

ROL MODÉLICO DEL CONSERVATORIO DE MADRID (1831-1868)

M^a Ángeles Sarget Ros

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

RESUMEN

El primer Conservatorio de Música creado en España es el de Madrid (1831), constituyendo durante muchos años el referente para el resto de Conservatorios que se fundan posteriormente en el territorio nacional y que carecen de una normativa específica que los regule. El presente artículo analiza las primeras disposiciones legales que regulan el Conservatorio de la capital a partir tres dimensiones que configuran y articulan su estructura: organización y funcionamiento del Centro, currículo de las enseñanzas que en él se imparten y profesorado, dimensiones conformadas a su vez por varias subdimensiones que permiten un estudio más exhaustivo de la dinámica interna del Conservatorio madrileño.

1.- PARADIGMA NACIONAL

El hecho de que durante todo el siglo XIX el Conservatorio de Madrid sea el único Centro en el que se imparten estudios oficiales (con validez académica), lo erige en paradigma de la educación musical nacional. Como tal, es imitado por el resto de Conservatorios creados en España hasta que el Decreto de 16 de junio de 1905 proclama los requisitos necesarios para que los Conservatorios de provincias, sostenidos por las administraciones locales y provinciales, adquieran validez oficial.

No obstante, el centralismo imperante en la propia Administración Educativa y la falta de precisión de la normativa favorecerán el fomento del arquetipo del Conservatorio de la capital obligando a los Conservatorios de provincias a continuar remitiéndose a lo reglamentado para el Conservatorio de Madrid, así como a la planificación curricular que desarrolle el claustro de profesores de dicho Centro. Efectivamente, hasta la promulgación del Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre, el Estado no regulará específicamente los Conservatorios españoles situados en las distintas localidades y provincias. La situación es tal que, tanto la distribución de asignaturas

y especialidades como los procedimientos de evaluación, calificación y promoción de los alumnos aplicados en los Conservatorios de provincias hasta 1966, serán prácticamente los atribuidos al Conservatorio de Madrid. Incluso en los aspectos relativos al profesorado el influjo es decisivo; si bien la categoría profesional queda a expensas de la Administración que sostiene cada Centro, no cabe duda que las características discriminatorias que se analizarán más adelante en el Conservatorio de Madrid, han tenido una profunda repercusión en el resto de Conservatorios. Varios Reglamentos se suceden desde la creación del Conservatorio de Madrid (1830)⁽¹⁾ con el objetivo de reajustar su funcionamiento e incorporar aspectos, reproducidos en los Conservatorios de provincias. Los cuatro de mayor incidencia delimitan idénticos periodos cronológicos, relacionados directamente con los acontecimientos políticos acaecidos durante estos espacios de tiempo desarrollados, casi en su totalidad, durante el siglo XIX⁽²⁾:

- El reglamento interior de 1831. Regula por primera vez el recién creado Conservatorio hasta el año 1857, desenvolviéndose en un ambiente absolutista, heredado del siglo anterior.

- El Real Decreto de 14 de diciembre de 1857. Abarca desde este año, relevante por las reformas educativas acometidas, hasta el inicio de la revolución de 1868.

- Decreto y reglamento de 15 y 22 de diciembre de 1868. Vigente desde este año hasta 1901, un año después de la creación del Ministerio de Instrucción Pública.

- Real Decreto de 14 de septiembre de 1901. En vigor hasta la promulgación del Real Decreto de 25 de agosto de 1917.

En el presente artículo se analizarán los dos primeros.

2.- DE 1831 A 1857. REGLAMENTO INTERIOR DEL REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA MARÍA CRISTINA. 1831

El Conservatorio de Madrid es creado por Fernando VII mediante la Real Orden 15 de julio de 1830 (Pardo Pimentel, 1851: 72 y ss), a instancias de la Reina María Cristina, cuarta esposa del monarca, napolitana e intérprete de *Arpa* y *Canto* formada en la tradición operística italiana⁽³⁾. Peña y Goñi (1967: 50-51) describe la apertura del nuevo Centro de la siguiente manera:

- (1) Nueve años más tarde, en 1839, sería fundada la Escuela Normal Central en Madrid, centro pionero que se extendería por la geografía nacional (Rodríguez Gómez, 1995: 175). Para analizar el papel de la música como disciplina curricular en la formación del docente primario, a través de los diferentes planes de estudio de los siglos XIX y XX, *Vid.* Vicente Guillén y Villena Ramírez (1997).
- (2) Los cuatro reglamentos han sido localizados en la Biblioteca del Conservatorio de Madrid.
- (3) Capdepón Verdú (1997b: 140) analiza como, a partir del XVII, la difusión de la ópera italiana por toda Europa es uno de los hechos musicales más significativos.

“La inauguración del Conservatorio se verificó, con pompa inusitada, el día 2 de abril de 1831, con la asistencia de Sus Majestades y Altezas, de los Secretarios del despacho (Ministros), embajadores y enviados extranjeros, la grandeza y empleados de mayor categoría, el cuerpo de adictos de honor y facultativos del establecimiento elegidos por el rey entre lo más florido de la nobleza y el arte y otras diversas personas distinguidas”.

El 9 de enero de 1831 es publicado, en la Imprenta Real de Madrid, el Reglamento Interior encargado de organizar el Real Conservatorio de Música “*María Cristina*”. Se vislumbra como objetivo específico la creación de un archivo nacional de Música en el propio Conservatorio. Para ello se exigirá:

“Todas las empresas de los teatros de España exhibirán al Conservatorio, siempre que éste lo exija, la partitura de toda composición que ya hubieran hecho oír al público. El Conservatorio responde de no hacer ningún uso público de las piezas que para su archivo copiare de dichas partituras, devolviendo estas sin tardanza.

