

La enseñanza de la Historia de la música en el Real Conservatorio Superior de Madrid

Gemma María Salas Villar

A LO LARGO DE este artículo realizaremos una aproximación al devenir que la asignatura de la Historia de la Música ha tenido desde su implantación oficial en España. Tomaremos como marco de referencia lo sucedido en el Real Conservatorio Superior de Madrid, modelo a seguir para el resto de Conservatorios españoles hasta el Decreto 2618/1966 de 10 de septiembre por el que se equiparan todos los Conservatorios Superiores al mismo nivel, sin priorizar al Conservatorio Superior de Madrid, como venía sucediendo desde su creación en 1830.

La principal dificultad a que nos enfrentamos al tratar de reconstruir la evolución de la asignatura es la pérdida de las actas de las Juntas y claustros del Conservatorio por los incendios y traslados¹ junto al hecho de ser un tema prácticamente inédito, muy pocos musicólogos² se han ocupado del estudio de la asignatura. Ante la imposibilidad de conocer realmente como se desarrollaban las clases y qué metodología didáctica empleaban, hemos optado por revisar históricamente las distintas aportaciones de los catedráticos de la Historia de la Música desde su aparición en el Reglamento del Conservatorio, con Felipe Pedrell, partiendo de los programas de las

asignaturas que se conservan en el centro y las publicaciones sobre la materia realizadas por los distintos profesores, relacionándolo con la evolución de la legislación sobre la materia.

En primer lugar, nos enfrentamos a una enseñanza musical técnica que desatiende la formación humanística de sus alumnos. La asignatura no está presente en el primer reglamento del Conservatorio, de 15 de julio de 1830 y aunque hubo diferentes intentos de introducirla en el currículo no se establece hasta principios del siglo XX. Quizás la referencia del Conservatorio de Nápoles, que Piermarini tomó para crear el centro, vinculándolo a la ópera italiana provoca que sólo se atiende a los aspectos técnicos básicos para formar a los futuros cantantes e instrumentistas.

Por otra parte, es paradójico que durante el siglo XIX, cuando surge la musicología y se consolida la historiografía musical, la historia de la música no esté presente en el currículo de los futuros intérpretes máxime cuando había sido aprobada una Cátedra de Estética y Literatura musical, por el ya caído gobierno republicano tal y como indicaba Francisco Giner en una carta dirigida a Emilio Arrieta publicada en *El Pueblo Español* el 23 de octubre de 1878, bajo el título "Sobre la Institución y el Conservatorio":

«¿No podía haber recordado el Sr. Arrieta, sin cometer ningún execrable crimen, que todavía está por realizar algo más importante tal vez, que la conclusión del salón teatro, a saber: aquel decreto de un Gobierno también republicano, el cual instituyó, en la Escuela que el Sr. Arrieta presidía y preside, una cátedra de Estética y

¹ Sopeña, Federico: "Pedrell en el Conservatorio de Madrid", *Anuario Musical*, vol. XVII. Barcelona, 1973; pp. 94-102.

² Entre los que destaca la aportación de Federico Sopeña: "Pedrell en el Conservatorio de Madrid", Op. Cit. y Begoña Lolo: "La didáctica de la Historia de la música. Una cuestión pendiente". Op. XXI. *Revista de Pedagogía Musical*. Año I. Madrid, Real Musical, 1996.

Literatura musical aún no prevista?. Acaso el Sr. Arrieta, desestimando 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? ¿Será indispensable que los artistas de este género ignoren las bases físicas, fisiológicas y estéticas de la música, los nombres de los investigadores, filósofos, naturalistas, críticos que se han consagrado a descubrir los ímprobos esfuerzos?, ¿valdrá más el artista mientras más ignorante, rudo, iliterato y desnudo de ideas, y vendremos a parar en que la instrucción y los estudios empobrecen el espíritu, agostando los gérmenes del genio?. El mismo instrumentista ¿cómo ha de interpretar jamás con discreción las obras de otros tiempos, sin conocer su cultura, sus ideas, su estilo y modo de concebir las cosas, de vivirlas, de expresarlas?»³.

Años más tarde, también Peña y Goñi y Barbieri se manifestaban en contra de la situación de la enseñanza en la Escuela Nacional de Música, defendiendo en su reforma la introducción de los estudios de Historia y Estética de la música. En 1879 Antonio Peña y Goñi fue nombrado por el Gobierno responsable de la materia Historia y Crítica del Arte de la Música de la Escuela Nacional de Música, cargo que no llegó a desempeñar, según se recoge en la documentación conservada en el Conservatorio.

Finalmente, en 1900 la asignatura de Historia de la Música comienza su andadura en el Real Conservatorio de Madrid bajo la denominación Historia y Filosofía de la Música de la mano de Felipe Pedrell, profesor numerario de dicha institución. Sin duda, una decisión muy acertada, elegir a uno de los principales impulsores de la musicología en nuestro país. Sin duda la labor de Jesús de Monasterio al frente del Conservatorio motivó que Pedrell tomase la decisión de formar parte de su plantilla⁴. Sobre todo su labor por la «europeización» del Conservatorio⁵ coincidía

³ Sopena Ibáñez, Federico: "Pedrell en el Conservatorio de Madrid". *Anuario Musical*, vol. XVII. Barcelona, 1973, p. 100. También puede consultarse en Giner de los Ríos, F.: *Obras completas*, vol. XV, *Estudios sobre artes industriales y cartas literarias*. Madrid, Espasa-Calpe, 1926; pp. 217-227.

⁴ Según Francesc Bonastre, esta plaza le fue concedida por mediación de Gabriel Rodríguez. Bonastre Bertrán, Francesc: *Felipe Pedrell. Acotaciones de una idea*. Tarragona, Caja de Ahorros Provincial de Tarragona, 1977.

⁵ Monasterio, en su discurso de toma de posesión menciona los reiterados esfuerzos infructuosos de sus antecesores al cargo de la dirección del centro por elevar su enseñanza al mismo nivel de los primeros Conservatorios de música del extranjero. Por lo que impulsa una reforma de su enseñanza apoyada por los liberales con Moret a la cabeza. Se crea una comisión de reforma de

con la visión de Pedrell, quien apostaba definitivamente por la europeización de la enseñanza, tomando como referencia primero el modelo que venía de Leipzig que encarnaba en muchas cosas las ideas de Mendelssohn y Schumann, y después el modelo de Bruselas.

