

LA ENSEÑANZA MUSICAL EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX: EL CURSO COMPLETO DE MUSICA DE LA ESCUELA NORMAL DE ZARAGOZA (1861) Y LA HISTORIA DE LA MUSICA DE LA ACADEMIA SANTA CECILIA DE CADIZ (1883)

Antonio Martín Moreno

Departamento de Historia del Arte (Área de Música)
Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Granada)

RESUMEN

«Quien no conoce la Historia está condenado a repetirla» dice un ya viejo axioma que se hace especialmente cierto en los actuales momentos de incertidumbre sobre el futuro inmediato de la educación musical universitaria en España.

Nos falta todavía bastante para conocer nuestra propia Historia de la Educación musical, pero los datos ya conocidos nos permiten mirar nuestro pasado más cercano con una mayor objetividad y consecuente valoración del mismo de lo que ha venido siendo habitual hasta ahora.

ABSTRACT

«Who doesn't know the History it is condemned to repeat it» tells an old axiom that makes specially certain in the current moments of uncertainty on the immediate future of the university musical education in Spain.

We still lack enough to already know our own History of the musical Education, but the data well known allow us to look at our nearer past with a bigger objectivity and consequent valuation of the same one of what has come being habitual up to now.

INTRODUCCIÓN

En un reciente artículo me he referido al «Pasado, presente y futuro de la musicología en la universidad española», (Martín Moreno, 2005), recordando que la Música formó parte de la educación en la cultura occidental desde las primeras

manifestaciones de la misma y, especialmente, a partir del siglo VI antes de Cristo con la aparición de la Filosofía; que los filósofos más influyentes en la cultura occidental, desde Pitágoras, Platón y Aristóteles, continuaron concediendo a la música un extraordinario papel en la educación; que 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 plan de estudios de la Universidad de Salamanca en 1254 y legislar «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 París, recordando igualmente que, aunque los Estatutos de la Universidad de París promulgados por el Legado Pontificio Robert de Courçon datan de 1215, en ellos no se menciona explícitamente la música, aunque se incluye en las enseñanzas del *Quadrivium*; que ésta ya conocida presencia de la Música en la Universidad de Salamanca finalizó con la supresión de la Cátedra de Música 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 -como se venía afirmando hasta ahora- porque dicha Cátedra fue suprimida antes de fallecer el maestro Aragüés que la ocupaba.

En definitiva, que 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, por citar sólo a los catedráticos más universalmente conocidos, y conjugando la teoría con la práctica musical tal como manifiestamente declara Francisco Salinas: «Y 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, 1577/1983, prólogo, p. 25).

1. EL SIGLO XIX

Como ya recogiera Gómez Amat (1983:256), «El primer establecimiento docente que dio, al comenzar el siglo XIX, una cierta importancia a la enseñanza de la música, fue el Real Seminario de Nobles de Madrid, donde se educaban los jóvenes de la clase alta», con enseñanzas de violín y de piano además del baile, el dibujo, la esgrima y la equitación, enseñanzas destinadas a preparar a los jóvenes para su mejor integración en la sociedad, especialmente en la asistencia y participación en los salones, pero prohibiendo la asistencia a la ópera y a otros espectáculos similares que se consideraban escuela de malas costumbres. El carmelita Fray Pedro Carrera, fue el autor de un tratado elemental de enseñanza musical editado en 1805 y de un Solfeo práctico en 1815 con destino a esta institución.

También debemos recordar aquí el primer intento para fundar en Madrid un conservatorio debido al violinista y empresario italiano Melchor Ronzi, quien en 1810 presentó esta propuesta a José I censurando el abandono de los profesionales de la música por parte de Carlos IV y confiando en la cultura de José I quien, efectivamente, dispuso en 1809 la creación de liceos en las capitales, en los que además de humanidades y ciencias se enseñaría dibujo, música y baile. A este decreto de 1809 siguió otro de creación de centros de educación femenina, con enseñanza de música, entre otras cosas que se consideraban convenientes para «la buena educación de una mujer» (Gómez Amat, 1983:257 y Martín Moreno, 1985: 302). Luís Robledo (1991:205-243, y 2000-2003:13-25) ha realizado una excelente revisión de la aportación de José I a la educación y la práctica musical en España, aportando nuevos datos sobre Melchor Ronzi y concretando la política musical de José I que, sin duda, marcó en buena medida la orientación posterior.

Pero es en 1714 cuando se establecen las primeras bases de la educación decimonónica española, una vez finalizada la Guerra de la Independencia y la presencia francesa en España.

De marzo de 1714 es el *Dictamen y Proyecto de Decreto sobre el arreglo general de la Enseñanza Pública*, redactado en Cádiz por una comisión integrada por el poeta Manuel José Quintana, José de Vargas y Ponce, Ramón Gil de la Cuadra, Martín González de Navas, Diego Clemencín y Eugenio de Tapia, comisión que «Cumplidamente desempeñó el importante objeto de su cometido, presentando un proyecto en que se reorganizaba toda la instrucción pública en sus diferentes ramos, y esencialmente distinto de cuanto hasta entonces se había publicado. [...] Pero aquel trabajo quedó por entonces en proyecto; porque no bien se había redactado, cuando el genio maléfico de España la hizo volver al antiguo despotismo, agravado con los rencores del espíritu de partido». (Gil de Zárate, 1855/1995: tomo 1, 85-86).

Escribe Ruiz Berrio (1970: 3) que este *Dictamen y Proyecto* están inspirados en el *Informe de la Junta creada por la Regencia para proponer los medios de proceder al arreglo de los diversos ramos de instrucción pública*, emitido en Cádiz el 9 de septiembre de 1813, y la paternidad de ambos corresponde casi en exclusiva al poeta Manuel José Quintana, especialmente influyente en su faceta de reformador del

sistema educativo al ser el principal ideólogo de los planes educativos de las Cortes de Cádiz, de los del Trienio liberal, y de los del gobierno posterior al reinado de Fernando VII.

En la introducción del citado *Dictamen y Proyecto* de 1714 se contempla la enseñanza musical como arte de lujo: «La música, como arte de lujo, y que tanto se mejora con la concurrencia de profesores extranjeros, se enseñará en una Academia establecida en esta corte; pudiéndose formar otras dos semejantes en México y Lima.»

Posteriormente, en el *Proyecto de Decreto* no aparece legislada la enseñanza musical en la primera y segunda enseñanza, pero sí en la tercera, que se impartirá tanto en «universidades mayores» como en «colegios o escuelas particulares», dependiendo de las disciplinas:

«Título V. De la tercera enseñanza

Art. 36. La *tercera enseñanza* comprende aquellos estudios que se llaman de *carrera* o *facultad*, y son necesarios para algunas profesiones de la vida civil.

Art. 37. Estos estudios se proporcionarán, unos en *universidades mayores*, y otros en *colegios* o *escuelas particulares*.»

En el título VII, artículo 64.5º, dedicado a los colegios o escuelas particulares, por fin aparece la regulación de la enseñanza musical junto con la medicina y cirugía, la veterinaria, la agricultura experimental, «las nobles artes», comercio, construcción de canales puentes y caminos, astronomía y navegación, proponiendo el establecimiento de una Escuela de Música exclusivamente en Madrid, sin hacerlo en México y Lima, a diferencia de otras enseñanzas.

Es necesario incluir el título VII completo, porque en él aparece la enseñanza musical junto con otras no menos importantes disciplinas:

«Título VII. De los colegios o escuelas particulares

Art. 63. Para la enseñanza de varios estudios que son necesarios para algunas profesiones de la vida civil, y que no se proporcionan en las universidades mayores, se establecerán colegios o escuelas particulares.

Art. 64. Estos colegios o escuelas se establecerán en el número y forma siguiente:

1º Para la enseñanza de medicina y cirugía reunidas, subsistirán los colegios existentes en Madrid, Cádiz, Barcelona, Burgos, Santiago, México, Lima y Guatemala.

2º Para la enseñanza de la veterinaria, la escuela establecida en Madrid, y las que se establezcan en Lima y México.

3º Para la enseñanza de la agricultura experimental se establecerán en la Península dos grandes escuelas, una en Sanlúcar de Barrameda, y otra en Valladolid; y tres en Ultramar, en Aguascalientes, en Nueva-España, Tarma, en el Perú y Guatemala.

4º Para la enseñanza de las nobles artes habrá en la Península cinco Academias, situadas en Madrid, Sevilla, Valencia, Zaragoza, y Valladolid, y cuatro en Ultramar, en México, Guadalajara, Guatemala y Lima.

5º Para la enseñanza de la música, una escuela que se establecerá en Madrid.

6º Para la del comercio se establecerán escuelas en Madrid, Cádiz, Málaga, Barcelona, Coruña, Bilbao, Lima, Guayaquil, Valparaíso, Montevideo, Caracas, Veracruz, Havana y Manila.

7º Para la de construcción de canales puentes y caminos, tres escuelas establecidas en Madrid, México y Lima.

8º Para la de astronomía y navegación seis escuelas, situadas en Cartagena, Cádiz, el Ferrol, Lima, Havana y Manila; en las cuales se dará una enseñanza completa de matemáticas puras y mixtas, sin que estas escuelas perjudiquen a que subsistan las de náutica ya establecidas.