De todas las obras de música que se impriman o graben en España el autor o editor entregará dos ejemplares en el archivo del Real Conservatorio.

El archivo reunirá cuantas curiosidades musicales antiguas y modernas puedan adquirir sin inútil profusión, pero con toda la diligencia que merezca la presunta utilidad o la gloria que de su conocimiento pueda resultar el nombre español en esta rama del saber”.⁽⁴⁾

La inexistencia de un organismo como la actual Sociedad General de Autores e Intérpretes (SGAES)⁽⁵⁾ y de empresas editoriales que suministren Música impresa, proporciona al Conservatorio un papel trascendental en la conservación y divulgación de la Música de ese periodo y de épocas anteriores.⁽⁶⁾

2.1.- ORGANIZACIÓN Y FUNCIONAMIENTO

Durante esta etapa el Conservatorio posee carácter de internado mixto, por lo que es preciso la existencia de personal que atienda las necesidades de los alumnos internos y externos, diferenciados a la vez por su sexo.

2.1.1.- Órganos unipersonales de gobierno.

En el Reglamento se establecen los siguientes cargos unipersonales

(4) Artículos 9, 10 y 11 del Capítulo XI del Reglamento interior.

(5) Fundada el 16 de junio de 1899. Con anterioridad se había establecido la Ley de 10 de enero de 1879, sobre propiedad intelectual.

(6) Estos artículos, importantísimos por sentar las bases de un archivo nacional de Música, fueron *lastimosamente incumplidos* (Sopeña, 1967: 32).

diferenciando entre el departamento de alumnos y de alumnas:

a) - Para el departamento de alumnos:

* Un director⁽⁷⁾. Depende directamente del Rey. A su cargo corre el nombramiento y cese de sirvientes y la totalidad del gobierno del Conservatorio. En caso de ausencia del director será sustituido por el *maestro de Contrapunto* o por el de *Clave y Acompañamiento*.

* El secretario del director. El cargo recae en el profesor de *Lengua Española*. Debe impartir: Lengua Castellana, Aritmética y Geografía, así como traducir del italiano al español.⁽⁸⁾

* Un rector espiritual. Celebrará diariamente la misa (en el oratorio del Conservatorio de Música)⁽⁹⁾, contando a su cargo la instrucción en *Geografía e Historia Sagrada y Profana*. Asume los cometidos encomendados a la directora y a la subdirectora para con las alumnas: guardar la llave del departamento de los alumnos y acompañarlos en todas sus actividades, pernoctando con ellos.

* Un administrador: es el encargado de la distribución y constatación de los gastos del Conservatorio de Música.

b) - Para el departamento de alumnas:

* Una directora y una subdirectora. Entre las funciones de la primera se encuentra la de velar por la instrucción de las alumnas en: "*la buena moral, modales urbanos, y demás requisitos propios del sexo, y de facilitarles con la lectura y el uso la buena pronunciación de la lengua italiana [...]*". Artículo 1º, Capítulo III. En ningún caso pueden ausentarse del Centro sin haberlo notificado al director.

c) - Personal no docente.

Aunque no constituyen cargos directivos se relacionan por aportar indicios del carácter que posee el Conservatorio de Música, son: las asistentas, las sirvientas, la guardarropa, el cocinero, el subcocinero y el pinche. Dos de los cargos destacables son: el archivero y el archivero copista. El archivero estará a cargo del archivo musical y facilitará el acceso a las obras a las personas que lo deseen, no permitiendo que copien nada sin autorización del director. El archivero copista posee la obligación de copiar las partituras que el director le indique: piezas a ejecutarse en los exámenes, en los conciertos públicos, etc. Dignos de mención son dos hechos:

* el "copista" y el "portero" cobran la misma cantidad que algunos "maestros";

(7) A partir de 1838 y hasta 1856, el cargo será reemplazado por el de *Viceprotector*, recayendo en personas ajenas al *Claustro* y ligadas a la corte (Sopeña, 1967: 225).

(8) Probablemente el texto de las obras líricas italianas, tan de moda en la época.

(9) *Confesará a las alumnas en el tercer Domingo de cada mes*. Artículo 1º, Capítulo VI.

* la discriminación existente entre: asistentes y asistentes, cobrando éstas últimas 240 reales menos que aquéllos.

Como conclusión destacar que el Conservatorio es un Centro de formación integral, no exclusivamente musical. El director posee un poder casi absoluto, fundamentando el régimen de internado en una disciplina severa. La diferenciación por sexos incide en la propia educación. Los alumnos reciben una enseñanza con mayor orientación específicamente musical que la proporcionada a las alumnas.

2.1.2.- Órganos colegiados.

El director estará auxiliado en sus actuaciones por dos Juntas:

a) La Junta General. Equivalente al Claustro de Profesores actual, está constituida por todos los *maestros*. Tiene como funciones básicas: seleccionar los *Adictos de honor* ⁽¹⁰⁾ que deban ser elevados al Rey para nombramiento y presentar los exámenes teóricos que han de superarse para obtener los premios establecidos.

b) La Junta Facultativa. Viene a ser una comisión permanente dentro de la Junta General. Está constituida por el director, el maestro de *Composición*, el de *Clave* y el de *Violín*. El director puede ampliar la Junta con otros maestros propietarios u honorarios. Entre sus funciones destaca:

- Juzgar los ejercicios y oposiciones para proponer los premios anuales.