Pedrell viene a Madrid en 1894 animado por la promesa de una representación de *Els Pireneus* en el Teatro Real y para ampliar su monumental *Hispaniae Scholae Musica Sacra*, que apareció en ese mismo año. El ambiente musical de la Barcelona de entonces impide su pleno desarrollo profesional, por eso piensa que en Madrid podrá encontrar una puerta abierta a Europa. Al año siguiente, el 18 de diciembre ingresa en el Conservatorio como profesor de conjunto vocal, ocupando la vacante que había dejado el maestro Mariano Vázquez. Pedrell también denunciaba la situación precaria que sufría la enseñanza coral en aquella época:

«Mi clase estaba destinada a la enseñanza de conjunto vocal, es decir a conjuntar voces que no existían, o que no estaban formadas para conjuntar, dados los pocos años de los asistentes, por otra parte poco dispuestos, en su mayoría, a otra clase de estudios que no fuesen el consabido pianoteo»⁶.

Desde el primer momento, eleva el nivel cultural de la institución al organizar conferencias-conciertos desde su cátedra de conjunto vocal. Al mes siguiente organiza una conferencia-concierto titulada «Carácter y significado de la melodía popular en las composiciones de nuestros músicos en el siglo XVI», seguida de un concierto en que los alumnos interpretan el siguiente programa: «Soneto» del Libro de música de vihuela, «Selva de sirenas» de Enríquez de Valderrábano; «Las Quejas», canción popular transcrita del libro de Salinas *De musica libri septem*; «Tonada a sonada de romance viejo» del libro antes citado de Enríquez de Valderrábano; *Romance morisco*; «Cantarcillo» de Juan del Encina; «Canto popular» del citado libro de Salinas⁷.

Además de organizar estas conferencias-conciertos, se aprecia su gran labor musicológica centrada en recuperar el repertorio renacentista español incluso desde su quehacer en el Conservatorio, desde el que

la enseñanza formada por Núñez de Arce, Tamayo, Morphy, Bretón, Rodríguez, Balart y Monasterio.

⁶ Pedrell, Felipe: *Orientaciones*. París, P. Ollendorff, 1911, p. 66.

⁷ Para más referencias de conciertos-conferencias véase el artículo de Federico Sopena: "Pedrell en el Conservatorio de Madrid", *Op. cit.*, p. 98 y ss.

no cesó en sus esfuerzos por difundir sus investigaciones. Así de forma insólita vemos como en el *Anuario* del Conservatorio, recoge bajo el título de «Variedades», el prólogo de Hernando de Cabezón a la edición de las obras de su padre, Antonio⁸.

Para comprender la aportación de Felipe Pedrell a la asignatura de Historia de la Música hay que tener en cuenta las actividades que desarrolla en el Ateneo de Madrid y la Real Academia de San Fernando. El 10 de marzo de 1895 ingresa como miembro numerario en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ocupando la vacante del maestro Mariano Vázquez. Desde 1896 desarrolla su labor pedagógica en la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo como catedrático de Historia de la Música y paralelamente organiza varios ciclos de conferencias con la doble finalidad de rescatar el pasado musical para sentar la base del nacionalismo y dignificar, a la vez, el repertorio musical litúrgico. Aunque fracasó en la primera idea, triunfó en pequeña medida en la segunda. De su interés por reformar el canto litúrgico nacería un Boletín mensual, titulado *La música religiosa en España*, cuyo primer número apareció en enero de 1896 y estuvo en circulación hasta diciembre de 1899.

Probablemente la aparición de esta asignatura en la sección artística de la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid puso en evidencia la necesidad de incorporar dicha asignatura al Conservatorio y cuando se reformó el currículo en 1900 se creó la asignatura pensando en Pedrell.

A lo largo de los siete años, Pedrell impartió en el Ateneo cursos sobre "Historia y Estética de la Música" (1896-97), "Influencia del canto popular en la formación de las nacionalidades musicales y en la evolución del drama lírico moderno" (1897-99), "Nociones de Historia de la música española acerca del arte religioso, el teatro y la música popular o popularizada" (1899-1900), "El drama lírico y Wagner" (1900-1901), "El canto popular español" (1901-1903). Estos temas reflejan su preocupación por la música española y la creación del nacionalismo musical, y se relacionan con las últimas investigaciones llevadas a cabo por el Pedrell musicólogo que desarrolló en Madrid uno de los períodos más fecundos de su producción⁹.

⁸Un tema, la vida y obra de Antonio de Cabezón, que ya había elegido para su discurso en la Real Academia de San Fernando.

⁹Prueba de ello son los trabajos publicados en esta etapa: los ocho volúmenes de *Hispaniae Schola Musica Sacra* (1894-96),

Lamentablemente no se conserva en el Real Conservatorio Superior de Madrid ninguno de sus programas ni documentación que nos ayuden a conocer fidedignamente cuál fue su planteamiento de la asignatura. Lo único que sabemos es que los matriculados en armonía y composición estaban obligados a asistir a las clases de Historia y Filosofía desde el curso 1902-1903¹⁰. Sin embargo por su actividad en pro de la musicología y la música española, sin duda aplicaría una enseñanza general prestando una especial atención a la Historia de la Música española. Posiblemente sus clases estarían dirigidas por una orientación positivista, siguiendo su inclinación historiográfica, tal y como reflejan sus publicaciones musicológicas.

De lo que sí tenemos noticias es su disconformidad con respecto a la situación de esta asignatura en la enseñanza musical oficial de nuestro país. En varios artículos publicados en *La Vanguardia*¹¹, Pedrell se quejaba de la falta de atención por parte del Estado de la planificación de esta asignatura, y de la enseñanza en general de la música en la enseñanza española. Por ello, pedía un espacio de dignidad para la música en la educación del niño, y dentro de ésta el conocimiento de nuestras raíces y de su devenir en el curso de la Historia.