9º Se establecerá en Madrid un depósito geográfico y otro hidrográfico.»

Finalmente, los tres artículos siguientes regulan todo lo concerniente a los reglamentos respectivos de dichos centros, fijando una normativa que se aplicará ya a lo largo de todo el siglo:

«Art. 65. Todos los puntos concernientes al arreglo literario, económico y gubernativo de estos colegios o escuelas particulares, serán objeto de sus respectivos reglamentos.

Art. 66. La Dirección general de estudios deberá formar estos reglamentos con presencia de los ya existentes, y tomando informes de los profesores mas aventajados en la ciencia o facultad de que se trate.

Art. 67. La misma Dirección presentará al Gobierno los reglamentos que hubiere formado, para que los pase a la aprobación de las Cortes.» (Se puede consultar en <http://www.filosofia.org/mfa/fae814a.htm>).

Ruiz Berrio (1970:3) insiste en la importancia de este proyecto porque la siguiente disposición educativa contenida en el *Reglamento de 1821* es una copia exacta del mismo, de la misma manera que el *Plan literario de estudios y arreglo general de las Universidades del Reino*, firmado por el Rey en San Lorenzo de El Escorial en noviembre de 1824, le debe una gran parte de sus directrices.

En este marco legislativo fue posible la propuesta de «El Real Conservatorio de Música Fernando VII» realizada por iniciativa de José Nonó (Girona, 1776- Aranda de Duero 1845), que funcionó de manera intermitente e irregular entre 1816-1833, así como el «Real Seminario de Nobles de los Jesuitas», anteriormente citado, 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 y, por fin, con el lógico retraso en relación con el resto de Europa por las circunstancias políticas citadas, 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, además de numerosas Academias de Música municipales y de todo tipo cuyo estudio aún está por hacer.

El Plan general de Instrucción Pública de 1836 del Duque de Rivas

El Real decreto de 4 de agosto de 1836 establecía un nuevo *Plan general de Instrucción Pública* firmado por el Duque de Rivas cuyo preámbulo parte de «la necesidad de dar a las enseñanzas actuales la dirección que exigen las luces del siglo y la extensión que los medios permiten; convencida de que no puede diferirse por más tiempo esta reforma sin perjudicar al arraigo y progreso de las instituciones políticas y civiles, a la prosperidad de las artes útiles y a todos los demás elementos de civilización y bienestar», en el que la música no aparece en la primera ni segunda enseñanza y desaparece de la tercera, aunque, como después veremos, bien podría entrar genéricamente en «las que el Gobierno juzgue conveniente establecer en lo sucesivo, según lo requieran las necesidades públicas» o darla por incluida en el capítulo de «Bellas Artes»:

«Título III. De la tercera enseñanza.

Art. 42. La tercera enseñanza comprende: 1º Las facultades de Jurisprudencia, Teología, Medicina y cirugía, Farmacia y Veterinaria. 2º. Las escuelas especiales de Caminos y canales, Minas, Agricultura, Comercio, Bellas Artes, Artes y oficios, y las que el Gobierno juzgue conveniente establecer en lo sucesivo, según lo requieran las necesidades públicas. 3º Estudios de erudición: Antigüedades o arqueología, Numismática y Bibliografía.»

Por otra parte, la Ley del Duque de Rivas de 1836 establece normativamente la creación de las Escuelas Normales, (cuya primera formulación parece ser la del 8 de septiembre de 1834) no sólo en Madrid sino en todas las provincias

«Sección primera. De la instrucción primaria pública

Capítulo I. División, materias de enseñanzas y clasificación de escuelas públicas.

Art. 13. Habrá en la capital del reino una Escuela Normal central de instrucción primaria, destinada principalmente a formar maestros para las escuelas normales subalternas y pueblos de la provincia de Madrid, quedando refundida en este establecimiento la Escuela Normal de enseñanza mutua, instituida por Real orden de 8 de septiembre de 1834.

Art. 14. Cada provincia podrá sostener por sí sola, o reunida a otra u otras inmediatas, a juicio de las Diputaciones provinciales, una escuela normal primaria para la correspondiente provisión de maestros. Las mismas Diputaciones propondrán, en su caso, por el Ministerio de la Gobernación del Reino, los medios de sostener las escuelas normales. También acordarán entre sí la reunión de varias provincias, cuando así conviniese, para sostener una escuela normal. Esta reunión se someterá a la aprobación soberana por el mismo Ministerio. Un reglamento especial determinará la organización de las escuelas normales.»

Al año siguientes, 1837, acogiéndose a este Real Decreto, Pablo Montesino (1781-1849) promovería y sería el primer director de la *Escuela Normal Central de Instrucción Primaria* establecida en Madrid con la finalidad de formar maestros para las Escuelas Normales de provincias, siendo uno de los redactores del *reglamento de las Escuelas Públicas de Instrucción Primaria*.

El Plan Pidal de 1845, debido a Pedro José Pidal, Ministro de Gobernación del nuevo gobierno de los moderados, propone la asunción por parte del Estado de la función docente como una solución al caos educativo. El Real Decreto tiene fecha de 17 de septiembre de 1845 y regula con minuciosidad todas las enseñanzas, pero no hace referencia explícita a la educación musical, tal vez contemplada en «Las Bellas Artes», como veremos en la Ley Moyano:

«Título IV. De los estudios especiales

Art. 40. Son estudios especiales los que habilitan para carreras y profesiones que no se hallan sujetas a la recepción de grados académicos. El Gobierno costeará por ahora los necesarios para:

La construcción de caminos, canales y puertos. El laboreo de las minas. La agricultura. La veterinaria. La náutica. El comercio. Las bellas artes. Las artes y oficios. La profesión de escribanos y procuradores de los tribunales.

Art. 41. Reglamentos también especiales determinarán el orden y la duración de estos estudios.»

La regulación definitiva: La Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857 de Claudio Moyano

El convulso siglo XIX no encuentra la normalidad ni la estabilización política y económica, por lo que se legisla sin cesar. En «La Década Moderada» de Isabel II (1844-1854) se producen continuas reformas del Plan Pidal que culminan con la llegada de los progresistas al poder en 1854, el acuerdo consiguiente con los moderados de la necesidad de establecer las grandes líneas de la política educativa que se van a fijar en la «Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857, conocida como «Ley Moyano», de Claudio Moyano Samaniego, el Ministro de Fomento responsable de la ley educativa más longeva de la historia española, pues se mantendrá en vigor por más de cien años.

En realidad la «Ley Moyano» viene a consagrar un sistema educativo cuyos principios fundamentales se encontraban ya en el reglamento de 1821, en el Plan del Duque de Rivas de 1836 y en el Plan Pidal de 1845, organizando la enseñanza en tres grados como venía siendo habitual y con los criterios de financiación, selección de los maestros y regulación de las escuelas normales.

La regulación de la enseñanza musical continúa dentro de las enseñanzas superiores en el ámbito de las Bellas Artes.

«CAPITULO II: De las enseñanzas superiores.

Art. 47. Son enseñanzas superiores. La de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. La de Ingenieros de Minas. La de Ingenieros de Montes. La de Ingenieros agrónomos. La de Ingenieros Industriales. La de Bellas Artes. La de Diplomática. La del Notariado.»

[...] Art. 55. En la carrera de Bellas Artes se comprenden las de Pintura, Escultura, Arquitectura y Música.»

Y en al artículo 58 se concretan los estudios musicales

«Art. 58. Los estudios de Maestro compositor de Música son los siguientes:

Estudio de la Melodía. Contrapunto. Fuga. Estudio de la Instrumentación. Composición religiosa. Composición dramática. Composición instrumental. Historia crítica del Arte musical. Composición libre. Un reglamento especial determinará todo lo relativo a las enseñanzas de Música vocal e instrumental y Declamación, establecidas en el Real Conservatorio de Madrid, como asimismo a los estudios preparatorios, matrículas, exámenes, concursos públicos y expedición de los títulos propios de estas profesiones.»

En el capítulo II trata de las Escuelas Normales de primera enseñanza, sin hacer referencia alguna a la música, que de nuevo nos aparece en el «Capítulo IV: De los Establecimientos publicos de enseñanza superior y profesional», en cuyo artículo 137 se especifica que «Habrà en Madrid una Escuela de Bellas Artes para los estudios superiores de Pintura, Escultura y Grabado, además de los elementales; otra de Arquitectura, y un Conservatorio de Música y Declamación».

En la Sección Tercera que trata del profesorado público aparece una novedosa excepción en el «Art. 167. Para ejercer el Profesorado en todas las enseñanzas se requiere:

Primero. Ser español, circunstancia que puede dispensarse a los Profesores de Lenguas vivas y a los de Música vocal e instrumental. Segundo. Justificar buena conducta religiosa y moral», excepción que vuelve a aparecer en el capítulo III: De los catedráticos de Instituto, donde se especifica que «Los Profesores de Lenguas vivas y Dibujo, y los de Música vocal é instrumental y Declamación no necesitan título».