- Seleccionar los *Adictos facultativos*, *Maestros honorarios* ⁽¹¹⁾ y los títulos de *Profesor-discípulo* que deban ser elevados al Rey.

- Informar al director acerca de los métodos empleados.

Las Juntas constituyen órganos de apoyo del director que, en última instancia, es quien decide y propone directamente al Rey los nombramientos, premios o ceses. Las funciones atribuidas a la Junta Facultativa son más relevantes que las atribuidas a la Junta General aunque la dependencia de la corte y la tradición del despotismo ilustrado, no parece que dejara lugar a la verdadera participación del profesorado en el gobierno del Conservatorio, siendo el director quien marque la pauta en todos los aspectos de la vida del Centro.

2.1.3.- Requisitos de ingreso.

Los alumnos pueden ser internos y externos. Los alumnos internos deben tener edades comprendidas entre 12 y 15 años de edad; los externos pueden alcanzar los 18 años de edad. Estos límites de edad serán desestimados en los Reglamentos posteriores. A partir de 1868 y hasta nuestros días, tan sólo se especificará la edad mínima de acceso a los Conservatorios de Música lo que dará lugar a una problemática

(10) Sus funciones son descritas en el apartado 2.2.3.

(11) Sus funciones son descritas en el apartado 2.2.3.

importante, analizada más adelante⁽¹²⁾. La tradición italiana de albergar en los Conservatorios a huérfanos parece no tener acogida en este Centro, aunque se mantiene el carácter de internado, simultaneado con el acceso de alumnos externos⁽¹³⁾. Es digno de resaltar el hecho de dar opción a aprender Música a alumnos con aptitudes y escasos recursos económicos. De esta manera, los aspirantes que desean ingresar de forma gratuita deben aportar numerosas certificaciones, entre las que destaca la de un maestro de Música que acredite sus cualidades y la del cura párroco justificando su pertenencia a “familia pobre, pero de conocida honradez”. También es significativa la influencia que ejerce el clero en la selección de los aspirantes. Los curas párrocos deben dar su beneplácito a los certificados formalizados, de la misma forma que se ha de cumplir el canon de lealtad al poder político establecido. Todo ello hace evidente que tendrían acceso al Conservatorio de Música aquéllos que mantuvieran buenas relaciones con los estamentos dominantes en la época, situación acorde con el contexto histórico.

2.1.4.- Régimen de matriculación.

Existían seis tipos de alumnos, admitiéndose a los de ambos sexos⁽¹⁴⁾:

CUADRO 1.-Tipos de alumnos (1831).

Gratuitos	No gratuitos
Internos (serán 24)	Internos
Externos	Internos medio pensionistas (sólo pagan alimentos y equipo)
Externos (educación facultativa)	Externos

Por primera vez se reconoce a la mujer la posibilidad de ejercer como profesora de Música en las enseñanzas de *Canto* y *Clave*, únicas especialidades a las que se les facilita el acceso⁽¹⁵⁾. Esta autorización se transformará en una de las principales opciones profesionales de la mujer burguesa del siglo XIX, suscitando una enorme demanda de ingreso en los Conservatorios de Música.

(12) La Ley de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE) abordará este tema estableciendo otros procedimientos de racionalización del ingreso a los Conservatorios de Música basados, principalmente, en la realización de pruebas de aptitudes musicales y en el criterio de *edad idónea* del aspirante.

(13) No ocurre igual en los centros de beneficencia que se abren en otros puntos de España. Por ejemplo, en el Asilo de Mendicidad de San Fernando (creado por el Ayuntamiento en 1846), se enseña órgano y canto a las niñas, con el objetivo de que puedan ejercer en los conventos de la ciudad. Los niños por su parte forman parte de una banda musical (Álvarez Cañibano, 1991: 68).

(14) Sopena (1967:30) se refiere al Conservatorio como: *un internado de señoritas*. No obstante, en el documento original aparece constantemente la referencia a alumnos de “ambos sexos”.

(15) Tan sólo podían impartir clase a “señoritas”.

2.2.- CURRÍCULO

2.2.1.- Organización de las asignaturas y especialidades.

En la exposición inicial del Reglamento se reseñan las diferentes finalidades de las enseñanzas impartidas:

a) La formación para aficionados: “[...] para ornato y recreo de las tertulias y de sus horas de descanso de otros estudios y obligaciones”.⁽¹⁶⁾

b) La formación estrictamente profesional: “[...] para el más perfecto ejercicio del arte”.⁽¹⁷⁾

Las enseñanzas que se imparten quedan expresadas en el siguiente cuadro:

CUADRO 2.- Enseñanzas impartidas (1831).