En su artículo sobre "Los Conservatorios", Pedrell llama la atención sobre las deficiencias del sistema de aprendizaje en los conservatorios a los que denominará centros para mantener en "conserva" la música y no de recreación como era de esperar en

el boletín mensual *La Música Religiosa en España* (1896-99), los cinco volúmenes del *Teatro Lírico Español anterior al siglo XIX* (1897-98), el *Diccionario Biográfico y Bibliográfico* (inconcluso, 1897), y diversos artículos musicológicos como "Folklore musical castillan du XVI siècle" (*Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, abr.-jun. 1900) o "La Festa d'Elche ou le drame lyrique La Mort et Assomption de la Vierge" (*Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, en.-mar. 1901), entre otras publicaciones. Pero sobre todo hay que destacar su edición de las obras completas de Tomás Luis de Victoria, publicados desde 1902 a 1913 por la editorial *Breitkopf und Härtel* de Leipzig. Para más información véase: Bonastre Bertrán, Francesc: *Felipe Pedrell. Acotaciones de una idea*. Tarragona, Caja de Ahorros Provincial de Tarragona, 1977.

¹⁰*Conservatorio de Música y Declamación. Memorial del curso de 1902 a 1903 precedida del discurso leído por el comisario regio Ilmo. Sr. D. Tomás Bretón y Hernández*. Madrid, Imprenta colonial, 1903.

¹¹Véase: *La Vanguardia*, 16-VII-1907: "Por los niños"; *La Vanguardia*, 15-IX-1909: "Volvamos a la escuela"; *La Vanguardia*, 1-XII-1915: "Los Conservatorios"; *La Vanguardia*, 17-X-1905: "Queda cerrada la matrícula".

aspectos tan necesarios como la creación y la pedagogía musical en cualquiera de sus categorías. Toma como modelo al Conservatorio de Música de Bruselas, donde en 1905 aparecen dos asignaturas nuevas Historia y Estética de la Música, que considera un avance en el conocimiento general de la música y un planteamiento serio para cubrir las carencias de la educación del futuro músico-intérprete.

Al final de 1905 abandona Madrid, posiblemente su marcha a Barcelona fue provocada en parte por el ambiente "oficial" que estaba en contra suya ya desde su llegada a Madrid:

«(...) Julio Gómez, admirador de Bretón, defensor suyo siempre, me ha hablado muchas veces de que Pedrell, en estos años, amargado por no ver entendida ni oída su obra de compositor, era fácilmente irascible. Por otra parte, Turina, con quien tanto hablé de esto, me decía que, aún siendo verdad lo de la irascibilidad de Pedrell, la de Bretón no era menor, pero la elevación de ideas, el verdadero europeísmo estaba en el catalán.»¹²

Para comprender la actitud hostil que se fragua en el ambiente oficial contra Pedrell, a estos testimonios orales hay que unir la consideración que Falla, ganador del premio Ortiz-Cussó en 1905, tiene hacia Pedrell a quien ve como maestro y no reconoce como tal a Bretón, algo que debía dolerle sin duda a Bretón.

Dejando a un lado las suposiciones retomemos las fuentes disponibles y así en la Memoria correspondiente a dicho curso, Tomás Bretón explica en estos términos su marcha:

«El Sr. D. Felipe Pedrell, antiguo y digno profesor de Historia de la Música en este Conservatorio, ha renunciado su cátedra, porque su salud no le permitía soportar el clima de Madrid. Hoy vive en Barcelona, habiendo dejado aquí en el afecto de sus compañeros un vacío difícil de llenar»¹³.

Pero su marcha no se debía sólo a la salud física, como aclaraba el propio Pedrell:

«Huí de Madrid, abandonándolo todo, y, en busca de un clima suave, marché a Barcelona a últimos de diciembre. Me condujeron con grandes precauciones al tren, y al salir, a la mañanita siguiente, la aurora del nuevo día y aspirar el aire suave del mar, lloré como un niño. Me sentí curado»¹⁴.

¹² Sopeña, F. Op. cit., p. 100-101.

¹³ *Conservatorio de Música y Declamación. Memorial del curso de 1904 a 1905 precedida del discurso leído por el comisario regio Ilmo. Sr. D. Tomás Bretón y Hernández.* Madrid, Imprenta Colonial, 1905.

¹⁴ Sopeña, F. Op. cit., p. 101.

El conservatorio tardaría mucho tiempo en restablecer la docencia de la Historia de la Música, a lo largo de la etapa de Tomás Bretón. A partir de la marcha de Pedrell, se interrumpe la enseñanza de la Historia de la Música y de Estética y todo lo que su presencia significa para la vida cultural de la institución y la formación de los alumnos. En 1909 fue declarada vacante su plaza, que no será cubierta hasta 1921. Esta falta de responsabilidad y atención a la Historia de la Música y la Estética explica como Barbieri realizó su labor de forma autodidacta, y no llegó a crear escuela. Pedrell podía haberlo conseguido, como lo hizo en Barcelona impulsando la musicología y dejando su herencia en manos de Higinio Inglés.

Lo extraño es que ingresando en el Conservatorio Domingo Julio Gómez en 1914 como bibliotecario, no se le encargara a él la asignatura, cuando años más tarde, en el curso 1943-44, se hizo cargo de la asignatura Cultura General en relación con la Música y el Arte, compaginando este trabajo con su labor como bibliotecario.

Durante la II República, Adolfo Salazar se quejaba de la mala situación de la enseñanza musical en el conservatorio y en especial de la falta de conocimiento de la Historia de la Música en el informe sobre la situación musical que escribió para Manuel García Morente durante la primera etapa de la República como referencia para la creación de una Junta Nacional de Música:

«... Nuestros mejores músicos, bien enterados en tal o cual material del oficio, carecen, casi normalmente, de un concepto científico e histórico de su arte. El arte entero de la música, en lo histórico, en lo especulativo, en lo técnico, en lo estético, no se les parece como un conjunto unido y orgánico. Al contrario, cada uno de esos aspectos del gran todo se les presenta como cosas aisladas, más o menos sin importancia y todos los casos en que no se trata de enseñanzas estrictamente técnicas les parecen, con inmensas probabilidades, como pasatiempos propios para aficionados. Es muy probable que cuando se intente un buen día la creación de una Escuela Superior de Música, los propios músicos y entre ellos muchos muy destacados hoy, sean los primeros asombrados y aunque los aspectos más elevados de la ciencia musical no despierten en ellos más que una sonrisa desconfiada...»¹⁵.