De nuevo nos encontramos con otra excepción en el «**CAPITULO V: De los Catedráticos de facultad**, Art. 223. Se exceptúan de las reglas señaladas en los dos artículos anteriores [regulación de los catedráticos y su forma de acceso] las enseñanzas de Pintura, Escultura y Música, a cuyo desempeño podrá proveer el Gobierno en la forma que determinen los reglamentos.»

Nos interesa constatar que en el plan de enseñanza de los estudios de Maestro compositor de Música figura una «Historia crítica del Arte musical», que sera objeto de polémicas como después veremos, así como la nula referencia a la música en las escuelas normales, que deberán esperar hasta la Real Orden de 24 de agosto de 1878, en la que se regula la misma, siendo los programas de esta materia elaborados por el Real Conservatorio Nacional de Madrid.

2. EL PRIMER LIBRO DE TEXTO DE TEORÍA MUSICAL, PIANO, ÓRGANO Y CANTO, DE LA ESCUELA NORMAL ESPAÑOLA

En este contexto nos encontramos con el sorprendente libro de texto de Mariano Martín y Fernando titulado *Curso completo de Música vocal y elementos de piano y órgano, escrito según el programa que presentado a la aprobación del Gobierno de S. M. se sigue en la enseñanza de dicha asignatura en la Escuela Normal Superior de este distrito universitario*, publicado en Zaragoza, en la Imprenta de D. Calisto Ariño, calle del Correo-viejo, 91, en 1861.

Se trata de un librito de 14 x 21 ctms. y un total de 96 páginas, de cuyo autor sólo conozco los datos con los que él mismo se presenta en la portada del libro: «por D. Mariano Martín y Fernando, organista de la Iglesia Parroquial de Sta. María Magdalena, maestro de música del Seminario de Profesores de primera enseñanza, de las Escuelas Públicas del Excmo. Ayuntamiento, del Colegio del M.Y. Sr. D. Mariano Ponzano y Portanell, y de otros de ambos sexos».

Por esta autopresentación constatamos la existencia en Zaragoza de varias instituciones docentes en las que tiene lugar la enseñanza musical: el Seminario de Profesores de Primera Enseñanza, las Escuelas Públicas del Ayuntamiento, y el Colegio de D. Mariano Ponzano y Portanell, además de otros colegios de «ambos sexos». Mi búsqueda en diccionarios e historias de la música generales y locales, así como en la red, no han dado resultado alguno ni de Mariano Ponzano ni del autor del libro, Mariano Martín y Fernando. El exhaustivo trabajo de Antonio Lozano González (1895), que cita a una enorme lista de protagonistas de la vida musical zaragozana, no dice una palabra acerca de estos autores.

La cátedra de música de la Escuela Normal de Zaragoza (1858)

En la «Introducción», Mariano Martín y Fernando nos informa de las razones de la publicación de este libro de texto y da como existente desde 1858 una Cátedra de Música en la Escuela Normal de Zaragoza, regentada por él, que se consolidaría «a perpetuidad» en 1861, fecha y razón de la publicación del tratado:

«Invitado por el Sr. Director de esta Escuela Normal, Don Miguel de Sureda, para crear en ella una cátedra de música; teniendo en cuenta la utilidad que de esta enseñanza había de resultar a la niñez, cuando los alumnos de aquel establecimiento pudieran, como profesores de primera enseñanza, generalizar en sus respectivas escuelas un arte que está tan en armonía con nuestra humana naturaleza; y con previa autorización del M. Y. Sr. Rector del distrito Universitario, se estableció dicha asignatura; y en vista de los resultados obtenidos durante tres años, la cátedra ha quedado instalada a perpetuidad, puesto que el Rectorado nombró profesor, la Excm. Diputación provincial consignó en sus presupuestos una cantidad con destino a su dotación, y S. M. la Reina (q. D. g.), se ha servido, previo informe del Real Consejo de Instrucción Pública, autorizar la referida enseñanza en ésta y alguna otra Escuela Normal, aprobando el nombramiento y asignación del profesor.» (p. 5)

Son unos datos sorprendentes porque siempre creímos que la reglamentación de la enseñanza de la Música en las Escuelas Normales no tuvo lugar hasta la Real Orden de 24 de agosto de 1878.

Según Mariano Martín y Fernando existía esta Cátedra no solo en la Escuela Normal de Zaragoza sino, además, en «alguna otra Escuela Normal, aprobando el nombramiento y asignación del profesor.»

El plan didáctico de Mariano Martín y Fernando para la Cátedra de Música de la Escuela Normal de Zaragoza en 1861

Asignado el profesor, que en este caso es Mariano Martín y Fernando, éste se propone establecer un plan docente, consciente de que «en España no existe un libro

que pueda servir de texto en establecimientos de esta clase», con lo que comprobamos que estamos ante el primer libro de texto de una Escuela Normal en España:

«Colocado hoy en tan honroso lugar, mi primer cuidado ha sido pensar en fijar mí método y procedimientos de enseñanza; dando al primero la forma académica, y buscando en los segundos, claridad, sencillez y economía de tiempo.

Persuadido de que las mas completas maximas doctrinales de un arte son insuficientes si se fían a la memoria, y teniendo en cuenta que en España no existe un libro que pueda servir de texto en establecimientos de esta clase, he creido de mi deber reunir en el presente, todo lo necesario para la enseñanza que, (segun los programas remitidos a la superioridad) reciben los alumnos de esta escuela» (pp. 5 y 6).

Son tres los cursos de enseñanza musical para los que realiza su programa Mariano Martín:

«a saber: Primer año. Elementos generales de música y solfeo práctico.

Segundo año. Enseñanza instrumental en el piano y el órgano.

Tercer año. Estudio superior, vocalización, canto, métodos de enseñanza, etc. etc.» (p. 6).

Como estamos ante un libro de texto que debe ser económicamente accesible a los alumnos el autor elimina todo lo que pueda encarecerlo, especialmente los grabados, porque:

«Como lo que hace elevar el coste de las obras musicales a una cantidad superior a lo que ordinariamente valen las de texto, es la necesidad de los grabados, los he eliminado de ésta, teniendo presente que, si bien de nada sirve la más razonada teoría sin una bien ordenada práctica, supongo fundadamente capaces de probar con fáciles y correctos ejemplos, y de amenizar lo árido de la enseñanza con instructivas y provechosas lecciones, a los que, encargados de ella en establecimientos de esta clase, reunan a la instrucción necesaria, el celo propio de quien ve en los resultados de sus discípulos, su reputación de maestro y su gloria de artista» (p. 6).

Como podemos comprobar en sus detalles en el Apéndice I, el plan propuesto por Mariano Martín y Fernando se distribuye en tres años y en tres trimestres:

«El orden del método está dispuesto de manera que dividido en tres partes, representa cada una un curso académico subdividido en tres capítulos, cada uno de los cuales corresponde a un trimestre, y se compone de doce proposiciones, siendo cada una de éstas objeto de una lección» (p. 6).

El autor parece haber tenido en cuenta la programación de la enseñanza musical en las Escuelas Normales francesas, pero tiene la originalidad de proponer, además de la enseñanza del solfeo y el canto para los futuros maestros, el conocimiento y la enseñanza del piano y del órgano en una propuesta de lo más original que justifica sobradamente:

«Aunque en Francia y otras naciones en que la música es obligatoria a la primera enseñanza, sólo se exige a los aspirantes al profesorado la instrucción en el solfeo y elementos generales con aplicación al canto, esto es, la música vocal; confiado en mis buenos deseos, y en la fe con que he emprendido mis trabajos, he incluido en el programa algunas nociones de piano y órgano...» (p.7).

Los maestros de primera enseñanza, organeros y organistas de los pueblos donde trabajen

La propuesta de Mariano Martín no deja de ser original, pues consciente de la existencia de órganos en la práctica totalidad de capitales y pueblos españoles, así como del deterioro de los mismos por la ausencia del mantenimiento necesario, imposible por la inexistencia de organistas-organeros, le hace dirigir la enseñanza musical del futuro maestro también en esta dirección:

«En la mayor parte de los pueblos existe en sus templos, como parte preciosa del culto Divino, un órgano, en general deteriorado por el no uso a que se ve condenado a causa de la escasa retribución que se asigna a los organistas. Pudiendo el maestro encargarse de desempeñar las funciones de tal, presta un servicio de suma consideración a la iglesia, contribuyendo directamente a la solemnidad del culto; conserva el órgano, librándole de su total destrucción; y por último, esa retribución, que por sí sola no bastaría para sostener una familia, aumenta decorosamente el haber del maestro, el cual en nada tiene que desatender las sagradas obligaciones del magisterio al dedicarse a las que le impone su secundario destino» (p.7).

La propuesta no puede ser más original, interesante y ambiciosa y sería interesante indagar si se llegó a poner en práctica y tuvo algún éxito, pues supone una implicación más del maestro de primera enseñanza en la vida diaria de donde imparte sus enseñanzas.