Composición	Instrumentos de Cuerda	Instrumentos de Viento	Asignaturas
Composición	Piano y Acompañamiento ¹⁸	Flauta	Solfeo
	Violín y Viola	Octavín y Clarinete	Lengua Castellana
	Violoncello	Oboe y Corno Inglés	Lengua Italiana
	Contrabajo	Fagot	Baile
	Arpa	Trompa	Geografía
	Canto	Clarín y Clarín de llave	Historia sagrada y profana
		Trombón	Aritmética

El Reglamento hace alusión a la formación de cantantes para la ópera, vislumbrándose la clara orientación del Centro hacia este género, y de forma muy especial hacia la ópera italiana, tan del gusto de la aristocracia y la corte en ese momento⁽¹⁹⁾. De la misma manera aparece la primera referencia a una enseñanza relacionada con la Danza: la asignatura de *Baile*. Hasta la reglamentación de 1942 no volverá a realizarse mención alguna a este área de las enseñanzas artísticas. La única mención a la enseñanza de la *Declamación*, actualmente denominada *Arte dramático*, aparece en la exposición inicial del

(16) Labajo (1981: 23) llega a la conclusión de que: *La palabra “adorno” se hace tan imprescindible para la denominación de estas disciplinas, que toma carácter sustitutivo.*

(17) Esta distinción entre formación de aficionados y de profesionales reaparece en el Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre. No obstante esta dualidad de fines educativos no llega a ser desarrollada entonces. En la actualidad, la LOGSE diferencia los Centros encargados de impartir estos dos tipos de enseñanza: la de profesionales se realiza en los Conservatorios de Música, mientras que la de los aficionados se efectúa en las Escuelas de Música.

(18) Denominado, indistintamente, de *Clave y Acompañamiento*.

(19) El gusto italiano imperaba de tal modo en la España del siglo XIX que parecía condenada a la ineficacia toda inspiración genuina (Robertson y Stevenson, 1993: 306). Torres, Gallego y Álvarez (1981: 270) concluyen que el público de esta etapa: [...] *está cautivado por el imperio de la voz.*

Reglamento:

“No podía, pues, carecer ya la capital de España de un Conservatorio Real de Música que considere y enseñe esta ciencia en todas las partes de que consta, es a saber, de armonía, contrapunto y composición; de canto, su acompañamiento al clave, y declamación gámica y poética, y en fin del tañido de toda clase de instrumentos.

En el Conservatorio se honrará, y se enseñará por primera vez con verdaderos principios, el interesante y difícil arte de la declamación o representación escénica [...]”.

Las especialidades instrumentales de *Guitarra, Saxofón, Tuba, Percusión, Acordeón, Instrumentos de Púa, Instrumentos Renacentistas y Barrocos* no serán reconocidas hasta el siglo XX. No obstante, es probable que algunas de ellas fueran impartidas por los profesores de otras disciplinas afines. La especialidad de *Órgano* es incluida como tal en el Reglamento de 1857⁽²⁰⁾. Los profesores están obligados a seguir un “método o tratado”, previamente aprobado por el director, que es a su vez, el único que puede introducir modificaciones en el mismo. Todos los alumnos, incluidos aquéllos que concluyan su carrera, quedan vinculados a la orquesta del Conservatorio, debiendo participar en ella cuantas veces se les requiera. No obstante, parece ser que la mencionada orquesta no adquiere un gran desarrollo durante este periodo. Después de dieciocho capítulos, en los que se detalla incluso la dieta alimenticia que recibirán los directivos del Conservatorio y la ropa que deben aportar los alumnos internos, no se menciona nada referente al número de cursos que configura cada especialidad y asignatura, ni al contenido de las mismas. Tan sólo se cita, dentro de las obligaciones de los maestros, la de demostrar a sus discípulos:

“las causas y medios del buen tono, perfecta afinación, y demás efectos musicales dependientes del material y forma de los instrumentos, para que sepan montarlos y entretenerlos”. Artículo 9º, Capítulo VII.

Se deduce que el contenido de cada asignatura o especialidad debe ser establecido por el propio profesor, previo visto bueno del director. Paralelamente, el plan de estudios no estaría estructurado en años o cursos, sino que el alumnos irían progresando hasta alcanzar el estado óptimo para acceder, mediante oposición, al único título establecido.

2.2.2.- Organización de los tiempos lectivos.

El director posee la facultad de adaptar el horario de las clases a las distintas estaciones. La única norma es que todos los conciertos públicos sean celebrados en días festivos de doce a tres, diferenciando los conciertos públicos gratuitos, referidos a las actuaciones de alum-

(20) Tanto el *Saxofón* como la *Tuba* eran instrumentos de reciente creación por lo que su ausencia en esta primera lista de especialidades del Conservatorio de Madrid está justificada.

nos, y los no gratuitos, interpretados por profesores, siendo estos últimos aprobados por el propio Rey, previa "prueba privada". No se menciona nada respecto al número de alumnos por clase o por profesor, aunque se establece la posibilidad de nombrar *alumnos repetidores*. Éstos son elegidos entre los más aventajados y deben impartir clase a otros alumnos cuando el profesor tenga un número excesivo de ellos. Esta costumbre, que parece tener su origen en los "mastricelli" napolitanos del siglo XVIII, se extenderá hasta bien entrado el siglo XX.⁽²¹⁾

2.2.3.- Titulaciones.

El único título es el de *Profesor-discípulo del Real Conservatorio*. Para acceder a él, los alumnos han de superar "una oposición voluntaria" al final de su carrera. Además de este título, el Conservatorio puede otorgar otros de carácter honorífico a personas de renombre:

* *Título de Adictos de honor*: Son concedidos a socios protectores o mecenas que subvencionan la actividad del Conservatorio de Música: personalidades relevantes de la aristocracia, la burguesía o el clero. En opinión de Sopeña (1967: 23-24) la lista de "Adictos de honor" reúne a todo lo elevado de la corte, de la aristocracia y la política:

"Es casi una guía de salón para la época. Hemos de creer, claro está, que no pocos nombres están por compromiso, que se trata de algo muy "oficial", pero aún así es muy sintomático y, a la distancia de los tiempos, imitable. Porque, pensando en los alumnos, pensando en la vida musical, era y es muy importante una presencia y giro de este mundo en torno al Conservatorio. En una época como aquella esos adictos "honorarios" eran los únicos —está la aristocracia de sangre pero también la otra incipiente— posibles Mecenas, en parte por gusto, en parte por compromiso".