En 1921 la situación se resuelve con el nombramiento de José Forn y Cuadras (Madrid, 1898 - Ginebra, 1952) como profesor numerario de Estética

¹⁵ *Ibid.*, p. 150.

e Historia de la Música, cargo que ocupará hasta 1952. Compositor, Director y Doctor en Derecho, José Forns compaginó la docencia en el Conservatorio con la crítica musical en el *Heraldo de Madrid*, entre otros periódicos, y con sus diferentes cargos dentro de la Sociedad de Autores españoles, Sociedad de Autores Dramáticos, Sociedad de Autores Cinematográficos, en el Consejo Permanente para la Cooperación Internacional de los compositores y en la Comisión Internacional de Legislación de la Confederación de Sociedades de Autores. Sopeña lo definía en estos términos:

«Personaje singular, de fabulosa memoria, compositor de cine y de música ligera, puntualísimo en su clase pero mucho más interesado en los aspectos jurídicos de la gestión en la Sociedad de Autores, a la que represento brillantemente en todas partes, hasta en la Academia de San Fernando, pues su discurso de ingreso versó sobre este tema jurídico»¹⁶.

Por sus tratados sobre la *Estética aplicada a la Música*¹⁷ y la *Historia de la música*¹⁸, que sin duda utilizaba en sus clases tal y como reflejan los programas, Forns siguió una metodología positivista en sus clases. Ambas obras fueron reconocidas oficialmente de utilidad y adquirida por las Bibliotecas Públicas del Estado, convirtiéndose en una obra de referencia para todos los conservatorios hasta la década de los años 70. Incluso fue adoptada, como obra de texto, en diversos conservatorios de América del Sur. En 1940 durante la visita de Higinio Anglés al Conservatorio, cuando ofreció la conferencia sobre las cantigas, el 30 de noviembre, se le propuso que compaginara su labor en el Instituto de Musicología dentro del Consejo de Investigaciones Científicas con el Conservatorio, pero no fue posible, aunque la secretaría del Instituto de Musicología se instalara en Madrid.

Con el Decreto del 15 de junio de 1942 (BOE, 4-VIII-1942) sobre la reorganización de los Conservatorios de Música y Declamación, aparece una nueva cátedra de Historia de la música y de la Musicología españolas, completamente independiente de la cátedra de Estética general e Historia universal de la música. Sin embargo esta flamante cátedra queda sin cubrir durante el primer año. Al siguiente curso

(1943-44) se encomienda provisionalmente a Joaquín Rodrigo Vidre, profesor interino de Prácticas de folklore, la impartición de las clases. Hasta que el 20 de marzo de 1945 Aníbal Sánchez Fraile (Salamanca, 1903-1971) obtiene por oposición la cátedra. Sin embargo su labor fue, en opinión de Sopeña «ineficaz desde el principio, y se explica: la voluntariedad, la lejanía del profesor, la falta de ligadura con las otras cátedras, el programa de la oposición hace de ese paso algo completamente inútil»¹⁹.

Poco a poco se va prestando más atención a la enseñanza de la Historia de la Música y la Cultura general, y además de las dos cátedras antes citadas, en el curso 1943-44 aparece la asignatura de Cultura General y Literaria con relación a la música y el arte, de la que se ocupa como profesor especial, Julio Gómez García. Desde 1955 hasta su desaparición en 1964 la docencia de esta asignatura será llevada a cabo por Ana M^a Cartes Alvarez.

Respecto a la Cátedra de Historia de la Música, el relevo generacional se produce en el curso 1951-52 cuando ingresa Federico Sopeña Ibáñez como profesor especial interino, nombrado el 20 de octubre de 1951. En el curso 1955-56 obtiene por oposición la cátedra de Estética e Historia de la Música.

Federico Sopeña, como musicólogo, se adscribe a la corriente integradora, tal y como reflejan sus publicaciones, en la tercera edición de su *Historia de la música en cuadros esquemáticos*, manifestaba lo siguiente:

«Más y menos ambiciosa esta Historia que los tratados al uso: necesita prescindir muchas veces de nombres importantes quizá, pero no «significativos» especialmente en el orden de la «Morfología de la Cultura», orden que la música de hoy y sus fuentes estaban reclamando. (...) Mi experiencia de muchos años entre el mundo universitario me ayuda y me da la razón en el intento inicial y la larga longitud de tiempo que quise necesitar después de clavar el arado»²⁰.

Puesto que no disponemos del programa de su asignatura, tomaremos como referencia este libro que sin duda servía de manual para sus alumnos, como el propio autor confirma en el prólogo a la cuarta edición, refiriéndose a su clase de 1970:

«En mi clase de Estética y de Historia de la Música he notado en los últimos años tres cambios que se reúnen

¹⁶ Sopeña, F. Op. cit., p.185.

¹⁷ Forns, José: *Estética aplicada a la Música*. Madrid, Gráficas madrileñas, 1923 (2ª Ed.).

¹⁸ Forns, José: *Historia de la música*. Madrid, Clásica Española, 1925.

¹⁹ Sopeña, F. Op. cit., p. 169.

²⁰ Sopeña Ibáñez, Federico: *Historia de la música en cuadros esquemáticos*. Madrid, Epsa, 1978.

como signo único: mayoría de edad frente a la rumorosa infancia de antaño; equilibrio entre alumnas y alumnos frente al casi empujón monopolio de chicas; inquietud real, universitaria, en el grupo más trabajador. Buena parte de este libro que hace años parecía jeroglífico, que me obligaba a olvidarlo en la explicación y en el examen, quiere ser ahora pan comido en la mano, especialmente a través de los trabajos de seminario»²¹.

Sin embargo su aportación más relevante a la enseñanza de la música es su intento de acercar el Conservatorio a la Universidad²² durante su etapa de dirección del centro entre 1951 y 1956. Ya desde su toma de posesión, en la que invitó al rector de la Universidad, Pedro Laín Entralgo, Sopena inició su acercamiento a la Universidad que se puso en práctica cuando Laín quiso que ciertas misas de domingo y conferencias espirituales para catedráticos las diera Sopena en la capilla del Conservatorio. Por otra parte, la creación de un pequeño departamento de música en el Consejo de Investigaciones Científicas garantizaba otro punto de contacto con el conservatorio.

Sopena decía: «En este «studium generale» de la Universidad como formación del que tanto y tan bien se habló en los tiempos de Laín, el Conservatorio debía tener su palabra. Me acuerdo con verdadera emoción de lo que fueron las conferencias y los cursillos de música contemporánea, algunos a mediodía —para ellas preparó Cubiles su «fantasía bética» de Falla— cruzando los estudiantes de Derecho y de Ciencias la calle para mezclarse con los alumnos del Conservatorio especialmente con los de la clase de virtuosismo, brillantísima en los nombre y en el número. Era esto último lo que yo principalmente buscaba y especialmente para los alumnos mayores del Conservatorio: sacarlos de su timidez, de tantos complejos de inferioridad para meterles en una vida de más exigencia».

