



Revista Interuniversitaria de Formación del
Profesorado

ISSN: 0213-8646

emipal@unizar.es

Universidad de Zaragoza
España

Martín Moreno, Antonio
Pasado, presente y futuro de la musicología en la Universidad Española
Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado, vol. 19, núm. 1, 2005, pp. 53-76
Universidad de Zaragoza
Zaragoza, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27419105>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Pasado, Presente y Futuro de la Musicología en la Universidad española

Antonio Martín Moreno

Correspondencia

Antonio Martín Moreno

Catedrático de Historia de la
Música
Universidad de Granada
Jesús Fandila, 10
18014 Granada

Recibido: 11/01/2005

Aceptado: 10/02/2005

RESUMEN

La presencia de la música en la universidad española ha pasado por distintas etapas y situaciones desde la antigüedad hasta nuestros días. Son numerosos los trabajos que nos han acercado a este devenir. En la actualidad la música reduce su presencia a varias titulaciones, siendo la más novedosa la de Historia y Ciencias de la Música. El futuro más inmediato pasará por aunar fuerzas entre los distintos estamentos y el acercamiento paulatino entre esta institución docente y aquellas que imparten otros estudios artísticos, unas dedicadas a la pedagogía y la historiografía, y las otras a la interpretación.

PALABRAS CLAVE: Armonía, Quadrivium, Tratados teórico-musicales, Krausismo, Licenciatura en Historia y Ciencias de la Música, Optimización de esfuerzos.

The Past, the Present and the Future of Musicology in Spanish Universities

ABSTRACT

The presence of Music in Spanish Universities has been through different stages and situations from the antiquity until the present. There are numerous works that allow us to approach this transformation. At the present time music presence has been reduced to several degrees the most novel being that of Music History and Sciences. The most immediate future will bring the joining of forces between the different strata and will allow a gradual coming together of the educational institutions and those that impart other artistic studies, some dedicated to pedagogy and historiography, and others to interpretation.

KEYWORDS: Harmony, Quadrivium, Theoretical-musical treatises, Krausismo, Degree in Music History and Sciences, Optimization of efforts.

Introducción: Los trabajos de base sobre la Musicología en la universidad española

Aunque existe ya un considerable número de trabajos que abordan el tema de la Musicología universitaria, como los de Arnau (1985), Aviñoa (1998), Bonastre (1998), Carreira (1988), Casares (1986, 1998), García Fraile (1987, 1990, 1991, 1992, 1998, 1999, 2004), Gómez Muntané (1988), López Calo (1980, 1983, 1996, 2002), Martín Moreno (1980, 1988, 1989, 1990, 1994, 1998), Medina (1986, 1995, 1998), Téllez (1997), Tur (1992) y Virgili (1998), además de otros que igualmente figuran en la bibliografía, falta todavía una completa monografía sobre la historia de la enseñanza musical universitaria, a pesar de la antigüedad e importancia de la misma.

La Música como elemento educativo de primer orden. La Antigüedad

Efectivamente, la Música formó parte de la educación en la cultura occidental desde sus primeras manifestaciones y, especialmente, a partir del siglo VI antes de Cristo con la aparición de la Filosofía.

El concepto pitagórico de «Harmonía», según el cual la reducción del mundo al orden y a la afinidad con el espíritu alcanzó su límite extremo, es el concepto estético más fecundo en el pensamiento presocrático. Para Pitágoras, el Cielo, la Tierra y el ser humano están sometidos a la misma ley: la ley del número, y las cosas participan de los números.

Esta concepción matemática, que se aplicaba a la poesía y a la pintura, se hacía especialmente evidente en la música. La ciencia matemático-musical recibió un extraordinario impulso que los pitagóricos desarrollaron en diversas direcciones, tanto técnico-científicas como ético-cósmicas, de tal manera que con los mismos términos y conceptos podía hablarse de la música ordenada del alma y de la «música de las esferas», puesto que las proporciones numéricas que se encontraban en el macrocosmos (el universo) y en el microcosmos (el ser humano) eran las mismas que se encontraban en la génesis de los sonidos, tal como la tradición atribuye a Pitágoras que éste había descubierto en el monocordio. Los pitagóricos concibieron, pues, la música como un elemento estructural dentro del cosmos [MARTÍN MORENO, A., 1984, 7-8].

Esta relación estrecha de la música con las matemáticas y con todo un sistema estético y filosófico explica la gran cantidad de referencias existentes en la cultura clásica griega dedicadas a la música en el sentido de ensalzar sus poderosos

efectos: Orfeo encantaba a las fieras con su música, Anfión edificaba los muros de Tebas al son de la lira y Pitágoras elevaba las costumbres humanas escogiendo las *harmoniai* o *modos* apropiados.

Consecuentemente a esta teoría musical de alcance cosmológico, físico, ético y estético, los pitagóricos desarrollaron su teoría de la *Catarsis*: purificaban el cuerpo con la medicina y el alma con la música. La poesía y la música tenían para ellos un valor médico y moral: podían engendrar directamente sentimientos de armonía, de orden, de bondad, por «simpatía imitativa» con la música, que es orden y armonía.

Los filósofos más influyentes en la cultura occidental continuaron con esta concepción de la música concediéndole un extraordinario papel en la educación. Platón escribe en *La República o de la Justicia*, «¿Qué clase de educación van a recibir [los guardianes de la ciudad]? [...] Esta no es otra que la gimnasia para el desarrollo del cuerpo y la música para la formación del alma» [PLATÓN, 1996, 376c/377e, 696]

Debido a ese convencimiento en el poder educativo de la música, especialmente a través de la palabra cantada, Platón rechaza la música instrumental y sólo admite la música vocal, portadora de conceptos, cuando escribe en el Libro Tercero de *La República* que «la melodía está compuesta de tres elementos, a saber: la letra, la armonía [entonación o melodía en sentido actual] y el ritmo. [...] Quiero aconsejarte que permitas aquellas [armonías o modos] que imiten dignamente tanto la voz como los acentos de un héroe que, bien en acción bélica, bien en cualquier otra acción violenta, se ve abatido por una herida o va derecho a la muerte, o cae en otra desgracia semejante; y, sin embargo, en todas estas circunstancias acepta su mala suerte firmemente y con entereza.

También puedes admitir otra que imite a aquel que, de manera pacífica y no forzada, sino más bien voluntaria, trata de llevar a otro al convencimiento de algo y le suplica, con promesas si se dirige a un dios, con instrucciones y amonestaciones si se trata de un hombre; o, por el contrario, que se aviene a las súplicas, enseñanzas o persuasiones ajenas, y lejos de sentirse orgulloso con todo lo que ha conseguido, transparece en toda sus acciones sensatez y mesura y se muestra siempre contento con su suerte» [PLATÓN, 1986, 398b/399d, 709-ss.].

Más adelante afirma que la música «proporciona la educación más señera, ya que precisamente el ritmo y la armonía se introducen en lo más íntimo del alma, y haciéndose fuertes en ella la proveen de la gracia y la hacen a este modelo si la educación recibida es adecuada a él, pero no si ocurre lo contrario. [...] Por

eso me parece a mí que la educación descansa en la música» [PLATÓN, 1986, 401a/402d, 711].