* *Título de Adicto facultativo*: Se conceden a aficionados de ambos sexos con: "conocimientos y méritos sobresalientes en la práctica de la Música". Artículo 2º, Capítulo XI. Sus conocimientos musicales deben ser amplios pues se les autoriza a tomar parte en la orquesta y a asistir a las *Juntas Facultativas* con voto consultivo.

* *Título de Maestro Compositor honorario del Real Conservatorio*: Es concedido al autor de la Música de un drama en lengua española o italiana, que haya agradado al público en uno de los teatros de la corte. En el caso de que la obra compuesta sea en lengua española se les autoriza para usar el uniforme que deben vestir los profesores en

(21) A mediados del siglo XVIII se instituyó en los Conservatorios napolitanos el sistema de los *mastricelli*, especie de "enseñanza mutua" impartida por los alumnos mayores a los menores: *Podían repetir las explicaciones mal comprendidas, guiar a los alumnos más flojos, alentar a otros, y todo ello en ausencia del maestro de capilla* (Barbier, 1990: 56-57). Espinós Orlando (1975: 138) apunta que el compositor español Juan Crisóstomo Arriaga fue nombrado en 1824 *repetidor de contrapunto y armonía del Conservatorio de París*.

los actos públicos. Este título pone de manifiesto una vez más, el interés de la época por la ópera, a la vez que pretende impulsar la “ópera nacional”. Los títulos de *Adicto facultativo* y *Maestro honorario* suponen una forma de reconocimiento de los méritos obtenidos, tanto en el terreno de la composición como en el de la interpretación o la docencia, constituyendo una fórmula para vincular a los grandes músicos del momento con el Conservatorio.

Estos títulos se unificarán, más adelante, en el título de *Maestro honorario*; concedido hasta 1917. Según la información ofrecida por Peña y Goñi, se deduce que el primer *Maestro honorario* nombrado fue el gran ídolo Rossini, al que seguirían Mercadante y españoles como Manuel Doyagüe y Ángel Inzenga (Peña y Goñi, 1881: Cap VII).

2.2.4.- Régimen de exámenes.

Cada maestro debía aplicar las siguientes valoraciones a sus alumnos: “Asistente u omitido: aplicado o negligente; perspicaz o torpe; quieto o inquieto” (Artículo 4º, Capítulo VII). Es evidente que la terminología empleada en la calificación de los alumnos hoy en día tiene muy poco que ver con la utilizada hace más de un siglo. El director tenía la capacidad de convocar eventualmente a examen a los alumnos de una clase con el fin de reconocer el estado de los mismos y comprobar la imparcialidad de los profesores. Es obvia la función supervisora que ello implica.

De este Reglamento arranca la costumbre, mantenida durante más de siglo y medio, de otorgar premios a los alumnos brillantes. Cada año se concedían dos tipos de premios: *al mérito moral sobresaliente* y *al mérito facultativo sobresaliente*. Los alumnos premiados quedaban obligados a cantar y tocar las piezas preparadas en un ejercicio público cuya fecha era determinada por el propio Rey, lo cual proporciona una idea de la vinculación de la corte a la actividad del Conservatorio.

Algunas de las obligaciones de los alumnos son:

- Los alumnos gratuitos están obligados a: “no abandonar la carrera sin haber ganado el título de Profesor discípulo del Real Conservatorio en solemne acto de oposición [...]” (Artículo 15, Cap. XVI).

- La prohibición de: “practicar sin expreso permiso del Maestro ni con voz, ni con los instrumentos, aunque sea a pretexto de estudio o de ejercicio de agilidad, ni un solo compás ajeno de las lecciones que le están señaladas, o de las que ya hayan pasado” (Artículo 14, Capítulo XVI). Esta prohibición se mantendrá en Reglamentos posteriores. En 1917 será transformada en la “prohibición de participar en espectáculos públicos sin autorización”.

- La prohibición de tener dinero, recibir o enviar cartas cerradas, etc.

El talante severo y autoritario de la época, así como la concepción del Centro como un lugar de entrenamiento moral, bajo la supervisión del director, queda plasmado en estos aspectos.

2.3.- PROFESORADO

2.3.1.- Categorías.

El Reglamento reconoce dos tipos de profesores:

* Los *honorarios*: tal y como se analizó, reciben los títulos de *Maestro Compositor honorario* o *Adicto facultativo*, pudiendo participar en la orquesta del Centro y desempeñar un papel consultivo en la Junta Facultativa.

* Los *propietarios*: son los encargados de la enseñanza en el Conservatorio.

Las especialidades impartidas condicionan sus categorías, de esta manera los que constituyen la Junta Facultativa reciben retribuciones que doblan y triplican las del resto. Entre los demás profesores existen diferencias que, en orden decreciente en función al sueldo percibido, quedan: los de *Solfeo*, *Arpa* y *Lengua Española*; el de *Violoncello*; los de *Flauta*, *Octavín* y *Clarinete*, el de *Trompa* y el de *Lengua Italiana* y, los de *Contrabajo* y de *Baile*. Los profesores con menor remuneración son: *Oboe* y *Corno Inglés*, *Fagot*, *Trombón*, *Clarín* y *Clarín de llave*.⁽²²⁾

2.3.2.- Requisitos de acceso.