Finalmente reitera sus buenos propósitos para justificar la publicación de este primer libro de texto de enseñanza musical de las Escuelas Normales del que tenemos noticia, sin que sepamos todavía, lamentablemente, la influencia y el éxito de este plan de estudios:

«Si, como espero, este tratado produce los buenos resultados que me he propuesto al escribirlo, habré conseguido mi único objeto, que no es otro que facilitar la adquisición de una obra de texto, sin la cual serían insuficientes el celo de los profesores y el buen deseo de los alumnos» (p. 7).

El libro está claramente estructurado en nueve capítulos, cada uno de ellos correspondiente a un trimestre de los tres cursos en que organiza la enseñanza musical en la Escuela Normal del distrito Universitario de Zaragoza. Cada Capítulo consta de doce temas, a razón de un tema por semana, con la única excepción del tercer capítulo, correspondiente al tercer trimestre del primer curso, que consta de nueve temas porque «En este trimestre debe practicarse la escritura al dictado y la lectura en las claves de do en segunda, tercera y cuarta línea» (p. 34, nota).

El contenido de los mismos supone un conocimiento prácticamente exhaustivo de la teoría musical, del conocimiento de la mecánica del piano y del órgano (afinación del piano y cuidados y mantenimiento del órgano) incluyendo nociones y ejercicios básicos para aprender a tocar ambos instrumentos, el conocimiento de la liturgia y el lugar que en la misma ocupa el órgano, conocimiento del latín junto con reglas para transportar, todo ello pensando en el acompañamiento del canto eclesiástico y, finalmente, un último trimestre dedicado a la enseñanza de la práctica del canto con especial atención a la práctica y la teoría del todavía llamado «canto

llano» o gregoriano. Remito al Apéndice I donde figura el detalle de la programación propuesta por Mariano Martín y Fernando.

3. EL PRIMER LIBRO DE TEXTO DE ESTÉTICA E HISTORIA DE LA MÚSICA: EL DEL KRAUSISTA ROMUALDO ÁLVAREZ ESPINO PARA *EL REAL INSTITUTO FILARMÓNICO SANTA CECILIA DE CÁDIZ*

El primer libro de texto de las Escuelas Normales españolas publicado por Mariano Martín continúa una centenaria tradición de libros de teoría musical en España, muy probablemente vinculados todos ellos con la docencia universitaria y eclesiástica, en los que fundamentalmente se expone la teoría de la música en su doble vertiente del canto llano o gregoriano y del canto de órgano o polifonía, sin incursión alguna en el ámbito de la estética ni de la historia de la música. La única referencia que en este sentido proporciona Mariano Martín es la que da por supuesto que estamos ante «un arte que está tan en armonía con nuestra humana naturaleza» (p. 5).

Por ello, resulta especialmente atractivo constatar el comienzo de las enseñanzas de Estética e Historia de la Música que tendría lugar unos años más tarde en *El Real Instituto Filarmónico Santa Cecilia de Cádiz*, unas enseñanzas que sí aparecían explícitamente programadas en la Ley Moyano con el título de «Historia crítica del Arte musical».

Es conocida la importancia económica, cultural y musical de Cádiz especialmente en el siglo XVIII y parte del XIX, como consecuencia de su esplendor económico por su privilegiada situación como puerto de Indias (ver la reciente tesis de Marcelino Díez, 2005).

Juan José Espinosa (1999: 870) ha localizado en el periódico gaditano *El Conciso*, de fecha 21 de enero de 1812, (este diario se publicó entre 1810 y 1814) datos por los que se deduce la existencia en Cádiz de Academias que incluían la música en sus planes de estudio. Conocemos el *Prospecto de la escuela filarmónica establecida en Cádiz con certificado de introducción, concedido por las Cortes Generales ordinarias; abierta para la enseñanza pública bajo el nuevo sistema de Don Juan Bernardo Logier y dirigida por los Sres. D. Sixto Pérez y Don Cayetano Peichler*. Imprenta de Carreño, calle Ancha, año de 1822.

Por otra parte, en 1823 se imprimieron en Cádiz *Los Juegos musicales*, de Joaquín Sánchez de Madrid, autor que nueve años después publicó también en Cádiz su *Nuevo sistema músico-teórico-físico-matemático, en el que se encuentran algunos principios de instrumentación*, libros ambos probablemente destinados a la enseñanza musical de alguna de estas Academias gaditanas.

Como en tantas otras ciudades españolas está aún por estudiar la existencia y actividad de estas Academias que paulatinamente sustituyeron a las Capillas Musicales catedralicias tras la Desamortización en lo que a la enseñanza musical se refiere.

La Real Academia Filarmónica de Santa Cecilia es una de las instituciones musicales más importantes del siglo XIX en España. Fue fundada en 1859, fecha en

que «ya no existía... sociedad ni establecimiento alguno donde se practicara públicamente la enseñanza de la música» como se recoge en la *Memoria acerca del Instituto de Música de la Academia Filarmónica de Santa Cecilia de Cádiz*, de 1867, citada por Espinosa que recuerda que fue Luis Odero el principal artífice de la Institución que se caracterizó por la amplitud de su plan de estudios en el que figuraron, por primera vez, materias complementarias como la Historia y la Estética de la Música, entre otras, citando a la *Guía oficial de Cádiz*, de 1879 en la que se recoge que «Los señores catedráticos de este Instituto Provincial de Segunda Enseñanza, don José Alcolea y Tejera, don Romualdo Álvarez Espino y don Salvador Arpa y López, animados del laudable propósito de dar mayor ampliación e importancia a las enseñanzas del establecimiento, espontánea y desinteresadamente desempeñan las clases de Nociones de Teoría Física de la Música, Historia Universal y Estética y Teoría del Arte; quedando con ello colocada esta Academia a un altura en que seguramente no se encuentra en España ninguna de las de su clase» (Espinosa Guerra, Juan José, 1999: 870).

Navarro Mota califica de «simpática y significativa» esta circunstancia tan novedosa en la enseñanza de las instituciones musicales del siglo XIX: «En 1875 ocurrió un hecho muy simpático y significativo y fue la colaboración del profesorado del Instituto de Segunda Enseñanza hacia la Academia, representado en las personas de don José Alcolea, don Romualdo Álvarez, don Salvador Arpa y don Alfonso Moreno de Espinosa, quienes contribuyeron con lecciones de Acústica, Historia Universal, Estética de la Música y de las Bellas Artes. Se ensanchaba con esta aportación generosa el campo de aprendizaje de los alumnos» (Navarro Mota, Diego, 1976, p. 38).

Añade aquí Navarro y Mota el nombre de Alfonso Moreno Espinosa, a los citados en la *Guía Oficial de Cádiz*, José Alcolea y Tejera, Romualdo Álvarez Espino y Salvador Arpa y López. Lo de «espontánea y generosamente» de la *Guía Oficial de Cádiz* y «aportación generosa» de Navarro Mota, tiene que ver con que los citados profesores no figuraban en nómina sino que impartían estas enseñanzas gratuitamente, por el convencimiento de la importancia de las mismas en la formación de los alumnos. Este hecho dificulta la relación de sus nombres y enseñanzas respectivas, pues los datos localizados hasta ahora incluyen fundamentalmente los aspectos económicos de la citada institución.

Romualdo Álvarez Espino, autor del primer libro de texto de Estética e Historia de la Música

He tenido la suerte de localizar y adquirir el manual que para la citada Institución publicara Romualdo Álvarez Espino, con el título de *Sumario de Historia de la Música Moderna, para uso de las alumnas del Real Instituto Filarmónico de Santa Cecilia de esta ciudad*, publicado en Cádiz por el editor Francisco de Paula Jordán en 1883.

Se trata de un manual de 15 x 10 centímetros y 296 páginas, con un índice sin detallar en el que solo aparecen los epígrafes con el nombre de «Lección» desde la

I hasta la XLII. En el Apéndice II he confeccionado el índice detallado de la citada obra.

En la dedicatoria «Al Instituto Filarmónico de Santa Cecilia», escribe Romualdo Álvarez que «Nada hay de original en este librito: nada podía haber en mi concepto; pero como supone un trabajo, que por humilde, cuadra a mi modestia y a mi insuficiencia en la material, no vacilo en dedicarlo al Instituto para el que lo he ejecutado y en él a las estudiosas alumnas que, con el sentimiento musical, cultivan en sus aulas la inteligencia histórica. Acéptenlo el uno y las otras con el favor que merece la buena intención con que se lo dedica el primero de sus admiradores y el último de sus maestros» (p. 5).

Lamentablemente no cita bibliografía alguna, aunque ya en la lección I, «Definición de la Música» cita a Fétis, autor traducido en España (Fetis, M.J., 1840 y 1873) , y a Berlioz: «La más sencilla [definición] es la que nos ofrece Fétis, que la llama *Arte de conmover por medio de las combinaciones de los sonidos*, a lo cual Berlioz añade la siguiente limitación: *a los hombres inteligentes y dotados de órganos especiales y ejercitados*» (p. 7).

