóticos e interesantes. Además de ello, es necesario investigar en compositores que han desarrollado su empleo creativo unido a la enseñanza, como el caso del padre Emilio Soto. También es más que digno considerar la producción musical de Aicha Rahmani. Sin duda, al menos resulta impactante que un autor marroquí, en el último cuarto del siglo XX, desarrollara música serial o tuviera la inquietud de aunar estéticas musicales en una, de manera eficiente y creativa.

La música, la reina de las artes, es capaz de entender diferentes puntos de vista y encontrar momentos concomitantes entre ellos, y esa acción fue en la que se basaron los dos compositores que hemos aludido, gracias, en parte por la acción cultural llevada a cabo por el Conservatorio Hispano-Marroquí y a la propia música tradicional cobijada en Marruecos.

⁶² DECRETO 2009, 1971, de 23 de julio, sobre validez académica oficial de los estudios cursados en la Sección Española del Conservatorio Profesional de Música de Tetuán, en *BOE*, núm. 197, de 18/08/1971, página 13512.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

ADILA, Mustafá & BENABOUD, Mohamed. *El jalifa Muley Hasán Ben El Mehdi. Fotografías históricas*. Tetuán: Asociación Smir, 2014.

ANAKAR, Souad. *Mustafá Aicha Rahmani, el músico que vive en la melodía*. Guillén Monje, Manuel (traducción al español no publicada), Tetuán: Khaled ed., 2010.

CHAACHOO, Amin. *La música andalusí, al-Ála. Historia, conceptos y teoría musical*. Córdoba: Almuzara, 2011.

GARCÍA FIGUERAS, Tomás. *España y su Protectorado en Marruecos (1912-1956)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto de Estudios Africanos), 1957.

MARTÍN MORENO, Antonio. *Historia de la música andaluza*, 1ª ed. Sevilla: Editoriales Andaluzas, 1985.

RUIZ ORSSATI, Ricardo. *La enseñanza en Marruecos*. Tetuán: La Papelera Africana, 1918.

VALDERRAMA MARTÍNEZ, Fernando. *Historia de la acción cultural de España en Marruecos (1912-1956)*. Tetuán: Editora Marroquí, 1956.

Voces de diccionarios

AL-SHAWAN, Salwa. «Western Music and Its Practitioners in Egypt (ca. 1825–1985): The Integration of a New Musical Tradition in a Changing Environment». *Asian Music*, vol. 17, nº 1. Austin: University of Texas Press, 1985.

MASSIN, Brigitte. «Ohana, Maurice», en SADIE, Stanley y TYRRELL, John (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2ª ed., vol. 13. Londres: Macmillan Publisher, 2001.

WRIGHT, Owen, PACHOLCZYK, Josef & SHILOAH, Amnon. «Arab Music», en SADIE, Stanley y TYRRELL, John (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2ª ed., vol. 1. Londres: Macmillan Publisher, 2001.

Artículos de revistas

ALAOUI, Amina. «El canto andalusí: Aproximación histórica y geográfica a la herencia andalusí». *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz*, nº 2 (2006), pp. 285-319.

CORTÉS GARCÍA, Manuela. «Fernando Valderrama Martínez: Vinculación con Tetuán a través de la Música. Homenaje a Fernando Valderrama Martínez (Melilla, 12-11-1912/Madrid, 25-9-2004)». *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz*, nº 2 (2006), pp. 259-275.

DELGADO, Luis. «Breve introducción a la música andalusí-sefardí». *Tulaytula*, nº 7 (2001), pp. 75-90.

FERNÁNDEZ MANZANO, Reynaldo. «Pinceladas sobre la historia de la música de al-Ándalus en los siglos VIII-XIV». *Ritmo*, vol. 50, nº 503 (1980), 17-22.

RECIO ESPEJO, José Manuel. «La exposición hispano marroquí y el poblado moro de la Avenida de la Victoria de Córdoba de 1946». *Al-Mulk. Anuario de estudios arabistas*, nº 6 (2006), pp. 196-200.