En esta etapa aparece la revista «Música», dirigida desde el Conservatorio pero en colaboración con el Instituto de Musicología y editada por la sección de publicaciones del Ministerio de Educación Nacional.

Para Sopena la superioridad de la enseñanza musical debería verificarse con el contacto con la Universidad. Y enumeraba dos tareas fundamentales que debía hacer el Conservatorio: en primer lugar, cons-

truir el puente entre los estudios de musicología y los de la Facultad de Letras, como única manera de que la solitaria labor de los musicólogos, demasiado paleográfica y archivera, se convierta en auténtica labor de «Historiadores». (...) Este permanente contacto con lo universitario, con su espíritu y con su técnica permitirá crear el espíritu y la técnica para que desde la «superioridad» del Conservatorio se prefigure y se realice esa entrada en serio de la música en los diversos grados de la enseñanza, única manera de ligar la música y de hacer del aficionado un verdadero luchador en sí mismo y en grupo contra la pasividad creciente en la música como espectáculo.

Otro de los pasos hacia la revalorización y profundización de la Historia de la Música fue el establecimiento en 1975 de la especialidad en Musicología, poniendo en práctica el Decreto sobre Reglamentación General de los Conservatorios de España, de fecha 10 de septiembre de 1966. El padre Samuel Rubio, primer Catedrático de la especialidad, puso en práctica el plan de estudios contemplado en el Reglamento e impulsó la creación de lo que se ha venido a denominar la *Escuela Madrileña de Musicología*, junto al profesor Federico Sopena. Posteriormente sería Ismael Fernández de la Cuesta, Catedrático de Musicología, quién conduciría el desarrollo del departamento de musicología en Madrid hasta nuestros días.

Con el plan de estudios de 1966 se amplía la formación humanística al introducir dos cursos de Historia de la Música, Historia del Arte y Estética. Sin embargo, según recoge el artículo 5º del Real Decreto, estas asignaturas son consideradas como asignaturas de grado medio y sólo se exige para la obtención del Título de Profesor el primer curso de cada una de ellas, mientras que para la obtención del Título de Profesor Superior se exige haber aprobado el segundo curso de Historia de la Música. Esto supone que los alumnos de grado medio pueden acceder a estas materias sin haber terminado los estudios que conducen a la titulación de Profesor.

Tras el gran paso hacia adelante dado en la etapa de Sopena, éste es sucedido por Mariano Pérez Gutiérrez, quién obtiene la cátedra de Estética e Historia de la Música en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla en 1969, donde también fue Jefe de Estudios, Subdirector y Director desde 1978 hasta 1985, fecha en la que se traslada al de Madrid para suceder en la cátedra a Federico Sopena, cargo que

²¹ Ibid.

²² No hay que olvidar su posición privilegiada en la administración como Delegado del Gobierno en el Real Conservatorio para llevar a cabo esta empresa.

desempeña hasta su inesperado fallecimiento el 9 de febrero de 1994.

Para la enseñanza de la asignatura en ambos conservatorios publicó varios libros²³, como musicólogo, entre los que destaca *El Universo de la Música* (1980) una ambiciosa obra que aborda el estudio completo de la Historia de la música universal, enmarcando la música en el contorno socio-cultural al que corresponde y abordando desde un tratamiento globalizador todos los aspectos para poder presentar una visión clara y completa de la evolución del arte sonoro.

El objetivo del autor era claramente pedagógico, puesto su propósito era orientar y atender al profesor que se dirige al aula, completando los temas con textos para la lectura, recomendación de audiciones, diapositivas para estudiar los instrumentos y finalmente un test autocomprobativo como ficha final para la evaluación de los conocimientos aprendidos. Se trata de una obra que recoge de forma global y sin aparato bibliográfico la historia de la música, el concepto estético de la música y la creación musical, los instrumentos musicales y agrupaciones instrumentales y el lenguaje musical.

Pero sobre todo su gran aportación en el campo de la pedagogía destaca su entrega y dedicación a la fundación y dirección de la Revista *Música y Educación*, hasta consolidarla como la gran revista de investigación e información pedagógico-musical que es, totalmente independiente y al servicio de la música.

Tras la repentina muerte de Mariano Pérez en 1994, prosigue su desarrollo en el conservatorio de la

mano de Luis Robledo, Víctor Pliego de Andrés y Miguel Ángel Serrano Sánchez.

LA HISTORIA DE LA MÚSICA EN EL GRADO MEDIO DE LA LOGSE

Con la Ley Orgánica 1/1990, 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo se modifica la situación de la enseñanza de la Historia de la Música. Según se recoge en el Real Decreto 756/1992, de 26 de junio, el currículo del grado medio tiene el objeto de asegurar una formación musical que proporcione el nivel de expresión artística propio de unos estudios especializados que tienen como meta el ejercicio profesional y que por ello están destinados a aquellos alumnos que posean aptitudes específicas y voluntad para dedicarse a ellos. Los objetivos del currículo de grado medio, recogido en la Orden de 28 de agosto de 1992, no se limitan al dominio puramente práctico de las diferentes técnicas instrumentales y conocimientos académicos vinculados a la enseñanza más tradicional, sino que incluyen otros aspectos del hecho musical como fenómeno tanto histórico-cultural como estético o psicológico que permitan un desarrollo más acorde con el carácter humanista que exige la formación integral del músico.

Por tanto, se recoge una mayor presencia y peso de la educación humanística en la formación del músico al integrar en el plan de estudios dos cursos de Historia de la Música, en lugar de uno solamente, como venía sucediendo hasta el momento. Además en este nuevo plan se incluye la asignatura de análisis musical, por lo que los alumnos tendrán una mejor formación analítica lo que devengará en una mejor visión de la historia de la música y la evolución de los estilos.

La Historia de la Música se incluye en el tercer ciclo del grado medio introduciendo los elementos educativos de orden humanístico que aseguren un desarrollo equilibrado de la personalidad artística. Supone el inicio de un conocimiento más amplio, profundo y específico de los diferentes estilos y épocas musicales, tras la instrucción teórica y la práctica instrumental o vocal de los ciclos anteriores. La Historia de la Música se imparte en los dos cursos del tercer ciclo del grado medio, el quinto y sexto curso, dos horas a la semana en cada uno de los años.