Al comparar a la Música con las Artes Plásticas y con la Poesía destaca el «Carácter especial de la Música. Lo que distingue y caracteriza a este bello arte es su acción directa e inmediata sobre el alma, de modo que basta hallarse dotado de la facultad de sentir para ser sujeto musical. La razón de esto es muy sencilla: la música procede del alma; en ella brota la inspiración, en ella se levanta el sentimiento a que obedece el compositor, en ella se realiza el estado que el artista refleja y se propone excitar a los demás, y a ella se dirige únicamente ese lenguaje vago y melodioso que le sirve de expresión: de tal modo, que una obra musical no es otra cosa que la manifestación por medio de los sonidos de un cierto estado subjetivo del hombre; y la música misma, el lenguaje del alma inspirada» (pp. 10 y 11).

Resuenan aquí los ecos de la teoría de la música de Krause traducida por Francisco Giner de los Ríos ese mismo año de 1883:

«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). Y es que Romualdo Álvarez es un krausista, convencido como todos ellos de la importancia de la música en la educación del hombre.

Otro epígrafe viene dedicado a la «Importancia de la Historia de la Música», en el que concluye diciendo que «Sin este conocimiento poco puede valer el artista: porque lejos de acertar a discurrir eruditamente acerca de la vida de su arte y de darse cuenta de esa elección que debe hacer de los modelos, queda reducido a un empírico más o menos hábil, y tanto menos apreciable y digno de consideración, cuanto más diestro sea en el manejo del instrumento que cultiva. El estudio de la

historia del Arte Musical disminuye el número de los rutinarios y agranda la inspiración y la conciencia del artista, a la vez que hace [a] los sabios compositores y los grandes críticos» (pp. 13-14).

En este mismo sentido Francisco Giner de los Ríos había criticado cinco años antes, en un artículo publicado en *El pueblo español*, en octubre de 1878, (Gómez Amat, 1984:259) a Emilio Arrieta como Director del Conservatorio por carecer la entonces Escuela Nacional de Música de una cátedra de estética y literatura musical, dudando de la eficacia del resto de las enseñanzas impartidas en el Centro por esta carencia y poniendo como ejemplo al Conservatorio de París junto con el *Real Instituto Filarmónico de Santa Cecilia* de Cádiz, donde había clases de Acústica, Historia Universal, Estética de la Música y de las Bellas Artes, como anteriormente hemos visto.

En la misma línea que Romualdo Álvarez Espino, se quejaba Francisco Giner de los Ríos de que «es, por desgracia, tan frecuente verse obligado a sufrir una ejecución insípida, o que destroza por completo el carácter de la composición musical, y que, por ejemplo, en un minué de Haydn despliegue un mal aconsejado pianista la sonoridad propia de una de esas estupendas fantasías de Listz o Thalberg, o el tono plañidero de un nocturno de Chopin.» Y volvía más adelante a la carga «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?»

Es innegable la relación del movimiento krausista con esta primera inclusión de la Estética e Historia de la Música en el *Real Instituto Filarmónico Santa Cecilia de Cádiz*, y falta por investigar la posible relación de Francisco Giner de los Ríos con el citado centro de enseñanza. Conviene recordar que Francisco Giner fue sancionado por el ministro conservador Orovio en 1875 con la separación de su cátedra de la Universidad de Madrid y enviado a Cádiz durante cuatro meses, en el transcurso de los cuales debió tener un contacto activo con el *Real Instituto Filarmónico* a través de Álvarez Espino y, lo que es más importante, fue durante este destierro gaditano cuando «se fue abriendo camino la idea de fundar un centro de enseñanza de carácter privado, no dependiente del Estado», idea que se materializó en marzo de 1876 con la redacción de las bases organizativas de los futuros Estatutos de la Institución Libre de Enseñanza que comenzó sus actividades académicas en octubre de ese año de 1876. (Pérez Villanueva Tovar, 2004:16). Hasta qué punto el buen funcionamiento del *Real Instituto Filarmónico Santa Cecilia de Cádiz*, tan elogiado por Francisco Giner, contribuyó a potenciar en él la idea de la creación de la Institución Libre de Enseñanza, es algo todavía por investigar. En cualquier caso es muy sugerente la coincidencia de fechas, la experiencia gaditana, la admiración de Giner por el citado centro gaditano, así como la implicación de los krausistas residentes en Cádiz en el mismo, como Romualdo Álvarez Espino.

Romualdo Álvarez organiza su texto en un total de 51 lecciones (aunque aparecen 52, en realidad se salta de la 18 a la 20) de las que las tres primeras constituyen una introducción estética e historiográfica para comenzar a partir de la lección cuarta con la «Historia de la Música Moderna», que hace arrancar de los primeros cristianos.

En su conjunto la obra adolece, desde nuestra perspectiva actual, de las deficiencias propias del momento en que está escrita y de su condición de libro de texto, consiguientemente sin aparato crítico alguno. También hay notables errores históricos que en ningún caso empañan el objetivo último de la obra: el conocimiento de los principales aspectos de la historiografía musical occidental insertando en ella siempre a la música española en igualdad de tratamiento, como característica del regeneracionismo propio de este grupo de krausistas. En el Apéndice he detallado todos y cada uno de los epígrafes del citado texto que permiten hacerse una buena idea de la ambición y finalidad del mismo.

4. CONCLUSIONES

Con esta aportación comprobamos que la educación musical en España durante el siglo XIX tuvo mayor implantación de lo que permiten adivinar los escasos estudios dedicados a la misma y que las escuelas normales cuentan con un plan detallado de educación musical por lo menos desde 1861, plan que viene a ser la continuidad de la educación musical que se impartía en las capillas catedrales, centrado en el conocimiento de la teoría y práctica de la música pero sin disciplinas relativas a sus aspectos históricos y estéticos. Esta misma característica parece darse igualmente en las enseñanzas del Conservatorio María Cristina o Escuela Nacional de Música, a pesar de la disposición en este sentido de la «Ley Moyano», siendo la Institución Libre de Enseñanza y la Academia Santa Cecilia de Cádiz las primeras instituciones que muestran una especial preocupación por los aspectos históricos y estéticos de la música, por influencia de los krausistas con Francisco Giner a la cabeza.

Ahora que estamos de nuevo en una enésima reforma de la educación musical, no vendría de más contemplar nuestra propia historia de la educación musical y resolver finalmente ese tradicional divorcio existente entre teoría, práctica y reflexión histórico-estética musical, que una vez más parece darse entre Conservatorios, Pedagogía Musical y Licenciaturas de Historia y Ciencias de la Música, convergiendo finalmente las tres instituciones en un marco de colaboración, interrelación y multidisciplinariedad que es absolutamente imprescindible para la educación musical en todos sus aspectos.

Como finalizaba en un artículo reciente (Martín Moreno, 2005:72) «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 interrelación.

Esto parece de sentido común, pero no hay que olvidar que éste es el menos común de los sentidos.» Por otra parte, nuestros responsables políticos deben conocer, mantener y potenciar la tradición educativo-musical española. De lo contrario, nos veremos, una vez más, obligados a repetir la historia, por su desconocimiento.

APÉNDICE I

Mariano Martín y Fernando (ver Figura 1 –imagen de la portada), *Curso completo de música vocal y elementos de Piano y órgano, escrito según el programa que presentado a la aprobación del Gobierno de S.M. se sigue en la enseñanza de dicha asignatura en la Escuela Normal Superior de este distrito universitario, por D. Mariano Martín y Fernando, organista de la Iglesia Parroquial de Sta. María Magdalena, maestro de música del Seminario de Profesores de primera enseñanza, de las Escuelas Públicas del Excmo. Ayuntamiento, del Colegio del M. Y. Sr. D. Mariano Ponzano y Portanell, y de otros de ambos sexos.*

Zaragoza. Imprenta de D. Calisto Ariño, calle del Correo-viejo, 91. 1861.

[Curiosamente carece de Índice, pero el contenido detallado del mismo es el siguiente:]

PRIMERA PARTE

ELEMENTOS GENERALES

Capítulo Primero

	<i>Página</i>
I. Pentagrama	9
II. Claves, signos y su colocación	10
III. Compás en general. Compás de Compasillo	10
IV. Figuras: su valor en el compasillo	11
V. Valor de una figura en relación con las demás	12
VI. Pausas: sus especies	12
VII. Intervalos: sus clases y divisiones	13
VIII. Ligadura, puntillo, calderón	13
IX. Compases expresados por cifras numéricas	14
X. Notas sincopadas, o síncopas	15
XI. Aires o movimientos del compas	16
XII. Alteraciones	16

Capítulo Segundo

I. Signos de repetición	18
II. Inversión de los intervalos	19
III. Clasificación de los intervalos	20
IV. Tonos y modos	21
V. Clasificación de las alteraciones	22
VI. Tonos relativos	23
VII. Clave de fa en cuarta línea	23
VIII. Doble puntillo	24

	<i>Página</i>
IX. Notas de adorno: Apoyaturas	24
X. Compás de tres por cuatro	25
XI. Prácticas de las fusas	25
XII. Mordentes de una y dos notas	26

Capítulo Tercero

I. Compás de tres por ocho	27
II. Mordentes de tres notas	27
III. Compás de seis por ocho	28
IV. Mordentes de cuatro notas	28
V. Compás de nueve por ocho	29
VI. Compás de doce por ocho	29
VII. Armadura de la clave hasta cinco sostenidos	30
VIII. Formación de los tonos hasta de cinco bemoles	31
IX. Clave de do en primera línea	31