No es mi propósito —ni la características de esta colaboración lo permite—, reproducir aquí la enorme cantidad de textos en los que Platón se refiere a la música, sino recordar que concede a la misma el primer lugar en la educación. En el libro séptimo de *Las Leyes* añadirá como parte de la educación, después de la Música, la Aritmética, la Geometría y la Astronomía en la primera formulación de lo que será el «Quadrivium» medieval, de neta inspiración platónica: «Quedan aún, precisamente para los hombres libres, tres disciplinas: una de ellas es el cálculo y el estudio de los números; la medida de las longitudes de las superficies y de los sólidos, constituyen globalmente la segunda; la tercera es el estudio del curso de los astros y de sus mutuas relaciones en estas revoluciones» [PLATÓN, 1986, 817a/818d, 1409].

Esta concepción educativa musical platónica, presidida por el convencimiento ético del poder de la misma sobre el ser humano, está en la base de la organización educativa del Cristianismo y del Canto Gregoriano, punto de partida de la música occidental, cuya configuración surge de los textos platónicos: «[...] los ritmos y la música en general tienen por objeto la imitación de las costumbres humanas, buenas o malas. [...] Es necesario utilizar todos los medios imaginables para evitar bien que nuestros hijos deseen imitar nuevos modelos en sus danzas o sus melodías, bien que no se les induzca a ello ofreciéndoles placeres de todas clases [...] ¿Podría alguno de nosotros encontrar, para evitar esto, un método mejor que el que utilizan los egipcios?» [PLATÓN, 1986, 798d/799e, 1395].

A continuación Platón describe el método que utilizaban los egipcios, método que él propone y que la Iglesia romana llevaría a la práctica en la configuración del canto romano o gregoriano: «Dar carácter sagrado a toda danza y a toda música; determinar primeramente las fiestas, ordenar por adelantado, para todo el año, las festividades que se habrán de celebrar, las épocas en que habrán de celebrarse y en honor de qué dioses o hijos de dioses se van a celebrar. Luego, determinar qué himno se habrá de cantar al sacrificar a los dioses, y con qué danzas habrá que honrar tal y cual sacrificio» [PLATÓN, 1986, 798d/799e, 1395]. Esto es lo que hizo la iglesia romana desde el comienzo de su legalización.

Es importante subrayar esta función educativa de *Las Leyes* platónicas. Toda legislación debe ser educación, esto es, formación en la virtud: no sólo la resistencia al dolor, sino también el control del placer. Hay que habituarse a gozar del placer pero sin dejarse dominar por él y sabiendo que el juego es gozar

dominando el propio goce. Toda educación tendrá como primer ejercicio el juego, por lo que Educación y juego están íntimamente unidos y el juego debe ser el portavoz de la virtud a través del canto, el tema constante de los coros, en las danzas cantadas y en los cantos danzados. Esta presencia y atención a la música como elemento educativo de primer orden va a ser una constante a lo largo de la historia del pensamiento occidental, que tiene su punto de partida tanto en Platón como en Aristóteles, para quien es igualmente importante la función educativa de las leyes y, dentro de esa función, la educación musical.

El libro octavo de *La Política* aristotélica está dedicado íntegramente a la educación, con un extenso capítulo dedicado a la Música: «la música puede procurar cierta cualidad de ánimo, y si puede hacer esto es evidente que se debe aplicar y que se debe educar en ella a los jóvenes. El estudio de la música se adapta a la naturaleza juvenil, ya que los jóvenes, por su edad, no soportan de buen grado nada que esté falto de placer, y la música es, por naturaleza, una de las cosas placenteras. Además, parece que hay en nosotros una cierta afinidad con los ritmos y armonías. Por eso muchos sabios afirman, los unos, que el alma es armonía, y otros, que tiene armonía» [ARISTÓTELES, 1994, 294-95].

La Música en el Quadrivium medieval

La definición de la música como arte liberal y noble procedente del pensamiento clásico, se codificó definitivamente a finales del Imperio Romano, incluyéndose su enseñanza en las artes del *Quadrivium*, las «cuatro vías» o caminos de las ciencias del número hacia la verdad, representados por la Aritmética, la Geometría, la Astronomía y la Música. Pero la Música tiene igualmente una estrecha relación con las Artes del *Trivium*, los tres caminos de las letras: la Gramática, la Retórica y la Dialéctica, planificación paulatinamente establecida por Marciano Capella, Casiodoro, Boecio y San Isidoro.

La Universidad medieval surge de las escuelas monacales y catedralicias que, partiendo de San Benito y legisladas después por Carlomagno, se establecieron en toda Europa especialmente a partir del siglo IX. Desde el mismo origen de la universidad europea la Música forma parte de sus planes de estudio, dividiéndose su enseñanza en especulativa y práctica, siguiendo en buena medida los tratados de San Agustín, San Isidoro, y, sobre todo, Boecio.

En España la Universidad de Salamanca fue la primera de la cultura occidental que incluyó oficialmente la enseñanza de la música en sus programas. Al organizar Alfonso X el Sabio el plan de estudios de la Universidad de Salamanca

en 1254 situó a la Música en el Quadrivium, disponiendo «que aya un maestro en órgano et que yo le de cinquenta maravedis de cada anno». La palabra órgano no se refiere aquí al instrumento musical de este nombre, sino a la ciencia de la composición a varias voces simultáneas, como hacían los organistas (compositores de organa o piezas a dos o más voces) de Nôtre Dame de Paris [MARTÍN MORENO, 1988, 87 y GARCÍA FRAILE, 2004, 32].

Es cierto que los Estatutos de la Universidad de París promulgados por el Legado Pontificio Robert de Courçon datan de 1215, pero en ellos no se menciona explícitamente la música, aunque se incluye en las enseñanzas del Quadrivium [LÓPEZ-CALO, 1983]. Esta planificación musical de Alfonso X el Sabio tiene su antecedente y recibe la influencia de la potente cultura islámica del momento.

Dado el extraordinario desarrollo que adquirió la música en la cultura arábigo-andaluza, y comprobado el formidable papel impulsor que representó dicha cultura en la Europa medieval y sus manifestaciones artístico-literarias, es lógico conjeturar que también la música europea recibiese la influencia benéfica de las florecientes escuelas musicales de Al Andalus. Así, por ejemplo, J.F. Rowbotham escribió, en 1887, que la *Harmonía* de Hucbaldo de Saint Amadans, de los siglos IX-X, estaba inspirada en la música árabe de la Escuela de Córdoba.

La prueba documental que ha dado lugar a polémicas sin fin y a las más distintas opiniones radica en el tratado de un tal Virgilius Cordubensis, el cual describe en su *Philosophia* la enseñanza científica de la música en el siglo XI en Córdoba. Este tratado se conserva en traducción latina en la biblioteca de la catedral de Toledo, y si se confirmase su autenticidad, resultaría que Córdoba fue la primera ciudad de Europa en la que se enseñaba públicamente la ciencia del *organum* o música a varias voces, lo cual no sería absurdo si pensamos que también fue Córdoba la primera ciudad europea de la que tenemos noticia de que contaba con una escuela de música, un primer conservatorio, ya en el siglo IX, el fundado por Ziriab [MARTÍN MORENO, 1985, 53-56].

El Renacimiento

Así, pues, el desarrollo de la música española y del resto de Europa se debe a su consideración social y su inserción en el mundo de las Artes Liberales. El primer estudioso en observar esta característica fue Marcelino Menéndez Pelayo en su *Historia de las Ideas Estéticas en España* (1883-1891), en el capítulo dedicado a «La estética en los tratadistas de música durante los siglos XVI y XVII».