VALDERRAMA MARTÍNEZ, Fernando. «La acción cultural de España en Marruecos». *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, nº 41 (2005), pp. 9-22.

Trabajos Fin de Grado

Rafael Cámara Martínez (2011). *El Real Conservatorio de Música y Declamación "Victoria Eugenia" de Granada: Organización de la institución y desarrollo del currículo (1912-1952)*. Licenciatura. Granada: Universidad de Granada.

Bibliografía legal

Administración Central, Presidencia del Gobierno y Dirección General de Marruecos y Colonias, Anunciando concurso para proveer cuatro plazas de Profesores de la Sección Española del Conservatorio Hispano-Marroquí de Tetuán, en *BOE*, núm. 138, de 17/05/1948, página 1961.

Administración Central, Presidencia del Gobierno y Dirección General de Marruecos y Colonias, Anunciando concurso-oposición para proveer dos plazas de Profesores de Violín en la Sección Española del Conservatorio Hispano-Marroquí de Música de Tetuán, en *BOE*, núm. 306, de 1/11/1948, página 5035.

Administración Central, Presidencia del Gobierno y Dirección General de Marruecos y Colonias, Delegación de Educación y Cultura, Anunciando concurso para proveer una plaza de Profesor de Violín en la Sección Española en el Conservatorio Hispano-Marroquí de Música de Tetuán, en *BOE*, núm. 316, de 12/11/1950, página 5263.

Administración Central, Presidencia del Gobierno y Dirección General de Marruecos y Colonias, Anunciando concurso para proveer una plaza de Profesor de Piano de la Sección Española del Conservatorio Hispano-Marroquí de Música de Tetuán, en *BOE*, núm. 316, de 12/11/1950, página 5263.

Administración Central, Presidencia del Gobierno y Dirección General de Marruecos y Colonias, Anunciando concurso para proveer en propiedad cuatro plazas en la Sección Española del Conservatorio Hispano-Marroquí de Música y Declamación de Tetuán, en *BOE*, núm. 5, de 5/01/1956, pp. 4-5.

DAHÍR de 16 de agosto de 1945 creando el Conservatorio Hispano-Marroquí en Tetuán, en *Boletín Oficial de la Zona de Protectorado español en Marruecos*, núm. 30, año 33, de 21/09/1945, pp. 761-766.

DECRETO de 15 de junio de 1942 sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación, en *BOE*, núm. 185, de 4/07/1942, pp. 4838-4840.

DECRETO de 12 de abril de 1951 por el que se concede validez oficial a los estudios de la Sección española del Conservatorio Hispano-Marroquí de Tetuán, en *BOE*, núm. 201, de 20/07/1951, página 3453.

DECRETO 2009, 1971, de 23 de julio, sobre validez académica oficial de los estudios cursados en la Sección Española del Conservatorio Profesional de Música de Tetuán», en *BOE*, núm. 197, de 18/08/1971, página 13512.

ORDEN de 25 de marzo de 1958 por la que se nombran Profesores numerarios y Profesores auxiliares del Conservatorio Hispano-Marroquí de Tetuán a los señores que se citan, en *BOE*, núm. 99, de 25/04/1958, página 3590.

ORDEN de 13 de noviembre de 1970 por la que se resuelve se reincorporen al servicio de la Administración española los Profesores que impartían enseñanzas en el Conservatorio de Música de Tetuán, en *BOE*, núm. 298, de 14/12/1970, página 20241.

ORDEN de 5 de febrero de 1972 por la que se deja sin efectos las Órdenes ministeriales de 13 de noviembre de 1970 y 23 de junio de 1971 y se dispone que continúen prestando servicios en el Conservatorio Hispano-Marroquí de Tetuán hasta el final del presente curso académico los Profesores que lo han solicitado, en *BOE*, núm. 70, de 22/03/1972, página 5035.

Resolución de la Dirección General de Bellas Artes por la que se adscribe a diversos Conservatorios de Música y Escuelas de Arte Dramático estatales al personal docente a extinguir de la antigua Sección Española del Conservatorio Hispano-Marroquí de Tetuán, en *BOE*, núm. 67, de 19/03/1971, página 4540.