En este trimestre debe practicarse la escritura al dictado y la lectura en las claves de do en segunda, tercera y cuarta línea

SEGUNDA PARTE

ELEMENTOS DE PIANO Y ÓRGANO

Capítulo cuarto

I. Piano: su mecanismo	35
II. Conocimiento del teclado en la extensión de una octava	36
III. Conocimiento de un teclado de cuatro octavas	37
IV. Posición del cuerpo; condiciones del asiento	37
V. Digitación: sus reglas	38
VI. Ejercicios de posición fija y libre	40
VII. Escritura de la música para piano	41
VIII. Ejercicios de notas dobles	41
IX. Articulaciones	42
X. Escalas	43
XI. Pedales	44
XII. Afinación del piano	45

Capítulo quinto

I. Órgano. Su mecánica	47
II. Diferencia entre el órgano y el piano	47
III. Mecanismo del viento. Secreto	48
IV. Reducción	49
V. Pedales-contras	49
VI. Registros de uso especial	50

	<i>Página</i>
VII. Registros generales. Lengüetería	50
VIII. Cañutería interior	51
IX. Arca de ecos	52
X. Registros corridos	53
XI. Afinación del órgano	53
XII. Cuidados del organista para con el órgano	54
Capítulo sexto	
<i>Práctica del organista</i>	
I. Horas canónicas	56
II. Salmodia. Antífonas	56
III. Vísperas	57
IV. Completas	58
V. Maitines y Laudes	59
VI. Misa	59
VII. Género de música de que debe hacerse uso en la misa	60
VIII. Alteraciones de las horas en diferentes festividades	61
IX. Alteraciones de la misa en la festividad de Jueves Santo	62
X. Oficio del Sábado Santo	62
XI. Secuencias. Oficio en la pascua de Pentecostés y su octava	63
XII. Tonos en canto llano	64
Capítulo séptimo	
<i>Tercera parte. Enseñanza superior</i>	
I. Lectura del latín. Reglas de pronunciación	65
II. Diptongos	67
III. El acento	67
IV. Géneros diatónico y cromático	68
VI. Género enarmónico	69
VII. Valores irregulares	69
VIII. Teoría general de las voces y necesidad de las claves	70
IX. Conocimiento del tono en que está escrita una pieza	71
X. Conocimiento del modo	72
XI. Casos en que no puede determinarse el modo	72
XII. Los tonos de más de cinco sostenidos o bemoles son inútiles para el solfeo	73
Capítulo octavo	
I. Lentitud o velocidad del compás	74
II. Modificación del movimiento	76
III. Matices	77
IV. Transporte	78
V. Reglas para el transporte	79

	<i>Página</i>
VI. Práctica del transporte	80
VIII. Ficción de llaves	81
IX. Reglas para la ficción	81
X. Práctica de la ficción	82
XI. Música vocal en general	83
XII. Vocalización	83
Capítulo noveno	
I. Sonido de las cinco vocales y su verdadera pronunciación	82
II. Reglas para la vocalización	83
III. Canto con palabras	86
IV. Reglas que deben observarse en la lectura del canto	87
V. Muda de la voz: necesidades que trae consigo	88
VI. Modo de enseñar la vocalización	89
VII. Práctica de la vocalización	90
VIII. Elementos del Canto-llano; llaves, puntos	91
IX. Reglas para la ejecución del canto llano	92
X. Tonos en canto llano	93
XI. Entonación de los salmos	94
XII. Canto mixto	95

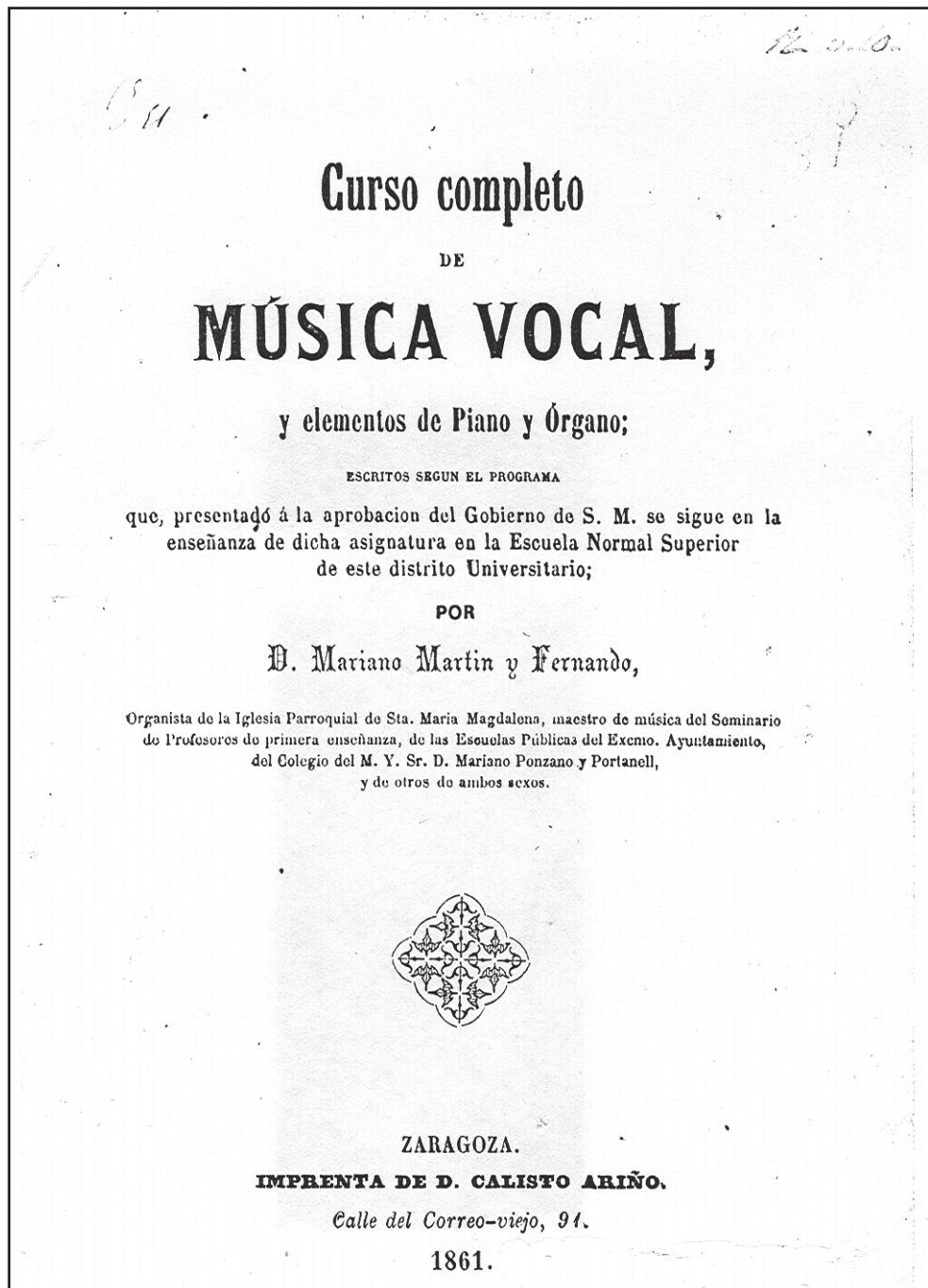


Figura 1. Imagen de la portada del libro *Curso completo de música vocal y elementos de Piano y órgano...*

APÉNDICE II

Romualdo Álvarez Espino –ver Figura 2. Imagen de la portada del libro–, *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), 15 x 10

INTRODUCCIÓN

Lección I

	<i>Página</i>
1. Definición de la Música	7
2. Diferencias entre la música y las demás bellas artes	8
1º. Artes imitativas	8
2º. Poesía	9
3. Carácter especial de la música	10
4. Antigüedad de la Música	11
5. Orígenes de la Música	11
6. Importancia de la Historia de la Música	12

Lección II

1. Fundamento de la división que puede hacerse de la Historia de la Música	14
2. Música de los indios	15
3. La música entre los egipcios	16
4. La música árabe	17
5. Música griega y romana	18
6. Razon de la diversidad entre la música antigua y la moderna	19

Lección III

1. Escala tonal	21
2. Intervalo	
3. Diferencias entre los pueblos antiguos y modernos en la apreciación de los intervalos	22
4. Diferencias en cuanto a la gamma	22
5. Escala tonal de los pueblos europeos	23
6. Su carácter particular	24
7. Relación entre el carácter moral y el sistema musical de un pueblo	25

HISTORIA DE LA MÚSICA MODERNA

Lección IV

1. Carácter del primer periodo de Historia de la Música	26
2. Música de los primeros cristianos	27
3. Música de los hebreos	28