Comprueba allí Menéndez Pelayo que la riqueza y abundancia de tratados musicales españoles de este periodo «iguala, si no excede, a la de la preceptiva literaria, y contrasta de un modo ventajosísimo con la penuria de obras didácticas de las artes del dibujo impresas en nuestra patria». Y continúa sorprendido al comparar la producción de libros de música con libros de artes plásticas, pues «Entre libros prácticos y libros especulativos, entre tratados de música religiosa y tratados de música profana, entre artes de canto llano, canto de órgano y contrapunto y artes de vihuela o de guitarra, entre declaraciones de instrumentos y libros de filosofía del arte más o menos escolástica o matemática, se cuentan en el siglo XVI más de cuarenta autores, y otros veinte, por lo menos, en el siguiente. Toda la literatura junta de las artes plásticas, aún incluyendo los manuscritos, no se acerca, ni con mucho, a este número».

Don Marcelino encuentra más adelante la explicación de esta aparente contradicción en que «la buena suerte de la Música había hecho que desde la Antigüedad más remota se la mirase bajo cierto aspecto racional y científico, y que trasladada la clasificación de las artes de Grecia a Roma y de Roma a los doctores de la Edad Media, fuese la Música universalmente recibida entre las artes liberales».

La conexión con el mundo de la educación es una clara consecuencia, porque logró «el arte del sonido penetrar desde muy temprano en las escuelas episcopales y monásticas, y luego en las famosas Universidades, donde nunca tuvieron asiento el arte de la *mazonería* ni el de la *imaginería*, a pesar de los portentos que cada día creaban». Por esta razón, Menéndez y Pelayo constata que «Enseñóse, pues, en todas las aulas de Europa, no sólo la música especulativa, sino también la práctica, como parte esencialísima de la educación liberal, y hubo adscritos a las facultades de *artes* (donde también se enseñaban la Lógica, las Matemáticas y la preceptiva literaria) catedráticos de Música y hasta doctores en música, hasta tiempos relativamente muy modernos. Todo ello acrecentaba en los músicos la satisfacción de sí propios y de su arte [...]» [MENÉNDEZ Y PELAYO, 1974, 939-942].

Entre las fuentes musicales conservadas del reinado de los Reyes Católicos destacan por su abundancia las obras didáctico-musicales que, como ha demostrado Carlos Romero de Lecea, prácticamente inauguran la actividad de la imprenta en España. No es ajena a este movimiento educativo la fama de la reina Isabel como protectora y dinamizadora del saber, ni el impulso que recibe la Universidad de Salamanca con figuras como la de Antonio de Nebrija (1442-1522) que entre 1476 y 1513 desempeñó varias cátedras en Salamanca, antes de su traslado en 1513 a la cátedra de Retórica en la nueva Universidad de Alcalá.

Por la fuerza de los hechos se nos imponen las Universidades de Salamanca y Alcalá, que cuentan con catedráticos de música de renombre internacional, y muy probablemente el resto de los numerosos tratados musicales impresos durante este reinado deben estar igualmente vinculados con la docencia universitaria. Esta finalidad docente es la razón de que España se caracterice por ofrecer trabajos escritos tanto en latín como en castellano.

El primer libro impreso de música que se conoce es el titulado *Lux bella*, que tiene por autor a Domingo Marcos Durán y fue editado en 1492 en Sevilla «por cuatro alemanes compañeros», como indica el colofón. Publicó otros dos libros, en 1498, uno en Salamanca y otro, en ese mismo año en la tipografía gramática castellana de Antonio de Nebrija. En 1498 Brun imprime en Sevilla una *Introducción de canto llano por el bachiller Alonso Spañon*, teniendo el mérito tipográfico de que en sus páginas aparece música gregoriana en notación cuadrada y con letra gótica.

Los tratados teórico-musicales proliferan por toda la península, como el Anónimo, *Arte de canto llano*, probablemente de 1492. En 1495 Guillermo de Podio publica en las prensas de Hagenbach y Hutz, de Valencia, su *Ars Musicorum*, mientras que Bartolomé de Molina encomienda su *Arte de canto llano llamado Lux videntis*, a las prensas de Diego de Bumiel en Valladolid en 1503. En Burgos, Fadrique Alemán de Basilea es el responsable en 1511 de la impresión del *Arte de canto llano y contrapunto y canto de órgano con proporciones y modos*, de Gonzalo Martínez de Bizcargui, y en 1515 de las *Intonaciones nuevamente corregidas según uso de los modernos que hoy cantan y entonan en la Iglesia Romana*, también de Gonzalo Martínez de Vizcargui.

En Barcelona es Johan Rosenbach el responsable en 1510 de la impresión del *Libro de música práctica de Francisco Tovar*. También pertenece a este periodo la obra de Gaspar de Aguilar, *Arte de principios de canto llano nuevamente enmendados y corregidos por Gaspar de Aguilar. Con otras muchas reglas necesarias para perfectamente cantar*, impresa sin lugar, año ni indicación de impresor.

Cito esta breve muestra de ediciones musicales por la importancia de la misma, ya que estamos en los albores de la imprenta en España y porque se trata de ediciones necesarias para la enseñanza en las Universidades españolas, especialmente Salamanca y Alcalá. La política educativa de los Reyes Católicos, planificando las Universidades y las capillas catedralicias, potenció a la Música como un poderoso y tradicional elemento de difusión de los nuevos ideales y de cohesión política [MARTÍN MORENO, 1999, 470-474].

La Universidad de Salamanca

No existe todavía un estudio detallado de la actividad musical en la Universidad española, aunque sí es conocida la aportación de sus más preclaros catedráticos de música. La Universidad de Salamanca es, sin duda, la más importante en lo que a presencia musical se refiere y a ella ha dedicado numerosas y notables investigaciones Dámaso García Fraile en buena parte resumidas en su última aportación [GARCÍA FRAILE, 2004].

Durante el siglo XV hay referencias al menos a siete maestros cuyos nombres son García Fernández en 1403, García Sánchez en 1410, Juan Alfonso de Ledesma en 1440, el famoso Bartolomé Ramos de Pareja en 1460, Fernando González de Salamanca en 1465, Martín Gómez de Cantalapiedra en 1465 y Alonso de Córdoba en 1480. El más importante y mejor conocido es Bartolomé Ramos de Pareja, autor de uno de los primeros libros impresos, su *De Musica Tractatus, sive Musica Practica*, publicado en Bolonia en 1482.

El italiano Clemente Terni, ha sido el primero en insistir en la tremenda aportación de este catedrático de música de Salamanca al mundo de la teoría y la práctica musicales, calificándolo de humanista genial y «Galileo de la música» [MARTÍN MORENO, 1999, 473-474]. También relaciona Dámaso García Fraile (2004) a los sustitutos de la tan apetecida Cátedra de Música, Antón Torres, Juan de Sigüenza y Fernando de Torrijos.

Durante el siglo XVI la cátedra de música salmantina es desempeñada por Diego de Fermoselle (entre 1503 y 1522), Lucas Fernández (entre 1522 y 1542), Juan Oviedo (entre 1542 y 1566), el famoso Francisco de Salinas (entre 1567 y 1590), Roque de Salamanca (entre 1590 y 1593) y Bernardo Clavijo del Castillo (entre 1593 y 1603), siendo los sustitutos Roque de Salamanca (en 1564 y en 1573) y Alejo Martín (en 1578).

Deben relacionarse con la actividad docente de la universidad de Salamanca los tratados teóricos publicados en dicha ciudad, como son los del Bachiller por Salamanca Cristóbal de Escobar, que edita una obra titulada *Esta es una introducción muy breve al canto llano*; Domingo Marcos Durán, que imprime en 1504 en Salamanca su *Comento sobre Lux Bella*, y una *Súmula de canto de órgano, contrapunto y composición vocal práctica y especulativa*, y Diego del Puerto que edita su *Portus musice*, también en Salamanca y en 1504 y, cómo no, el más importante de los tratados de este siglo como el *De Musica libri septem*, de Francisco de Salinas. Este tratado de Salinas recoge la enseñanza de la *música especulativa* a la que se dedicaba media hora complementada con otra media hora de *música práctica*, que incluía el *canto llano* (durante cuatro

meses), el *canto de órgano* o polifonía (durante tres meses) y el *contrapunto*, durante dos meses [GARCÍA FRAILE, 2004].