²³Entre sus publicaciones destacan las siguientes: *Comprende y ama la música* (1979), *Libros de Educación Musical*. Conservatorio Superior de Música de Sevilla (Sevilla, 1982) y los trabajos publicados en distintas revistas españolas y extranjeras: "La estética clasicista de Ravel", "Los instrumentos musicales hispano-moriscos a la luz del Libro del Buen Amor del Arcipreste de Hita", "Los instrumentos musicales y la danza en las artes de la España Prerromántica", "La estética musical de San Agustín a la luz del Libro I de su tratado de Música" y "El binio Falla-Ravel", entre otros. Además tenía en preparación un gran proyecto de dos amplios volúmenes sobre los *Orígenes y antecedentes de la Polifonía Occidental*, en el que había trabajado becado por organismos franceses y españoles, además también dejó en preparación: *Música, Arte y Cultura*. Por otra parte, colaboró en publicaciones internacionales como la *Encyclopedie des Musiques Sacrees* en 4 volúmenes, y su dirección de la colección *Libros de Música* (Ed. Rialp); su nombre y biografía figuran en varios diccionarios de habla inglesa y francesa.

Aunque se trata de una asignatura teórica su desarrollo se fundamentará en un enfoque eminentemente práctico y utilitario. Su contenido no consiste en una mera enumeración de datos, fechas, obras, biografías o autores sin comprender la evolución histórica que se ha producido en la música. Su principal finalidad es hacer que el alumno descubra que la música va más allá de las piezas o los ejercicios técnicos con los que ha de enfrentarse en el resto de las asignaturas que conforman el currículo del grado medio. A través de los diferentes períodos en los que se suele dividir la Historia de la Música, desde sus orígenes hasta nuestros días, se profundizará en la literatura musical, las características más relevantes de cada uno de estos períodos y, muy especialmente, en las circunstancias históricas y sociales que motivaron estos cambios. Todos estos conocimientos serán aprehendidos por el alumno con claridad mediante la asidua audición de obras representativas de cada momento histórico y el contacto directo con los documentos y las fuentes —musicales o escritas— que testimonien de manera más clara y significativas las transformaciones producidas. Al mismo tiempo, suministrará al alumno todos aquellos conocimientos prácticos que no hallan sido tratados en otras materias de los grados elemental y medio, y sean necesarios para su formación; como la evolución de la notación musical, la posición del músico profesional en los diferentes países y períodos históricos, la iconografía musical como medio para el estudio de la organología y la interpretación, la relación entre la música popular y la música culta, la creación o permanencia de las diversas formas musicales como uno de los principales elementos delimitadores de los distintos estilos, entre otros contenidos que se presentarán por primera vez a los alumnos y en los que se profundizará en el grado superior.

Además esta asignatura tendrá el objeto de dar al alumno una formación histórico-cultural de cada época. Por tanto, se abordarán aspectos comunes con otras disciplinas artísticas como es la Literatura, la Historia de la Cultura y del Arte o la Estética musical, que ya no están presentes en currículo de grado medio de la LOGSE. Sin embargo, la Literatura y la Historia del Arte²⁴ se podrán cursar en los estudios de

²⁴ La supresión de esta asignatura de este plan de estudios posiblemente esté relacionada con su presencia en el plan de estudios del Bachillerato y su relación con el antiguo plan de estudios de 1966, ya que por la Orden Ministerial 1-VI-1998 (BOE 24-VI-1998) se convalida la Hª de la Cultura y el Arte con

bachillerato musical y la Estética musical, debido a la necesidad de una formación cultural más profunda, será objeto de estudio en el grado superior, dentro de la Especialidad de Musicología y Composición.

LA HISTORIA DE LA MÚSICA EN EL GRADO SUPERIOR DE LA LOGSE Y SU FUTURA REFORMA

La reforma del grado superior pretendía dotar a este grado de enseñanzas de un amplio contenido, propio de unos estudios de nivel superior o universitarios, lo que conlleva una profunda renovación en los aspectos formales relativos a su aplicación y desarrollo. Ya que el objetivo general es proporcionar una formación artística, tanto de carácter práctico como teórico y metodológico, a través de la profundización en las asignaturas que conforman la especialidad elegida, con el fin de garantizar una formación global coherente, al mismo tiempo que el grado de cualificación que exige el ejercicio profesional en los ámbitos relativos a la creación, la interpretación, la investigación y la docencia.

No obstante, aún queda por resolver la reforma planteada por la Asociación Española de Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas a finales del siglo XX para regularizar la situación de la enseñanza superior musical en los Conservatorios Superiores de España con el objetivo de constituir, a través de una Ley Orgánica, un régimen de organización administrativa autónoma para las enseñanzas superiores artísticas, atribuyendo a dicha organización administrativa el carácter de Universidad, y así normalizar por fin su situación y ofrecer una enseñanza de calidad²⁵.

De esta forma estos estudios se equipararían en todos los aspectos a los estudios universitarios, y se haría verdaderamente efectivo el objetivo de estos estudios, según lo que expone el art. 42.3 de la Ley Orgánica General del Sistema Educativo donde se

Hª del Arte de COU o la Historia del Arte de Bachillerato señalada en el R. D. 1178/1992 de 2 de octubre.

²⁵ Para llevar a cabo dicha reforma la Asociación encargó al Catedrático de Derecho, Antonio Embid un informe que sirviera de base para plantearla ante la Administración, titulado: *Informe sobre la conveniencia de promulgar una Ley Orgánica Reguladora de la Organización en Régimen de Autonomía de las Enseñanzas Superiores Artísticas en España*. Salamanca, Asociación Española de Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas, 1997.

indica textualmente que: "Quienes hayan cursado satisfactoriamente el grado superior de dichas enseñanzas (música y danza) tendrán derecho al título superior en la especialidad correspondiente, que será equivalente a todos los efectos al título de Licenciado universitario". Pues se llevarían a cabo en las mismas condiciones en que se desarrollan en el marco universitario.