	<i>Página</i>
4. Cantores de Liturgia	29
5. Escuela normal del papa Silvestre	30
6. Noticia de San Ambrosio	31
7. Reforma musical de San Ambrosio	32
 Lección V	
1. Reforma gregoriana	33
2. Antifonario de San Gregorio	36
3. Escuela de canto	37
4. Nomenclatura de las notas	37
5. Origen del bemol y el becuadro	38
6. Canto llano	39
 Lección VI	
1. Aparición de un elemento nuevo en la Historia de la Música	40
2. Noticia del organum o diafonía del monje Hubaldo [sic]	41
3. Aparición del órgano como instrumento de las Iglesias	42
4. Órganos antiguos	43
5. Historia del órgano	44
6. Desarrollo de la Armonía	45
 Lección VII	
1. Orígenes de la Música en España	46
2. Elementos musicales de los españoles	47
2. [sic, por 3.] Música sagrada española	48
4. Desarrollo de la música árabe en España	49
5. Protección concedida por los reyes a la música	50
6. Instrumentos españoles de esta época	52
 Lección VIII	
1. Música popular de la Edad Media	53
2. Carácter de los cantos latinos	54
3. Canciones en lengua vulgar	55
4. Estado de la notación musical en esta época	56
5. Sistema de los neumos [sic]	56
6. Escritura primitiva de los neumos	58
7. Aparición de la primera línea del pentagrama y de las llaves	58
 Lección IX	
1. Noticia acerca de Guido de Arezzo	59
2. Inventos de Guido de Arezzo	61
3. Importancia de este cambio	62
4. Perfeccionamientos introducidos en la notación	62

	<i>Página</i>
5. Sistema del exacordio [sic]	63
6. Sistema de las mudanzas	65
7. La mano armónica	66
 Lección X	
1. Transformación de los neumos [sic] en notas cuadradas	67
2. Progresos de la Armonía	67
3. Música figurada y medida de Francón de Colonia	68
4. División de las notas por su figura	69
5. Complicaciones de este sistema	71
6. Estado de la armonía en el siglo XII	72
 Lección XI	
1. Carácter de la música en el siglo XIII	74
2. Canciones de Adam de la Halle	75
3. Primera pieza de música dramática	76
4. El Teatro en la Edad Media	76
5. El falso-bordón	77
6. Oposición del clero a la música	78
7. Reforma de Marqueto de Padua y Juan de Muris	79
 Lección XII	
1. Escuela flamenca	81
2. Notación de Dufay	82
3. Estilo de los primitivos contrapuntistas	83
 Lección XIII	
1. Perfeccionamientos hechos en el órgano en el siglo XV	86
2. Noticias de Josquin des Prés	87
3. Juicio crítico de este célebre compositor	88
4. Descubrimiento de la tipografía musical	89
5. Discípulos y contemporáneos de Josquin	90
6. Estado de la música instrumental	92
 Lección XIV	
1. Liturgia francesa importada en España	93
2. Músicos españoles que enseñaron en Francia	94
3. Influencia de la música española en Italia	95
4. Estado de la música española durante el reinado de los Reyes Católicos	97
5. Capilla musical de Carlos V	98
6. Maestros españoles que florecieron en estos tiempos	99

	<i>Página</i>
Lección XV	
1. Siglo XVI. El Renacimiento	101
2. Carácter artístico de Lutero	102
3. Participación que dio a la Música en el culto	103
4. La Música de Lutero	104
5. Importancia del canto evangélico o coral	105
Lección XVI	
1. La reforma de Calvino	107
2. Cooperación de Clemente Marot y Teodoro de Beza	107
3. Origen de las melodías calvinistas	108
4. Las obras de Gudimel	110
5. Renacimiento en Italia	110
6. Importancia en la Historia de Adriano Villaert	111
7. Forma musical más interesante [El Madrigal]	112
Lección XVII	
1. Necesidad de una reforma en el canto litúrgico de la Iglesia Romana	113
2. Noticia biográfica de Palestrina	115
3. Obras de Palestrina	117
4. Carácter de la música de Palestrina	118
5. Estudio comparativo entre el coral luterano y la música de Palestrina	19
Lección XVIII	
1. Apogeo del Canto-llano	121
2. Estado de la música en Italia	122
3. Estado de la música en Alemania	123
4. Último maestro de la Escuela Flamenca	124
5. Carácter de la música de Orlando	125
6. Estado de la música en Francia e Inglaterra	126
SEGUNDO PERIODO	
ARTE DRAMÁTICO	
Lección XX [De la lección XVIII salta a la XX]	
1. Origen de la Ópera	127
2. Los intermedios pastorales	128
3. Carácter e importancia de los intermedios	129
4. Escuela florentina	130
5. Aparición del recitado con Emilio Cavaliere	131
6. El Oratorio como género intermedio	132
7. La monodia de Caccini	133

	<i>Página</i>
Lección XXI	
1. Noticia de Claudio Monteverde [sic]	134
2. Carácter innovador de Monteverde	134
3. Innovaciones que introdujo Monteverde	135
4. Obras de Monteverde	137
5. El estilo concitato	137
6. Perfeccionamiento introducido en la instrumentación	138
Lección XXII	
1. La ópera en Venecia	140
5. [sic, por 2] La ópera en Alemania	141
3. Influencia de la música dramática sobre la Iglesia	141
4. Los conciertos de Viadana	142
5. Oposición de la escuela romana a la innovación	143
6. Régimen de la escuela romana en esta época	144
7. Estado de la música en la Alemania meridional en la primera mitad del siglo XVII	145
Lección XXIII	
1. Aparición de la cantata	147
2. Origen de la ópera francesa	148
3. Noticias biográficas de Lully	149
4. Carácter de sus obras dramáticas	150
5. La música en Inglaterra durante esta época	151
Lección XXIV	
1. Escuela Napolitana del siglo XVII	152
2. Fecundidad e importancia musical de Scarlatti	153
3. Leonardo Leo, sucesor de Scarlatti	154
5. [sic por 4] Francisco Durante	155
5. Porpora y Pergoleso [sic]	156
6. Progreso que realiza la escuela napolitana	157
Lección XXV	
1. Escuela de Venecia	158
2. Imperio de la voz humana conquistado en la ópera	159
3. Progreso en el cultivo de los instrumentos	160
4. Carácter particular de la música alemana en esta época	162
5. Paralelo entre la música alemana y la italiana	163
Lección XXVI	
1. Noticia biográfica de Haendel	165
2. Obras dramáticas y religiosas de Haendel	166

	<i>Página</i>
3. Juicio acerca de la música de Haendel	167
4. Noticia biográfica de Juan Bach [sic]	168
5. La música de Bach	169
6. Contemporáneos de Haendel y Bach en Alemania	171
Lección XXVII	
1. La música durante el reinado de Felipe II	173
2. La guitarra española	175
3. La música durante el reinado de Felipe III	176
4. Origen de la zarzuela	178
Lección XXVIII	
1. La música sagrada en los tiempos de Felipe IV	179
2. La música en tiempos de Carlos II	181
3. Estado del arte musical en el reinado de Felipe V	182
4. Noticias del maestro David Pérez	184
5. Mezcla de la música sagrada con la profana	185
Lección XXIX	
1. La ópera en Francia con Rameau	187
2. Origen de la ópera cómica con la llegada a París de los bufos italianos	188
3. Intervención de Rousseau en estas luchas	189
4. Duni, creador de la ópera cómica	190
5. Noticia de Grétry, reformador de la ópera cómica	192
6. Carácter de la música de Gretry	193
Lección XXX	
1. Cristóbal Gluck, reformador de la ópera francesa	194
2. El pensamiento de Gluck	195
3. Los adversarios de Gluck	197
4. Progresos que realizó Gluck	197
Lección XXXI	
1. Reforma de la música instrumental	199
2. Noticia biográfica de José Haydn	200
3. Haydn en sus obras varias	202
4. Haydn sinfonista	203
5. Algunas obras inmortales de Haydn	205
Lección XXXII	
1. Noticia biográfica de Mozart	206
2. Obras principales de Mozart	208

	<i>Página</i>
3. Misión artística de Mozart	209
4. Manera de realizar su obra	210
5. Crítica de Mozart	212
6. Compositores italianos contemporáneos de Haydn y Mozart	213
 Lección XXXIII	
1. Noticia de Farinelli	215
2. Los oratorios sacros	216
3. Reinado de Fernando VI	217
4. Reforma en la Real capilla y música religiosa	218
5. Reseña musical de los tiempos de Carlos III	220
6. La viola y la vihuela	222
 Lección XXXIV	
1. Noticia biográfica de Beethoven	223
2. Los diversos estilos de Beethoven	225
3. Imposibilidad de triunfar en la música dramática	227
4. Música instrumental de Beethoven	228
6. [sic, por 5] Crítica de Beethoven	229
 Lección XXXV	
1. Noticia biográfica de Rossini	230
2. Composiciones dramáticas de Rossini	231
3. Composiciones de Iglesia	233
4. Crítica de la obra musical de Rossini	234
5. Influencia de la obra musical rossiniana	235
 Lección XXXVI	
1. Compositores alemanes: Carlos Weber	237
2. La música romántica	239
3. Crítica de Weber	240
4. Escuela romántica: Ludovico Spohr	241
5. Schubert y sus obras	242
6. El virtuosismo en Alemania	243
 Lección XXXVII	
1. Compositores italianos contemporáneos de Rossini	244
2. Decadencia del canto en Italia	246
3. Noticia del violinista Paganini	247
4. La ópera cómica en manos de Auber	248
5. Las óperas de Herold	250
6. El Conservatorio de música en Francia	251