La Universidad de Alcalá, fundada por el Cardenal Cisneros en 1498 e inaugurada en 1508 no contempló entre sus Cátedras ninguna dedicada a la Música, a diferencia de la Universidad de Salamanca. A pesar de ello goza de un cierto prestigio por su relación con la música, debido principalmente a la presencia en la misma de Pedro Ciruelo, en realidad Catedrático de Teología y tal vez de Matemáticas, autor del *Cursus quatuor mathematicarum artium liberalium*, publicado en París en 1516 que incluye la parte correspondiente dedicada a la teoría musical en la que reproduce los *Elementa Musicalia*, de Lefèvre d'Etaples, como ha observado Louis Jambou.

También el famoso compositor y teórico Fray Juan Bermudo escribe en 1555 que estudió matemáticas en la «famosa y doctísima Universidad de Alcalá», lo que supondría la enseñanza del *quadrivium* y, consiguientemente, la Música. Pero sólo contamos con estos pocos datos debidos a Louis Jambou [JAMBOU, 1999].

La relación entre Cátedras de Música y Magisterio de Capilla catedralicio queda de manifiesto en la Universidad de Oviedo, que desde su fundación un siglo más tarde vincula la cátedra de música de la Universidad con el magisterio de capilla de la catedral, ambos puestos desempeñados por el mismo maestro.

Los siglos XVII y XVIII

La enseñanza musical en la Universidad española debió mantenerse más o menos igual a lo largo de los siglos XVII y XVIII, como se acredita por los tratados teórico-prácticos destinados a cubrir esa demanda docente, principalmente en la Universidad y también en las capillas de música catedralicias.

En Salamanca continúan al frente de su cátedra de música notables compositores, como es el caso de Sebastián de Vivanco entre 1603 y 1622, al que suceden Roque Martínez entre 1622 y 1648, Juan Berjón entre 1648 y 1669, Antonio de Castro entre 1669 y 1675, Juan de Torres y Roca entre 1675 y 1679 y Diego Verdugo, entre 1680 y 1709. Como dato significativo García Fraile (1990) encontró que el famoso Gaspar Sanz fue en 1669 un opositor frustrado a la Cátedra salmantina.

Por lo que se refiere a la Universidad de Alcalá es importante la presencia en la misma del teórico y organista Andrés Lorente, autor del difundido e influyente tratado *El por qué de la Música*, publicado en Alcalá de Henares por Nicolás

Xamares en 1672. En este tratado Lorente se autodefine como «Graduado en la Facultad de Artes por la Universidad de Alcalá», en la que posteriormente fue maestro de Artes y finalmente decano de la Facultad de Artes. El conocimiento de la actividad musical de la Universidad de Alcalá sigue siendo una de las asignaturas pendientes de la musicología en España [JAMBOU, 1999].

El siglo XVIII contempla en la cátedra de música salmantina a Tomás de Mizieces entre 1700 y 1718, Antonio de Yanguas entre 1718 y 1753 y, finalmente, Juan Antonio de Aragüés, entre 1753 y 1793, figurando entre los sustitutos Antonio de Argüelles en 1714, Gabriel Perlines en 1715 y Manuel Doyagüe en 1778.

Dámaso García Fraile (2004) ha corregido los datos hasta ahora difundidos sobre la supresión de la Cátedra de Música de Salamanca que no tuvo lugar en la reforma de 1807 del Ministro Caballero [MARTÍN MORENO, 1985, 299-302 y GÓMEZ AMAT, 1984, 260] sino unos cuantos años antes, en 1792, fecha en que Carlos IV aprobó el plan propuesto por la Universidad para la creación de un nuevo Colegio de Filosofía. En la Provisión Real en la que se dispone la supresión de la Cátedra de Música se reitera que la enseñanza de la música en la Universidad de Salamanca consta de dos partes: la música práctica, que seguirá practicándose en la orquesta de la Universidad creada en 1738 y la música teórica de la que se responsabiliza a los catedráticos de Matemáticas, por lo que la supresión de la dotación no supondría «ningún perjuicio a la enseñanza, puesto que lo científico de aquel arte debe y puede dejarse a los catedráticos de Matemáticas» [Provisión Real citada por GARCÍA FRAILE, 2004, 44].

Un año más tarde, en 1793, falleció el último catedrático de Música de la Universidad Salmantina, Juan Antonio de Aragüés, cuyo sustituto desde 1778 fue Manuel José Doyagüe que no llegó a ser Catedrático de Música porque, como afirma García Fraile (2004), dicha Cátedra fue suprimida antes de fallecer el maestro Aragüés que la ocupaba. Es cierto que esta supresión adquiere carácter definitivo en la reforma educativa de 1807 del ministro Caballero en la que desaparece cualquier referencia a las cátedras y a la enseñanza universitaria de la música.

Durante más de cinco siglos la presencia de la Música en la Universidad española, en su aspecto teórico, investigador, especulativo y práctico, fue una realidad viva y dinámica, ofreciendo al acervo cultural occidental la aportación de los Ramos de Pareja, o Francisco Salinas en el siglo XVI, por citar sólo a los catedráticos más universalmente conocidos. Esta relación entre teoría y práctica musical es manifiestamente declarada por Francisco Salinas: «Y yo aprendí que

también a la música se puede aplicar lo que Vitrubio dice con tanta razón de la arquitectura, a saber, que los que intentan ejercitarse sólo manualmente, sin estudiar, no pueden realizar nada eficazmente, y los que confían tan sólo en la teoría y en las letras, dan la impresión de que persiguen la sombra, no la realidad. Por fin, los que aprenden una y otra cosa, como adornados por todas las armas, llegan a conseguir pronto una gran autoridad en lo que propusieron» [SALINAS, 1983/1577, Prólogo].

El siglo XIX

La situación se agrava y complica definitivamente en 1836 con la política desamortizadora de Mendizábal que acabó con las capillas musicales catedralicias por la falta de medios para mantenerlas. Hubo varios intentos para paliar esta situación, como el «El Real Conservatorio de Música Fernando VII» creado por iniciativa de José Nonó (Girona, 1776- Aranda de Duero 1845), nombrado por Carlos IV en 1805 «Compositor de su Real Cámara» y «Profesor de cámara de las Bellas Artes desde 1808», que funcionó de manera intermitente entre 1816-1833.

También las instituciones no estatales fomentan la educación musical, como el «Real Seminario de Nobles de los Jesuitas», que cuenta entre sus profesores con José Sobejano y Ayala (1791-1857) nombrado en 1827 como primer maestro de piano de la citada institución, puesto que compatibilizó con el de primer organista de la Real Capilla de San Isidro de Madrid, nombrado por Fernando VII ese mismo año. Por fin, con un cierto retraso en relación con el resto de Europa tuvo lugar la fundación del Conservatorio Maria Cristina de Madrid en 1830, al que seguirían el Liceo Musical de Barcelona en 1838, el Liceo Valenciano en 1841, la Escuela de Canto y Declamación de Granada en 1861, el Conservatorio de Málaga en 1880 y, posteriormente el de Sevilla. Gradual y lentamente se fueron creando otros Conservatorios en el resto de las provincias españolas.