Esta pretensión supondría, en realidad, la culminación de un proceso de evolución normativa que ya estaba recogida en nuestro ordenamiento jurídico desde la Ley de 9 de septiembre de 1857, más conocida como *Ley Moyano*, que supone el fundamento en la estructuración de la enseñanza moderna española puesto que la estructura educativa que propone se mantiene, sin apenas modificaciones, hasta la promulgación de la Ley General de Educación de 4 de agosto de 1970. En esta Ley, las enseñanzas artísticas, entre ellas la música, eran consideradas enseñanzas superiores al mismo nivel que las universitarias. Sin embargo los estudios musicales se desarrollarían a partir de un reglamento especial por el que se regularía el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid²⁶, el único centro que impartiría dichas enseñanzas junto a las de declamación. Aquí comienza la historia de la separación de las enseñanzas musicales con respecto a la enseñanza general universitaria.

Posteriormente, la evolución normativa de las enseñanzas musicales las fue aislando del devenir del resto de las enseñanzas superiores de la *Ley Moyano*. Así mientras las enseñanzas superiores y profesionales van integrándose sucesivamente en la Universidad, la música sigue un camino independiente, anclada en un ámbito estrecho y reducido, tal y como reflejan los Decretos posteriores que no llegarán a situar los estudios musicales en el nivel universitario.

Con el Decreto de 25 de agosto de 1917 se aprueba el Reglamento del Conservatorio de Música de Madrid, manteniendo su posición jurídica especial. El Decreto de 15 de junio de 1942 introduce formalmente en el ordenamiento jurídico la distinción entre estudios superiores, profesionales y elementales para los Conservatorios de Música y Declamación, pero sigue reconociendo que sólo el Conservatorio de Ma-

dríd imparte los estudios superiores. Con el Decreto de 11 de marzo de 1952 se separan las enseñanzas musicales de las de declamación con la creación de las Escuelas de Arte Dramático. El Decreto 2618/1966 de 10 de septiembre, procede a dictar el Reglamento General de los Conservatorios de Música sin cambiar la situación ya que continúa con la división que ya podemos, incluso, considerar tradicional entre Conservatorios Elementales, Profesionales y Superiores. Sólo introduce la novedad de que se incorporan todos los Conservatorios Superiores al mismo nivel, pero no da el paso definitivo para convertir estos estudios en universitarios²⁷.

Con la Ley General de Educación del 4 de agosto de 1970 se reorganiza la estructura educativa española y se incorporan las Escuelas Técnicas Superiores y Medias a la Universidad, así se llevaban a cabo las propuestas de la *Ley Moyano* y se integran en la Universidad los estudios de Bellas Artes, que desde entonces se convirtieron en Facultades de Bellas Artes. Por el contrario, los estudios superiores de música, aunque sí estaba recogida su integración en la disposición adicional de esta ley, esta integración no se llevó a cabo. Aunque sí se inició el proceso en 1970, cuando el Ministro de Educación, Villar Palasí, encargó a Francisco José León Tello²⁸, a través del Director General de Enseñanza Universitaria, el proyecto para desarrollar la Ley por la que se incluyeran los estudios superiores de música en las Universidades. León Tello puso como condición que se formara una comisión integrada por profesores de Conservatorio. El proyecto incluía la posibilidad de realizar un bachillerato musical en los conservatorios, para que así pudiera seguir, si quería abandonar sus estudios musicales, otros estudios universitarios. Después el grado superior, llamado entonces virtuosismo, pasaba a la Universidad, que incluía estudios superiores de canto, interpretación, musicología, pedagogía y composición. Por último, se incluía un examen de Licenciatura, cursos de doctorado, es decir todo lo

²⁶ En el Capítulo IV, del Título I de la Sección segunda de la Ley, donde se regula el modo de hacer los estudios, dispone en relación a la música, en el art. 137.1 que en Madrid habrá un Conservatorio de Música y Declamación, que tiene un régimen jurídico singular al Gobierno quien actuará por medio de reglamentos.

²⁷ El problema más relevante era que este Reglamento propuso un currículo en el que se mezclaban los estudios de grado medio con los de virtuosismo o grado superior, es decir, combinaban enseñanza secundaria con enseñanza superior. De ahí que la enseñanza de la música siguiera un camino propio y diferente al resto de las enseñanzas, al margen del sistema educativo. Sólo se consiguió que sus titulaciones empezaran a tener algo que ver, a efectos de equivalencias, con las titulaciones del sistema general.

²⁸ "Proyecto de Francisco José León Tello". Música y Educación, nº 32, XII-1997.

que conlleva una carrera universitaria. No obstante este proyecto no salió adelante porque algunos profesores del Conservatorio de Madrid no eran partidarios de la integración. Lo cierto es que por falta de acuerdo en la reunión del Conservatorio de Madrid no se llegó a nada²⁹.

La siguiente oportunidad para cambiar la situación de los estudios musicales surge con la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, General del Sistema Educativo en la que se "aborda por primera vez en el contexto de una reforma del sistema educativo, una regulación extensa de las enseñanzas de la música, danza, arte dramático y las artes plásticas y de diseño, atendiendo al creciente interés social por las mismas, manifestado singularmente por el incremento notabilísimo de su demanda. Diversas razones aconsejan que estén conectadas con la estructura general del sistema y que, a la vez, se organicen con la flexibilidad y especificidad necesarias para atender a sus propias peculiaridades y proporcionar distintos grados profesionales, alcanzando titulaciones equivalentes a las universitarias, que, en el caso de la Música y las Artes escénicas, que comprenden la Danza y el Arte Dramático, lo serán a la de Licenciado".

Con la LOGSE se insertan plenamente las enseñanzas superiores artísticas dentro de la estructura del sistema educativo y se llega, incluso, a hacer semejantes los títulos impartidos en sus centros a los de Diplomado y Licenciado Universitario. Sin embargo estas enseñanzas se integran en el grupo de "enseñanzas de régimen especial"³⁰, dentro del marco de la educación secundaria. Sólo se diferencian porque a partir del desarrollo de esta ley se ha llevado a cabo la separación de grados y la creación de conservatorios superiores que imparten sólo las enseñanzas superiores, equiparadas a todos los efectos a una Licenciatura universitaria. Los aspectos básicos del currículo del grado superior quedan establecidos con el Real Decreto 617/1995, de 21 de abril.

²⁹ Además a diferencia de las Escuelas de Bellas Artes, los Conservatorios no habían separado los niveles elemental, medio y superior, los agrupaban en un mismo centro educativo. Por ello, integrar el Conservatorio Superior de Madrid, Valencia o Barcelona en la Universidad era imposible; había que separar primero el grado superior, que por otra parte su currículo estaba compartido con el de grado medio. De ahí que la enseñanza de la música siguiera un camino propio y diferente al resto de las enseñanzas, al margen del sistema educativo, y lo único que se consiguió es que sus titulaciones empezaran a equipararse con las titulaciones del sistema general.