	<i>Página</i>
Lección XXXVIII	
1. Época contemporánea	252
2. Noticia biográfica de Meyerbeer	252
3. Razón de la popularidad que alcanzó la música de Meyerbeer	254
4. Razón de la crítica hecha contra sus óperas	255
5. Halévy, continuador de Meyerbeer	256
6. Cultivadores de la música cómica	257
Lección XXXIX	
1. Escuela romántica francesa	259
3. [sic, por 2] Berlioz como representante de la escuela romántica francesa	260
3. Las obras de Berlioz	262
3. [sic] Crítica de Berlioz	264
4. Feliciano David, imitador de Berlioz	265
5. Bufos parisienses	266
Lección XL	
1. Música contemporánea en Italia	267
2. La música de Bellini	267
3. La música de Donizetti	269
4. Música de Verdi	270
Lección XLI	
1. La música contemporánea en Alemania	273
2. Carácter de la música de Mendelssohn	273
3. Imitadores de Mendelssohn	274
4. La nueva escuela romántica	276
5. Ricardo Wagner reformador de la ópera	277
6. Carácter del sistema de Wagner	279
Lección XLII	
1. Decadencia de la música española en los tiempos de Carlos IV	283
2. Los himnos españoles	284
2. [sic] Óperas españolas en tiempos de Fernando VII	286
[sin número] El conservatorio español de música	287
5. Progresos musicales	287
6. Carácter de la música popular española	290

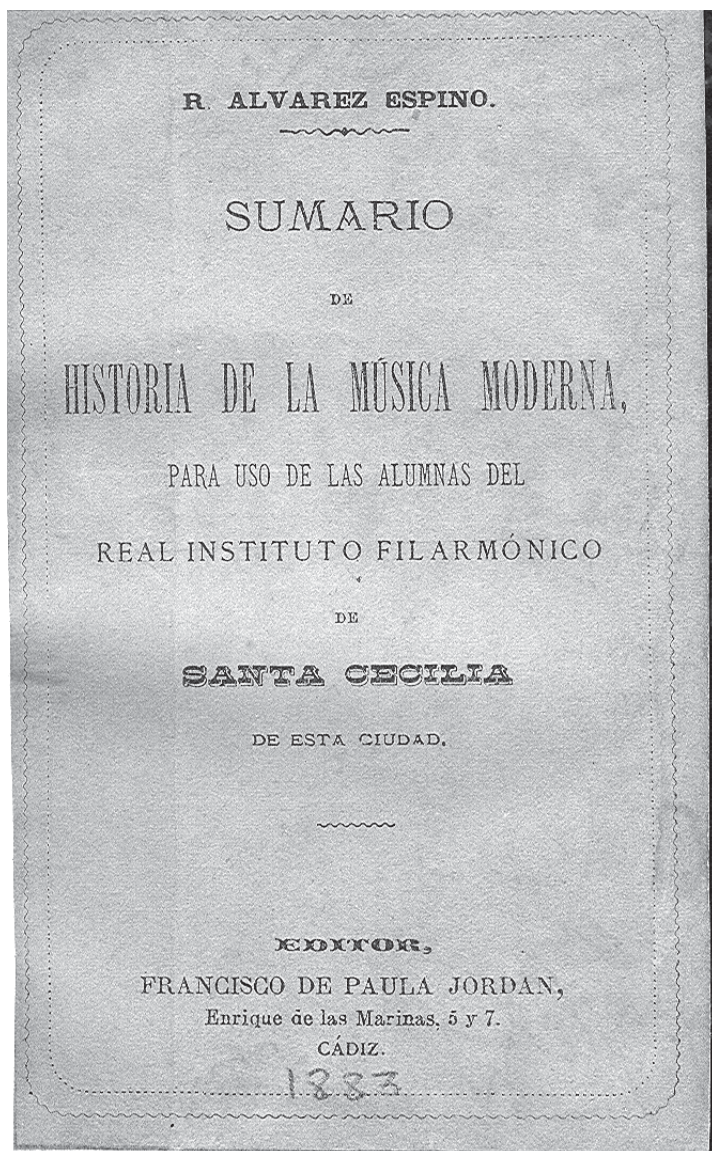


Figura 2. Imagen de la portada del libro Historia de la Música Moderna...

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 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, por el editor Francisco de Paula Jordán.
- Dictamen y Decreto de Proyecto sobre el arreglo de la Enseñanza Pública*. 7 de marzo de 1814: <http://www.filosofia.org/mfa/fae814a.htm>
- Díez Martínez, Marcelino (2004), *La música en Cádiz. La Catedral y su proyección urbana durante el siglo XVIII*, Cádiz, Universidad y Diputación, col. Cádiz y la Música 1.
- Espinosa Guerra, Juan José (1999), «Cádiz», en Casares, López-Calo, Fernández (editores), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, vol. 2
- Fétis, F.J. (1840), *La música puesta al alcance de todos. O sea, breve exposición de todo lo que es necesario para juzgar de esta arte y hablar de ella sin haberla estudiado*. Traducida y anotada por A.F.J., Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdguer.
- Fétis, F.J. (1873), *La música puesta al alcance de todos. O sea, breve exposición de todo lo que es necesario para juzgar de esta arte y hablar de ella sin haberla estudiado*. Traducida y anotada por Antonio Fargas y Soler, Barcelona, D. Andrés Vidal y Roger, editor de Música.
- García Fraile, Dámaso, (2004), «La Música en la Universidad de Salamanca», en *Congreso Internacional «Música y Universidad»*, Salamanca, Universidad.
- Gil de Zárate, Antonio (1855/1995), *De la Instrucción Pública en España*, Edición facsímil, Pentalfa, Oviedo 1995.
- Giner de los Ríos, Francisco, «Sobre la Institución y el Conservatorio», en *Estudios sobre artes industriales y cartas literarias*, Obras completas, vol. XV, Madrid, 1916.
- Gómez Amat, Carlos, (1983), *Historia de la música española: el siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial.
- 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.
- Logier, Juan Bernardo, (1822), *Prospecto de la escuela filarmónica establecida en Cádiz con certificado de introducción, concedido por las Cortes Generales ordinarias; abierta para la enseñanza pública bajo el nuevo sistema de Don Juan Bernardo Logier y dirigida por los Sres. D. Sixto Pérez y Don Cayetano Peichler*. Imprenta de Carreño, calle Ancha, año de 1822.
- Lozano González, Antonio (1895), *La Música Popular, Religiosa y Dramática en Zaragoza desde el siglo XVI hasta nuestros días*. Segunda edición, con un prólogo de don Felipe Pedrell, Zaragoza, Tip. De Julián Sanz y Navarro, calle de Alfonso I, nº 20.
- Martín Moreno, Antonio (1985), *Historia de la música española: el siglo XVIII*, Madrid, Alianza Editorial.

- Martin Moreno, Antonio, (2005), «Pasado, presente y futuro de la musicología en la universidad española», *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, vol. 19 (1) abril 2005, pp. 53-76.
- Martín y Fernando, Mariano (1861) *Curso completo de Música vocal y elementos de piano y órgano, escrito según el programa que presentado a la aprobación del Gobierno de S.M. se sigue en la enseñanza de dicha asignatura en la Escuela Normal Superior de este distrito universitario*, publicado en Zaragoza, en la Imprenta de D. Calisto Ariño, calle del Correo-viejo, 91.
- Navarro Mota, Diego, (1976), *La Historia del Conservatorio de Cádiz en sus Documentos*. Prólogo de José María Pemán. Homenaje a Manuel de Falla, Cádiz, Instituto de Estudios Gaditanos, Excma. Diputación Provincial.
- Pérez Villanueva Tovar, Isabel (2004), «Francisco Giner de los Ríos y la Educación en España», en Francisco Giner de los Ríos, *Obras selectas*, edición de Isabel Pérez-Villanueva Tovar, Madrid, Espasa Calpe, col. Austral Summa
- Robledo Estaire, Luis, (1991) «La Música en la Corte de José I», *Anuario Musical*, 46, 204-243.
- Robledo Estaire, Luis, (2000-2003), «El Conservatorio que nunca existió. El proyecto de Melchor Ronzi para Madrid (1810)», en *Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 7-9, pp. 13-25.
- Ruiz Berrio, Julio (1970), *Política escolar de España en el siglo XIX. 1808-1833*, Madrid, CSIC.
- Salinas, Francisco (1577/1983), *Siete libros sobre la Música*. Primera versión castellana por Ismael Fernández de la Cuesta, Madrid, Alpuerto
- Sánchez de Madrid, Joaquín (1823), *Juegos músicos*. Cádiz.
- Sánchez de Madrid, Joaquín (1832), *Nuevo sistema músico-teórico-físico-matemático, en el que se encuentran algunos principios de instrumentación*, Cádiz.