El modelo italiano seguido en la creación del Conservatorio Maria Cristina de Madrid en 1830 hizo que éste se concibiese fundamentalmente como escuelas de canto y de interpretación musical para suministrar las necesidades musicales de los teatros de ópera y zarzuela, no teniendo en cuenta y relegando todo lo relacionado con la investigación musical, que también desapareció de las Universidades a causa de la citada reforma de Carlos III.

La nueva preocupación por la Historia y la Estética de la música

Esta situación comienza a remediarse con la aportación de Julián Sanz del Río que introdujo en España el sistema filosófico de Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832), filósofo alemán discípulo de Schelling y Hegel, sistema conocido en nuestro país como krausismo, en el que la música tiene un importante protagonismo. Gracias a Julián Sanz del Río la asignatura de *Estética* fue introducida en la Facultad de Filosofía y letras en 1858 tras las protestas de éste contra la Ley de Instrucción Pública, [ORDEN JIMÉNEZ, 2001] y en dicha asignatura tenía un destacado lugar la Música.

En medio de este clima está el nacimiento, en 1876, de la *Institución Libre de Enseñanza*, por obra fundamentalmente de krausistas, en su mayoría discípulos de Julián Sanz del Río, que habían quedado fuera de la Universidad como consecuencia del llamado decreto de Orovio. Entre los fundadores de la Institución Libre de Enseñanza figuran, además de Francisco Giner de los Ríos, su hermano Hermenegildo, Nicolás Salmerón, Gumersindo de Azcárate o Joaquín Costa.

El Krausismo jugó un papel trascendental en la consolidación de esta inquietud cultural, especialmente a través de la ya citada *Institución Libre de Enseñanza* en la que se formaron numerosos intelectuales de la época, y muy probablemente por esta nueva sensibilidad hacia la música, ésta aparece en todos los planes de estudio de magisterio a partir de la *Real Orden de 24 de agosto de 1878*, siendo los programas de esta materia elaborados por el Real Conservatorio Nacional de Madrid.

En cuanto a la preocupación por la Historia y la Estética de la Música, el propio Francisco Giner de los Ríos tradujo y publicó en 1875 en la *Revista de Filosofía, Literatura y Ciencias* de Sevilla el *Compendio de Estética*, de Krause, agotado rápidamente y objeto de una segunda edición publicada en Madrid en 1883 «traducido del alemán y anotado por Francisco Giner, Profesor de la Institución Libre de Enseñanza y en la Universidad de Madrid». Esta segunda edición venía «aumentada con la Teoría de la Música del mismo autor» [KRAUSE, 1995, 27].

En el prólogo escribe Giner de los Ríos que los principales escritos de Krause dedicados a materias estéticas se contienen «en su *Historia de la Música* (*Gesch. Der Musik*) y la *Teoría* de este mismo arte (*Th der Musik*); el *Compendio de Estética* (*Abriss der Aesthetik*) y las *Lecciones* de la propia ciencia (*Vorles. über Aesthetik*)» [KRAUSE, 1995, 32]. En esta traducción Giner de los Ríos añade la *Teoría de la Música*, «Tomada en parte de la *Teoría de la Música* de

Krause (publicada por V. Strauss en 1838), parte 1.^a, cap. 6^o; y en parte de la *Historia* de este arte dada a luz por el autor mismo en 1827; sec. 1.^a, págs. 33-38» [KRAUSE, 1995, 131, Nota].

Comienza el citado capítulo de *Teoría de la Música* afirmando que «es la música el bello arte que expresa la belleza interior de la vida del ánimo en el mundo del sonido. Ahora bien, el sonido es esencial manifestación de toda la vida afectiva, así del cuerpo como del espíritu, pudiendo esta vida ser poéticamente informada mediante la libertad del espíritu y por ministerio de la fantasía en la bella vitalidad de los tonos. Y pues la vida del ánimo humano se corresponde y concuerda con la de la Naturaleza, asemejándose por esto, en sus límites, a la divina, *debe considerarse a la música, en cuanto comprende la expresión de la vida entera de todos los seres, como un arte verdaderamente humano-divino*» [KRAUSE, 1995, 130].

Carlos Gómez Amat (1984, 259-260) se refiere a la importancia de la labor musical de la *Institución Libre de Enseñanza*, continuada en las actividades del *Instituto Escuela* y cita el artículo de Francisco Giner de los Ríos publicado en *El pueblo español*, en octubre de 1878, en el que éste criticaba duramente al Conservatorio y a su director, Emilio Arrieta, echando de menos, en la entonces Escuela Nacional, una cátedra de estética y literatura musical, y poniendo por ello en duda la eficacia del centro.

Giner citaba en dicho artículo el ejemplo del Conservatorio de París y, especialmente, el del Real Instituto Filarmónico de Santa Cecilia de Cádiz, en el que había clases de «Nociones de Teoría Física de la Música», «Historia Universal», y «Estética y Teoría del Arte», impartidas por los catedráticos del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Cádiz don José Alcolea y Tejera, don Romualdo Álvarez Espino y don Salvador Arpa y López, [ESPINOSA GUERRA, 1999] los tres pertenecientes a la escuela krausista de Julián Sanz del Río y Francisco Giner de los Ríos.

El primer libro de texto de Historia de la Música

Efectivamente, es en la citada institución gaditana donde encontramos por primera vez, que sepamos, la programación de la Historia de la Música en su cuadro de asignaturas, impartida ésta por el sevillano Romualdo Álvarez Espino (1839-95), «Poeta, insigne estilista y catedrático de Filosofía en Cádiz, [autor] de *Antropología psicológica* (1873) y *Psicología, Lógica y Ética* (1876) [...]. Toda España aplaudió sus artículos firmados con el pseudónimo «Christian». Fue un

hombre bueno, inteligente y menos afortunado de lo que tenía derecho a esperar,» en palabras de Mario Méndez Bejarano (1927).

Romualdo Álvarez es autor del libro titulado *Sumario de Historia de la Música Moderna, para uso de las alumnas del Real Instituto Filarmónico de Santa Cecilia de esta ciudad*, (Cádiz, Francisco de Paula Jordán, 1883), en cuya dedicatoria «Al Real Instituto Filarmónico de Santa Cecilia» precisa que lo dedica, además, a las alumnas de dicho Instituto «que, con el sentimiento musical, cultivan en sus aulas la inteligencia histórica». El libro comienza con una «Introducción» que comprende las tres primeras lecciones en las que trata de la «Definición de la Música», las «Diferencias entre la música y las demás bellas artes», la «Importancia de la Historia de la Música», el «Fundamento de la división que puede hacerse de la Historia de la Música», y una serie de conceptos teóricos introductorios: «Escala tonal», «Intervalo», «Diferencias entre los pueblos antiguos y modernos en la apreciación de los intervalos», «Diferencias en cuanto a la gamma», «Escala tonal de los pueblos europeos», «Su carácter particular» y «Relación entre el carácter moral y el sistema musical de un pueblo», antes de continuar, a partir de la lección IV con la «Historia de la Música Moderna», según los planteamientos de la *Estética* de Krause.

Para Francisco Giner de los Ríos era éste el modelo a seguir en la formación del músico, que debía abandonar la ignorancia, para conocer las bases físicas, fisiológicas y estéticas de la música. Refiriéndose a la historia de la música Giner pone como modelo a la institución gaditana y reprende al director del Conservatorio de Madrid, Emilio Arrieta, diciendo que «Acaso el señor Arrieta, desestimando el valor de esta clase de estudios, ¿podría creer que nada hay tan natural como el que un músico desconozca teórica y prácticamente la historia de su arte, la serie de sus grandes obras, el carácter y estilo de las diversas épocas, todo aquello que, por ejemplo, con tanta modestia y tan general aplauso, ha enseñado el señor Rodríguez, una de nuestras primeras ilustraciones, en la Institución Libre de Enseñanza?» [GINER DE LOS RÍOS, Francisco, 1916].