A partir de este Reglamento el título de *Profesor-discípulo del Real Conservatorio*, será considerado mérito preferente para el acceso a la profesión, aunque ninguna titulación constituirá un requisito indispensable para ejercer la docencia hasta la promulgación del Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre. Los méritos artísticos y los compositivos serán la vía de acceso comúnmente establecida. Entre las obligaciones de los profesores destaca la asistencia a los conciertos y actos públicos del Conservatorio, vistiendo el uniforme del mismo. El profesor no podrá tutear a ningún alumno: "ni les hablará de otra cosa que del objeto de la lección [...]". Artículo 5º, Capítulo VII. Los maestros de *Composición*⁽²³⁾ y *Clave* deben componer obras vocales o instrumentales, a solicitud del director.

(22) Los sueldos, aún con desproporciones enormes, eran elevados para el nivel de vida de la época, oscilando desde los 30.000 reales del director a los 4.000 de los profesores de instrumentos de viento.

(23) Se entiende referido al profesor de *Composición*.

2.4.- CONCLUSIÓN

Este Reglamento constituye el primer documento que regula un Conservatorio de Música en España. El Conservatorio de Madrid depende de la corte, tal y como se traduce de la denominación otorgada al Centro. La existencia de socios protectores (*Adictos de honor*) y *viceprotectores* en el cargo de la dirección, lo enlaza con los ámbitos sociales de mayor prestigio, incluida la aristocracia. La ópera, y en especial la ópera italiana representada en Rossini, Bellini o Donizetti, será la gran protagonista de todo el siglo XIX, simbolizando el espíritu romántico que la aristocracia y la, cada vez más influyente, burguesía anhela. El Conservatorio es considerado por estas clases sociales como el medio idóneo para formar a aquéllos que más tarde deben intervenir en el espectáculo lírico-dramático: instrumentistas, cantantes, bailarines y actores. El autoritarismo de la época es palpable, impregnando todos los aspectos de la vida del Centro. El director, y más tarde los *viceprotectores*, ejercerán el gobierno, quedando en sus manos desde la concreción del método de estudio, el horario de las clases y la convocatoria de exámenes hasta la admisión o despido del personal.

El documento analizado aporta cuestiones organizativas que se mantendrán en el tiempo: el establecimiento de la primera titulación de Música, la concesión de premios, la prohibición de interpretar obras que no sean las que el profesor ha estipulado o la posibilidad de reconocer la valía musical de determinadas personas mediante la concesión de títulos honoríficos, serán las más representativas.

Aunque no existe un plan de estudios estructurado que contenga asignaturas y número de cursos, se diferencian los dos tipos de enseñanza a impartir: una destinada a aficionados y otra a la formación de profesionales. No obstante, esta distinción no se desarrollará plenamente hasta la promulgación de la Ley de Ordenación General del Sistema Educativo, un siglo y medio más tarde. Los aspectos curriculares irán adquiriendo mayor especificidad en los Reglamentos posteriores.

En este periodo comienza a producirse una transformación social que conduce a la constitución de un público burgués cada vez más interesado por el hecho musical en sus diferentes facetas⁽²⁴⁾. De Moya Martínez (1997a: 181) incide en la influencia de la burguesía europea: "*La burguesía europea puso de moda la enseñanza musical. En España, las*

(24) Paralelamente, surge la necesidad de comentar el hecho musical y como respuesta a ello, la crítica musical y las primeras revistas musicales (Valera Cases, 1985: 61). En 1842 se crea en Madrid la primera revista musical, *La Iberia Musical*. *Su aparición la marca el nuevo mercado musical creado por la burguesía y el nacimiento del concierto público como fenómeno social* (De Moya Martínez, 1997b: 166). *Vid.* La relación de publicaciones periódicas musicales españolas del siglo XIX en Torres Mulas, (1990: 40-43).

familias hicieron que sus hijos aprendieran a tocar el piano, creando cierto ambiente musical que contribuía a establecer la afición y el gusto por la ópera extranjera”

Sea como fuere, es indudable que esta evolución originará el incremento de la demanda de formación musical en los años sucesivos.

3.- REGLAMENTO ORGÁNICO PROVISIONAL DEL REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN DE MADRID, APROBADO POR REAL DECRETO DE 14 DE DICIEMBRE DE 1857

En este año de reformas educativas y de promulgación de la famosa Ley Moyano, se elaboran dos Reglamentos para la organización del Conservatorio de Madrid⁽²⁵⁾: el de 5 de Mayo, firmado por el Ministro Nocedal y el de 14 de diciembre, firmado por el Ministro Salaverría. Este último, basado en la ley de instrucción pública, suprimirá el nombre de María Cristina (Forns, 1933: 359) y será aprobado por Real Decreto, constituyendo: *el primer paso para la ordenación de la enseñanza musical en provincias* (De Moya Martínez, 1997a: 117).⁽²⁶⁾

El ambiente romántico en el que se había desarrollado la actividad del Conservatorio durante los primeros años de existencia del mismo, se ve truncado al desencadenarse las guerras carlistas. Este acontecimiento provocará la reducción de los presupuestos adjudicados al Centro y, con ello, la supresión de las plazas de alumnos internos.