³⁰ Capítulo Primero del Título Segundo de la LOGSE.

Con la Ley Orgánica 9/1995, de 20 de noviembre, de la participación, la evaluación y el gobierno de los centros docentes se acerca aún más la enseñanza musical superior a la universitaria al indicar en su disposición adicional cuarta que se fomentará la investigación en los centros superiores de enseñanzas artísticas en los ámbitos que le sean propios³¹, con lo que se les encomiendan tareas propias de la Universidad.

Por último, se establece el currículo del grado superior de las enseñanzas de Música con la Orden de 25 de junio de 1999, actualmente en vigor, por la que se establece definitivamente el conjunto de asignaturas que configuran el currículo de cada especialidad, determinando la carga lectiva global en créditos. Determinando como objetivo último de las enseñanzas del grado superior, el proporcionar una completa formación práctica, teórica y metodológica que garantice la cualificación profesional en los ámbitos relativos a la creación, la interpretación, la investigación y docencia. Para ello, se establece una parte del tiempo lectivo global en dicha Orden, con el fin de que los centros, en el ejercicio de su autonomía organizativa y pedagógica, determinen una oferta de asignaturas optativas y de libre elección por el estudiante que garantice la eficacia de la formación que se persigue en cada especialidad.

Gracias a esta atención a la formación humanística en el grado superior, la asignatura de Historia de la Música se revaloriza frente al sistema anterior, e incluso respecto al Real Decreto 617/1995 al establecer dos cursos obligatorios de Historia de la Música para todas las especialidades, a excepción de musicología donde se convierte en la principal asignatura de la especialidad con cuatro cursos. Además está reforzada al introducir asignaturas que amplían claramente la formación del alumno y completan los contenidos de la Historia de la Música, como pueden ser la Organología y el Análisis musical, asignatura común a todos los alumnos que es imprescindible para conocer la evolución de la música a lo largo del tiempo.

³¹ Además en el R.D. 617/1995, de 21 de abril por el que se establece los aspectos básicos del currículo del grado superior de las enseñanzas de Música, en el art. 6.2. indica lo siguiente: «Al establecer el currículo del grado superior de las enseñanzas de Música, las Administraciones educativas fomentarán la autonomía pedagógica y organizativa de los centros, favorecerán el trabajo en equipo de los profesores, y estimularán la actividad artística e investigadora de los mismos a partir de su práctica docente».

Para concluir con la evolución de la normativa referente a la enseñanza musical hay que mencionar la Orden de 21 de septiembre de 1995 por la que se definen los estudios conducentes a obtener el título oficial de Licenciado en Historia y Ciencias de la Música, aprobado por el R.D. 616/1995, de 21 de abril, una licenciatura de segundo ciclo, a la que se puede acceder desde los Conservatorios superiores y una vez superados los tres primeros cursos y una serie de asignaturas indicadas por cada Universidad. De esta manera se hace posible la conexión directa con la enseñanza universitaria.

En la actualidad estamos a la espera de la aprobación de la LOE (Ley Orgánica de Educación) donde las enseñanzas artísticas superiores quedarán excluidas del procedimiento de definición del currículo del resto de las enseñanzas para vincularlas al contexto de la ordenación de la educación superior española en el marco europeo y abandonar el espacio escolar en el que la Ley de Calidad les había situado³². Posteriormente deberán estructurarse conforme a ese Espacio Europeo de Educación Superior definido en el proceso de Bolonia.

Hoy estamos ante una oportunidad de oro para que la nueva legislación sobre enseñanza superior adaptada al Espacio Europeo de Educación Superior garantice una enseñanza superior de calidad, de manera que tanto los estudios superiores de música en los Conservatorios como la actual licenciatura de Historia y Ciencias de la Música impartida en la Universidad converjan en el marco legislativo europeo como en el resto de Europa.

Como profesora de Historia de la Música en el Conservatorio Superior de Oviedo y profesora a tiempo parcial del Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, donde

siguen confluyendo estudiantes de ambos centros considero que deberíamos aprovechar la oportunidad que nos brinda Europa para lograr un marco académico único, donde los Grados en los distintos Instrumentos, Composición, Musicología... den paso a unos postgrados más especializados en Gestión Musical, Musicoterapia, Oboe barroco o Postgrado en Música Contemporánea o Medios audiovisuales..., entre otras posibilidades; que revaloricen la posición de la música en la sociedad a todos los niveles y que garanticen una enseñanza de calidad posiblemente a partir de la creación de una Facultad de música de la que dependan los departamentos de piano, violín, composición, pedagogía o musicología...

Ya hemos perdido muchas oportunidades en el pasado para perder ésta. La situación académica de la música en todos los niveles de enseñanza en nuestro país es alarmante, todavía sigue siendo la asignatura de adorno que fue en el siglo XIX y las autoridades no conocen y desarrollan todas las posibilidades que tiene a todos los niveles en la sociedad: enseñanza general, sanidad, ocio, gestión cultural... Nosotros que sí las conocemos deberíamos luchar unidos para que la música esté presente en nuestra sociedad como se merece y que nuestros músicos puedan desarrollar su labor profesional tanto en los campos existentes como en otros futuros, actualmente existentes en otros países europeos, como hospitales, geriátricos, escuelas infantiles, gestión musical...

Por todo ello, aprovecho esta ocasión para seguir solicitando la creación de un marco académico superior acorde a las necesidades de nuestra sociedad del siglo XXI, y que después de más de dos siglos, por fin toda la música y los músicos estén presentes con todos los derechos y deberes en el marco universitario, desaparezca esta situación que vivimos en los Conservatorios Superiores inscritos dentro del marco de la Enseñanza Secundaria y que la Licenciatura de Historia y Ciencias de la Música tenga un desarrollo acorde a sus posibilidades y se amplíe aprovechando tanto los recursos existentes en la Universidad como los de los Conservatorios Superiores.

³²“De D^a M^a Assumpta Baig i Torras, del Grupo Parlamentario de la Entesa Catalana de progrés, sobre las previsiones del gobierno con respecto a la Educación Artística desde la Educación infantil hasta los estudios superiores (S. 670/000057). *Diario de Sesiones del Senado*, VIII Legislatura n^o 44, miércoles, 8 de junio de 2005.