Comenta Gómez Amat (1984, 260) que es significativa la cita de Gabriel Rodríguez, gran jurista y economista, autor de muy estimables canciones y responsable de la educación musical en la Institución Libre de Enseñanza preocupándose por establecer las bases de una verdadera estética musical, defendiendo la música alemana, especialmente el wagnerismo. Gabriel Rodríguez ejerció un cierto influjo en los musicólogos del momento, como Felipe Pedrell, Rafael Mitjana que lo cita elogiosamente [MITJANA, 1901] y lo considera «gran erudito en asuntos musicales», o Félix Borrell (1912) que se

sentía discípulo suyo y de Peña y Goñi y Castro y Serrano, por sus conferencias sobre el drama lírico impartidas en la Institución Libre de Enseñanza.

La Institución Libre de Enseñanza impuso el sistema de *educación integral*, aplicando los métodos intuitivos de Friedrich Fröbel. Incorporaba el trabajo de talleres, la educación física y la «extensión universitaria», con la organización de cursos y conferencias, que se establecerían a propuesta de Rafael Altamira y Crevea en 1892. La Institución se mantuvo hasta 1939, promoviendo iniciativas como la *Asociación para instrucción de la mujer*, la *Junta para la Ampliación de Estudios* (creada en 1907, al frente de la cual estuvo Santiago Ramón y Cajal), y la *Residencia de Estudiantes*, dependiente de la anterior, con la que se relacionan personalidades tan ilustres como Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, Ramón Menéndez Pidal, José Ortega y Gasset, Severo Ochoa, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Salvador Dalí o Luis Buñuel. En la *Residencia de Estudiantes* se formó un nutrido grupo de científicos, profesores y creadores de arte y en ella hubo una intensa actividad musical estudiada por Jorge de Persia (1986) y más recientemente por Adela Presas Villalba (2004).

Como consecuencia de esta sensibilidad intelectual, la Segunda República legisló ampliamente sobre la Música en la Enseñanza Primaria y Secundaria, Conservatorios y Universidades [CASARES, 1986], pero desgraciadamente, la Guerra Civil supuso la desaparición de todas estas iniciativas por la muerte violenta, el encarcelamiento o el exilio forzado de sus impulsores.

Antecedentes de la situación actual

En 1933 y 1936 se daban clases de Historia de la Música en la Universidad de Barcelona, impartidas principalmente por Higinio Anglés, a cuya propuesta se creó el 27 de septiembre de 1943 el Instituto Español de Musicología dentro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, centralizándose exclusivamente aquí la actividad musicológica.

En la década de 1950 surgen las llamadas «Cátedras Honoríficas de Música» en el ámbito de la Extensión Universitaria. Como su nombre indica, sólo tienen de Cátedras el título y entre ellas figuran las de Madrid, «Manuel de Falla» [BOE, 22-4-1952]; Santiago de Compostela [BOE, 5-5-1954]; Barcelona, «Felipe Pedrell» [BOE, 12-8-1954], Sevilla, «Cristóbal de Morales»; Salamanca, «Francisco Salinas»; Granada, «Manuel de Falla»; Oviedo, «Muñiz Toca», etcétera.

La necesidad de recuperar la musicología para la Universidad es cada vez más evidente. En octubre de 1969 se celebró en Sevilla un «Seminario sobre la Música

en la Universidad» organizado por la Comisaría General de la Música cuyas conclusiones evidencian este convencimiento: «Primera. - En las capitales que sean cabeza de distrito universitario y en aquellas otras ciudades que, sin serlo, cuenten con Facultades Universitarias o Escuelas Técnicas Superiores, se debe crear una cátedra de Cultura Musical dependiente del Secretariado de Extensión Universitaria, la cual funcionará con el asesoramiento y en conexión con la Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes. Será competencia de esta cátedra la difusión de la Música entre los universitarios». Pero no se trata sólo de difusión cultural, pues se especifica que «Para realizar tal fin, la cátedra impartirá enseñanzas y organizará conciertos y recitales.

Al servicio de la cátedra se nombrará un profesor encargado de curso, cuyo nombramiento deberá recaer en persona especializada, que explicará las siguientes enseñanzas: un curso a través de todo el período lectivo, sobre Historia de la Música; comentarios acerca de los compositores, obras e intérpretes que intervengan en conciertos, recitales y grabaciones». Junto con esta labor docente se establece que «La cátedra organizará, además, cursos monográficos y conferencias a cargo de especialistas, así como Seminarios, coros, grupos instrumentales, etcétera. Los universitarios tendrán libre acceso a cursos y conferencias o conciertos que organice la cátedra. Se dotará a la cátedra de Cultura Musical de los siguientes medios económicos necesarios para, el cumplimiento de sus fines:

- a) De una sola vez y en concepto de dotación fundacional para adquisición de material (piano, tocadiscos, magnetófono, biblioteca especializada, discoteca, rolloteca, etcétera).
- b) Anualmente, y para subvenir a los gastos de funcionamiento (pago de conciertos, cursos monográficos, nuevas adquisiciones de discos, libros, etcétera)».

Quizás la más importante de las conclusiones que pronto sería tenida en cuenta por las autoridades ministeriales fue la «Segunda.- De las enseñanzas de la cátedra de Arte, que actualmente figura en los cursos de Estudios Comunes de las Facultades de Letras, formará obligatoriamente parte la Historia de la Música». Dichas conclusiones tuvieron una excelente visión del problema pues se proponía en la tercera que «en las Facultades de Filosofía y Letras en las que exista una Sección de Arte se creará un Departamento de Música con organización análoga, en lo funcional y económico, a los restantes Departamentos de la Sección. Este Departamento, mediante las tesis doctorales de sus alumnos, puede ser la base de una futura labor de investigación en orden a la Historia y teoría de la Música». También se proponía la construcción de

auditorios en los recintos universitarios y terminaba con una propuesta de total actualidad: «Quinta.- El Seminario solicita información sobre las recientes declaraciones del Excelentísimo señor Ministro de Educación y Ciencia acerca de la creación de Facultades de Música, punto éste que se considera del mayor interés» [IGLESIAS, 1970].

Hay que subrayar la importancia de este Seminario, pues en 1970 el denominado «Plan Suárez», asumió parte de sus conclusiones estableciendo la obligatoriedad en el segundo ciclo de los estudios de Historia del Arte de la asignatura de Historia de la Música, junto con la Historia del Cine y la Historia del Teatro, lo que facilitó, por primera vez, la existencia de Profesores de Historia de la Música.

La situación actual

La primera generación de Profesores de Historia de la Música en los planes docentes de Historia del Arte, como consecuencia del citado «Plan Suárez», fue la integrada por los Profesores Francisco Bonastre Bertrán, en la Universidad Autónoma de Barcelona; Emilio Casares Rodicio, en la de Oviedo; Dámaso García Fraile, en la de Salamanca; José López Caló, en la de Santiago de Compostela; Antonio Martín Moreno, en la Autónoma de Barcelona; Oriol Martorell Codina, en la Universidad de Barcelona, y Enrique Sánchez Pedrote, en la de Sevilla (los dos últimos ya fallecidos), a los que se sumarían años más tarde las Profesoras Rosario Álvarez Martínez, en la Universidad de la Laguna y María Antonia Virgili Blanquet, en la de Valladolid.