(25) La Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857, conocida como Ley Moyano (MEC, 1985: 245-300), indica en su artículo 58: *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, matriculas, exámenes, concursos públicos y expedición de títulos propios de estas profesiones.*

(26) Gallego (1991: 17-18) relata el plan que Don Hilarión Eslava, (profesor del Conservatorio de Música y más tarde académico de la sección de Música de la Academia de Bellas Artes de San Fernando), expuso al Ministerio de Gracia y Justicia en 1855 con el objetivo de difundir la enseñanza musical:

1.º *En cada ciudad en que hay catedral se establecerá una escuela de solfeo y canto, por ahora, y más adelante podrá comprender otros ramos del arte.*

2.º *Estas escuelas se organizarán bajo la dependencia del Conservatorio Nacional de Madrid, el cual determinará el plan de estudios que en ellas deba seguirse.*

3.º *Las Sociedades de Amigos del País (o en su defecto, las Diputaciones o Ayuntamientos) serán los protectores de dichas escuelas, proporcionando para ellas el local y enseres que se necesiten.*

4.º *El número de alumnos por escuela será 18 por lo menos, 12 varones y 6 hembras. [...] el organista, y más principalmente el contralto y el tenor [...] serán los encargados de la enseñanza diaria a los alumnos, bajo la inspección del maestro de capilla, que ejercerá el oficio de subinspector del Conservatorio Nacional de Madrid.*

De haber sido llevada a cabo la iniciativa, habría supuesto la difusión de la influencia del Conservatorio de Madrid al territorio nacional mediante la compaginación de la enseñanza musical en provincias y la supervivencia de las capillas musicales.

La pérdida del carácter de internado irá acompañada del emplazamiento definitivo del Arte Dramático (*Declamación*) en él.⁽²⁷⁾

El cambio otorgado al Conservatorio acarreará numerosos beneficios, entre ellos la posibilidad de que acceda al Centro un número más elevado de alumnos.⁽²⁸⁾

3.1.- ORGANIZACIÓN Y FUNCIONAMIENTO

3.1.1.- Órganos unipersonales de gobierno.

a) El director. Deja de ser nombrado por el Rey y pasa a serlo por el Gobierno, quedando bajo la dependencia del rector de la Universidad⁽²⁹⁾

• Mientras en el Reglamento anterior el profesor de *Clave* y el de *Composición* eran los encargados de sustituir al director, a partir de este momento lo será el profesor de *Composición* más antiguo.

b) Un secretario-contador. Reúne los cargos de secretario y administrador en uno sólo. Recaerá en un profesor del Centro nombrado por el Gobierno.

c) Personal no docente. La pérdida del carácter de internado suscita la reducción de plazas de personal no docente, que queda constituido por: un auxiliar del secretario, un conserje, un portero exterior y dos mozos de oficios. La directora y la subdirectora del Reglamento anterior son sustituidas por dos inspectoras de alumnas, incorporándose una nueva figura que perdurará hasta nuestros días: el afinador⁽³⁰⁾. El loable objetivo establecido en la Reglamentación anterior, referente al fomento de la biblioteca de Conservatorio, se desvanece con la desaparición de las figuras del archivero y el archivero copista.

(27) Peña y Goñi (1881: 53) relata el acontecimiento de la siguiente manera:

“ Muerto Fernando VII, las Cortes, como no podía menos de suceder, escandalizadas al examinar los cuantiosos gastos que ocasionaba el establecimiento, tomaron una resolución enérgica [...] el instituto que con tanta magnificencia se había creado y que tantas esperanzas había hecho concebir a los amantes del arte, viose reducido en 1838 a que por un pliego del Gobierno llevado por un salvaguardia se expulsasen los alumnos internos, sin darles tiempo a los forasteros para que avisasen a sus familias, viéndose sin casa, sin hogar, tanto las señoritas como los hombres, si no hubiera sido porque los discípulos habitantes en Madrid les dieron hospitalidad [...]”.

(28) La función de pensionado continuó ejerciéndose en Academias como la de Palencia, creada por el Ayuntamiento en 1857: [...] en la que se empleen los instrumentos que sirvieron a la Banda de la distinguida Milicia Nacional [...] la Academia será utilizada como medio de beneficencia para niños huérfanos y pobres (Muñoz y Cabeza, 1991: 282).

(29) La Ley Moyano establece que los Rectores serán nombrados por el Rey (Art.261) y que: *Cada escuela superior, profesional e Instituto tendrá un director nombrado por el Gobierno. Este cargo podrá recaer en un profesor del Establecimiento.* Artículo 271. Sin embargo, los directores de este periodo no serán profesores del Centro, ni siquiera personas relacionadas con la Música, es el caso de Ventura de la Vega (1856-1865) profesional de la Declamación.

(30) Aún en el año 1983 se convocará una “plaza no escalafonada de afinador de pianos” para el Real Conservatorio de Música de Madrid (Resolución de 22 de diciembre de 1983, BOE 15 de enero).

3.1.2.- Órganos colegiados.

a) La Junta General. Continúa constituida por el total de profesores del Centro.

b) La Junta Consultiva. Sustituye a la Junta Facultativa del Reglamento anterior, manteniendo sus funciones de asesoramiento en los asuntos de carácter técnico. Amplía su composición integrando a los profesores de *Órgano, Canto*, un representante de las especialidades de viento y a profesores de la sección de *Declamación*. Esta Junta puede ser considerada como el primer antecedente de la actual Comisión de Coordinación Pedagógica. Se aprecia un tímido avance aperturista, manifiesto en indicios como la desvinculación del Centro respecto a la corte, la ligazón establecida con la Universidad y la incorporación de un número más elevado de miembros en la Junta Facultativa.