Todos ellos se constituyeron en «Asociación de Profesores de Música de la Universidad Española», con la única finalidad de concienciar a las responsables académicas y ministeriales de la importancia de la Musicología y de la necesidad de su recuperación para la Universidad Española, como ocurría en el resto de Europa, con la que se pretendía homologar el sistema educativo español, entroncando así de nuevo con la vieja tradición universitaria española de los Salinas, Ramos de Pareja, Lorente y tantos otros profesores universitarios. En 1974 tuvieron lugar las primeras reuniones de trabajo de la Asociación de Profesores de música de Universidad en la sede de la Academia de Bellas Artes de Sant Jordi, de Barcelona, sucediéndose las reuniones a partir de ahí con gestiones ininterrumpidas con el Ministerio, los Rectores y el Consejo de Rectores que, finalmente, dieron los primeros resultados en 1984 con la creación, a título experimental, de la Especialidad de Musicología en la Universidad de Oviedo, a la que seguirían en 1989 la Especialidad de

Musicología en la Universidad de Salamanca, en 1990 la Especialidad de Musicología en la Universidad de Granada, y en 1992 la Especialidad de Musicología en la Universidad de Valladolid. Se consiguió también la presencia de una materia troncal (esto es, obligatoria) y de varias optativas de Historia de la Música en el nuevo título de «Licenciatura en Historia del Arte».

Década de 1990: De nuevo la crisis

La fuerte presión de un determinado sector de profesores de los Conservatorios en contra de la musicología universitaria consiguió que los responsables del Ministerio de Educación se planteasen la supresión de la recién nacida titulación que ya contaba con cuatro Universidades que la impartían (Granada, Oviedo, Salamanca y Valladolid).

La Asociación de Profesores de Música de Universidad, ahora con una Presidencia Colegiada integrada por los responsables de la titulación en las citadas Universidades, de nuevo redobló sus esfuerzos para evitar que se perdiese lo que tanto trabajo había costado conseguir. Las gestiones de Oriol Martorell ante Narcís Serra y de la Presidencia Colegiada, especialmente Salamanca y Granada, en el Consejo de Universidades, con el apoyo del resto de las Universidades, consiguieron reconducir la situación, aprobándose finalmente la nueva denominación de «Historia y Ciencias de la Música», en el BOE del dos de junio de 1995, unos días antes que apareciese en el citado BOE la reforma de los Conservatorios, que también contemplan una especialidad de Musicología. Esta fue la razón del cambio de nombre a «Ciencias de la Música». Posteriormente se aprobaron las licenciaturas de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad Complutense de Madrid, Autónoma de Barcelona, La Rioja y Autónoma de Madrid.

Presente y futuro de la Musicología Universitaria

En la actualidad hay un total de ocho Universidades que imparten la Licenciatura de Historia y Ciencias de la Música: Universidad Autónoma de Barcelona, Autónoma de Madrid, Complutense de Madrid, Granada, La Rioja, Oviedo, Salamanca y Valladolid, funcionando a pleno rendimiento y con éxito creciente como se demuestra por la continua demanda y la inmediata colocación de sus egresados, principalmente como profesores de Secundaria y Bachillerato. A estas universidades hay que añadir todas las Licenciaturas de Historia del Arte que se imparten en las citadas Universidades y en el resto de las Universidades

del Estado, en las que figura al menos una asignatura troncal de doce créditos de Historia de la Música además de otras optativas relacionadas con la Musicología.

Por fin la normalidad parecía imponerse en estas enseñanzas, pero de nuevo la inminente reforma de Bolonia con toda su compleja problemática, obligó a renovar y reactivar la Asociación de Profesores de Música de Universidad en el año 2003, ahora con un objetivo fundamental como es el de conseguir la titulación de Grado, además del Master y del Doctorado.

Hay que decir que la Licenciatura de Historia y Ciencias de la Música actualmente existente es de sólo segundo ciclo porque fue la condición que se nos impuso cuando negociamos su creación en el Consejo de Universidades a pesar de nuestra insistencia en que fuese de dos ciclos. La ya larga práctica, así como las evaluaciones de las titulaciones impartidas en las Universidades Complutense y de Valladolid, realizadas en el marco del II Plan de Calidad de las Universidades, han demostrado que ése es uno de sus mayores lastres, pues resulta imposible impartir adecuadamente los contenidos de las Ciencias de la Música en tan sólo dos cursos académicos.

El pasado 2004 el Ministerio de Educación concedió una ayuda a la Asociación de Profesores de Música de la Universidad española para la redacción de un proyecto piloto de Grado, recomendando la conexión con los Conservatorios. ¿Qué pasará al final? En este momento es impredecible. Las soluciones pasan por la creación de Facultades de Música como ya propusiera el Seminario de 1969 antes citado, o la potenciación independiente pero interrelacionada de las actuales titulaciones de Historia y Ciencias de la Música.

La lógica parece proponer la unificación de esfuerzos actualmente dispersos, confiriendo «de facto» la condición de universitarias a las enseñanzas de Conservatorio en todos sus extremos, (aunque lo son actualmente, sin embargo no se encuentran en el organigrama universitario) relacionando las mismas con las enseñanzas impartidas en las Facultades de Ciencias de la Educación y en las facultades de Filosofía y Letras o Geografía e Historia.

La rentabilidad y «optimización» de los recursos, frase tan detestable como utilizada actualmente, parece recomendar que todas estas enseñanzas universitarias se reestructuren concentrando las enseñanzas de Musicología y Pedagogía Musical en las Facultades, y las de Interpretación instrumental y Composición en los Conservatorios Superiores, pero todas ellas con la obligada y necesaria interconexión.

Esto parece de sentido común, pero no hay que olvidar que éste es el menos común de los sentidos.

Bibliografía

- ÁLVAREZ ESPINO, Romualdo (1883). *Sumario de Historia de la Música Moderna, para uso de las alumnas del Real Instituto Filarmónico de Santa Cecilia de esta ciudad*. Cádiz: Francisco de Paula Jordán.
- ARISTÓTELES (1994). *Política*, libro VIII. Madrid: Alianza Editorial.
- ARNAU AMO, Joaquim (1985). Música y Universidad. *Estudios Musicales*, VI, 28-30.
- AVIÑOA, Xosé (1998). Els estudis de Música a la Universitat de Barcelona. *Miscellània Oriol Martorell* (pp. 15-22). Barcelona: Universitat de Barcelona,
- BONASTRE BERTRÁN, Francesc (1998). «La musicología a la Universitat Autònoma de Barcelona». *Miscellània Oriol Martorell* (pp. 23-26). Barcelona: Universitat de Barcelona,
- BORRELL, Félix (1912). *El wagnerismo en Madrid*. Madrid.
- CARREIRA, Xoan Manuel (1988). La Licenciatura en Musicología. *Músicos*, XII, 19-34.
- CASARES RODICIO, Emilio (Ed.) (1986). *La Música en la Generación del 27: Homenaje a Lorca*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- CASARES RODICIO, Emilio (1998). «Memoria de un reencuentro. La música en la Universidad». *Miscellània Oriol Martorell* (pp. 27-36). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- CASARES RODICIO, Emilio & LÓPEZ CALO, José (2002). Universidades. I España. En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: S.G.A.E., tomo X, pp. 564-566.
- ESPINOSA GUERRA, Juan José (1999) «Cádiz» (La música civil en los siglos XIX y XX). En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: S.G.A.E., tomo 2, p. 870
- GARCÍA FRAILE, Dámaso (1987). «La Universidad de Salamanca en la música de Occidente». *Actas del Congreso Internacional España en la Música de Occidente* (pp. 289 y ss.). Madrid: Ministerio de Cultura.
- GARCÍA FRAILE, Dámaso (1990). Gaspar Sanz, catedrático frustrado de la Universidad de Salamanca. En *De Musica hispana et aliis* (pp. 593-603, vol. 1). Santiago de Compostela: Universidad. Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López Calo.
- GARCÍA FRAILE, Dámaso (1991). La Cátedra de Música de la Universidad de Salamanca durante diecisiete años del siglo XV (1465-181). *Anuario Musical*, 46, 57-101.
- GARCÍA FRAILE, Dámaso (1992). Salinas, Catedrático de la Universidad de Salamanca. En *Livro de Homenagem a Macario Santiago Kastner* (pp. 431-462). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

- GARCÍA FRAILE, Dámaso (1998). El acceso a una cátedra universitaria de música en el siglo XVI. En *Miscellània Oriol Martorell* (pp. 36-58). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- GARCÍA FRAILE, Dámaso (1999a). La Cátedra de Música de la Universidad de Salamanca. En *Historia de la Universidad de Salamanca* (pp. 237-267, vol. II). Salamanca: Universidad, Docencia e Investigación.
- GARCÍA FRAILE, Dámaso (1999b). La música en la vida universitaria del quinientos: la Capilla de San Jerónimo de Salamanca. En *Las universidades hispánicas: de la Monarquía de los Austrias al Centralismo liberal* (pp. 207-232). Salamanca: Universidad, Junta de Castilla y León, Centro de Historia Universitaria Alfonso IX.
- GARCÍA FRAILE, Dámaso (2004). La Música en la Universidad de Salamanca. En *Congreso Internacional Música y Universidad* (pp. 29-71). Salamanca: Universidad.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco (1916). Sobre la Institución y el Conservatorio. En *Estudios sobre artes industriales y cartas literarias. Obras completas*, vol. XV, Madrid.
- GÓMEZ AMAT, Carlos (1984). *Historia de la Música Española: 5. Siglo XIX*. Madrid: Alianza Editorial.
- GÓMEZ MUNTANÉ, Mari Carmen, (1988). La musicologia espanyola i catalana davant un gran repte. *Revista Musical Catalana*, XXXIX.
- IGLESIAS, Antonio (Ed.), (1970). *La Música en la Universidad*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, Comisaría General de la Música, (Cuadernos de Actualidad Artística, n.º 6).
- JAMBOU, Louis (1999). Alcalá de Henares. En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (pp. 218-224, tomo I) Madrid: SGAE.
- KRAUSE, Karl C.F. (1995). *Compendio de Estética*. Traducido del alemán y anotado por Francisco Giner, ed. de Pedro Aullón de Haro, Madrid: Editorial verbum. Reproduce la traducción de 1883.
- LÓPEZ-CALO, José (1980). Education in Music: Spain and Portugal. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, VI, 1-58. S. Saddle (ed.). London: Macmillan.
- LÓPEZ-CALO, José (1983). *La Música y la Universidad. Historia y Legislación*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- LÓPEZ-CALO, José (1986). La música en la Universidad en España y Europa. Notas históricas. *Actas del I Simposium Nacional de Didáctica de la Música* (pp. 161-209). Madrid: Universidad Complutense.
- LÓPEZ-CALO, José & CASARES RODICIO, Emilio (2002). Universidades. I España. En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (pp. 564-566, tomo X). Madrid: S.G.A.E.
- MARTÍN MORENO, Antonio (1984). Fundamentos de la Teoría Musical En *Enciclopedia Salvat de Los Grandes Temas de la Música* (pp. 4-32) Pamplona: Salvat, S.A.

- MARTÍN MORENO, Antonio (1980). La historia de la música en los departamentos de Historia del arte. *Boletín de Arte*, 1, 131-135.
- MARTÍN MORENO, Antonio (1985). *Historia de la Música Andaluza*. Granada: Biblioteca de Cultura Andaluza.
- MARTÍN MORENO, Antonio (1985). *Historia de la Música Española: el Siglo XVIII*. Madrid: Alianza Editorial.
- MARTÍN MORENO, Antonio (1988). La Universidad y la música. *Scherzo*, XXVIII (Octubre 1988), 87-89.
- MARTÍN MORENO, Antonio (1999). La Música En José María Jover Zamora (dir.) *La cultura del Renacimiento. Historia de España Menéndez Pidal* (pp. 463-574, tomo XXI). Madrid: Espasa Calpe.
- MARTÍN MORENO, Antonio (1989). La Universidad y la música. *A Tempo*, 1, 5-11.
- MARTÍN MORENO, Antonio (1990). Entrevista a Antonio Martín Moreno con motivo del inicio de la especialidad de Musicología en Granada. *A Tempo*, IX, 23-34.
- MARTÍN MORENO, Antonio (1994). El proyecto 'RISM España': la musicología universitaria en el cincuenta aniversario de la fundación del Instituto Español de Musicología. *Anuario Musical*, 49, 291-295.
- MARTÍN MORENO, Antonio (1998). La Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Granada. *Miscellània Oriol Martorell* (pp. 59-67). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- MEDINA ÁLVAREZ, Ángel (1986 enero). «El esperado retorno de la música a la Universidad española», *Ritmo*, n.º 562.
- MARTÍN MORENO, Antonio (1995). De Música universitaria (sobre la Licenciatura en Historia y Ciencias de la Música). *Eufonía*, 1, 79-87.
- MARTÍN MORENO, Antonio (1998). Música y Musicología en la Universidad de Oviedo. Tradición, recuerdos y realidades de una experiencia consolidada. *Miscellània Oriol Martorell* (pp. 69-86). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- MÉNDEZ BEJARANO, Mario (1927). *Historia de la filosofía en España hasta el siglo XX*. Madrid, Renacimiento.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1974). *Historia de las Ideas Estéticas en España*. Madrid: CSIC. 4ª ed. tomo I.
- MITJANA, Rafael, (1901). *La música contemporánea en España*. Madrid.
- ORDEN JIMÉNEZ, Rafael V. (2001). La introducción de la Estética como disciplina universitaria: la protesta de Sanz del Río contra la Ley de Instrucción Pública. *Revista de Filosofía*, 26, 241-271
- PERSIA, Jorge de (1986). La música en la Residencia de Estudiantes. En Emilio Casares (Ed.) *La Música en la Generación del 27: Homenaje a Lorca* (pp. 47-63). Madrid: Ministerio de Cultura.
- PLATÓN (1996). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.

- PRESAS VILLALBA, Adela (2004). La Residencia de Estudiantes (1910-1936): Actividades Musicales. *Música, Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 10-11, 55-103.
- SALINAS, Francisco de (1983). *Siete libros sobre la Música*. Madrid: Alpuerto. Edición de Salamanca de 1577. Traducción de I. Fernández de la Cuesta.
- TÉLLEZ, Enrique (1997, Abril) Reflexiones en torno a la enseñanza de la música en la Universidad (Segundo y Tercer Ciclo). *Música y Educación*, XXIX, 25-44.
- TUR MAYANS, Pío (1992). Instituciones: Conservatorios y Universidades. *Reflexiones sobre la Educación Musical. Historia del Pensamiento Filosófico Musical* (pp. 479-497). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- VIRGILI BLANQUET, M.ª Antonia (1998). Los estudios de Musicología en la Universidad de Valladolid. *Miscellània Oriol Martorell* (pp. 87-109). Barcelona: Universitat de Barcelona.