3.1.3.- Requisitos de ingreso.

La edad mínima de admisión es rebajada respecto al periodo anterior, aproximándose a la edad de ingreso actual: 8 años. La edad máxima será de 14 años para las clases de *Solfeggio* y de 20 años para el resto, exceptuando los casos extraordinarios o de quienes aspiren a perfeccionar los conocimientos adquiridos. Los límites máximos de edad no vuelven a ser definidos en ninguna de las Reglamentaciones posteriores, lo que provocará el ingreso en el Conservatorio de alumnado de todas las edades. Otros requisitos de ingreso son:

- Haber concluido la “primera enseñanza elemental” y acreditar los estudios previos necesarios para matricularse en cada enseñanza⁽³¹⁾. Por primera vez se solicita estar en posesión de estudios de régimen general y de una formación previa que, como mínimo, requiere la superación de la asignatura de *Solfeggio*. Estos requisitos garantizarán la formación inicial de los alumnos que acceden al Conservatorio. *Declamación* será la única especialidad sin requerimientos previos.

- Presentar la fe de bautismo y certificados del Cura párroco y de la Autoridad local, en que se acredite ser “de buena vida y costumbres”⁽³²⁾.

- Poseer las cualidades físicas convenientes para la enseñanza que hayan de emprender.

Con la finalidad de confirmar las cualidades de los aspirantes, si se juzga conveniente, el alumno deberán someterse a un periodo de observación en la respectiva clase antes de ser matriculado. Este periodo de observación se mantiene hasta 1917.

(31) La Ley Moyano expone la obligatoriedad de todos los españoles de recibir la *primera enseñanza elemental* desde los seis a los nueve años. Art. 7º.

(32) La Ley Moyano introduce la necesidad de presentar un certificado del Cura párroco, visado por el Alcalde del pueblo, para que aquellos alumnos cuyos tutores no puedan pagar la enseñanza elemental, puedan obtener la gratuidad de la misma en las escuelas públicas. Art. 9º.

3.1.4.- Régimen de matriculación.

El Gobierno podrá conceder treinta plazas de alumnos gratuitos: "previa justificación de pobreza". Además el Conservatorio destinará la cantidad que sus fondos permitan para pensionar alumnos de ambos sexos en la enseñanza del *Canto* y la *Declamación*; para ello el director hará circular por el Reino un programa en el que se expresen las cualidades, condiciones y ejercicios que han de superar los aspirantes a obtener matrícula gratuita o pensión. De lo anteriormente expuesto se deduce que las especialidades de *Canto* y *Declamación* son las más becadadas, lo cual no es de extrañar dada la afición del momento por el género operístico. Las mujeres tienen acceso a dos nuevas especialidades: *Arpa* y *Declamación*.⁽³³⁾

3.2.- CURRÍCULO

3.2.1.- Organización de las asignaturas y especialidades.

Este Reglamento recoge en su primer artículo la diferenciación entre *Estudios Superiores* y *Estudios de Aplicación*, estructurando las enseñanzas musicales en cursos y asignaturas, y especificando los conocimientos necesarios para obtener la titulación correspondiente a cada modalidad de estudios.

A) *Estudios de Aplicación*; conducen a la obtención del título de *Profesor* en la especialidad cursada⁽³⁴⁾

• Están distribuidos en un mínimo de seis años, no obstante es previsible que la especialidad de *Órgano* se prolongue algunos años más al precisar más estudios previos que el resto de especialidades. Las especialidades susceptibles de ser cursadas junto a los estudios necesarios para la consecución de cada titulación, se expresan en el siguiente cuadro:

(33) Aunque *Arpa* no era una especialidad autorizada a las alumnas en el Reglamento de 1830, en los anales del Conservatorio consta como profesora durante aquel periodo D^a Celestina Boucher. Es más, en este Centro desde 1830 hasta 1965 la especialidad es impartida, exclusivamente, por mujeres.

(34) La Ley Moyano determina que dentro de la segunda enseñanza se contemplan los estudios de aplicación, entre los que menciona: *los conocimientos de inmediata aplicación a la Agricultura, Artes, Industria, Comercio y Náutica* [...]. Artículo 16.

CUADRO 3.- Especialidades de los *Estudios de Aplicación* (1857).

ESPECIALIDADES	Estudios previos	Estudios de la carrera	Cursos
Canto	Aprobar un examen de Solfeo	Canto	6 cursos
		Acompañamiento superior	3 cursos
		Lengua italiana	2 cursos
		Historia y Literatura del Arte	2 cursos
Órgano	Aprobar un examen de Piano y Armonía superior	Órgano	6 cursos
		Gramática latina	*
		Mecanismo del instrumento	*
		Canto llano	*
		Composición fugada y libre	*
		Improvisación	*
I. de Cuerda y Viento ³⁵	Aprobar un examen de Solfeo	Instrumento	6 cursos
		Armonía elemental	*
Piano	Aprobar un examen de Solfeo	Piano	6 cursos
		Acompañamiento elemental	*
Declamación	--	Declamación	6 cursos
		Elementos de geografía	*
		Historia y literatura del Arte	2 cursos
		Elementos de Historia Universal y particular de España	*
		Lengua francesa	*

* No especifica el número de cursos, aunque se supone que constan de uno sólo. En todo caso deberían superar un examen al finalizar cada asignatura.

B) *Estudios Superiores*; dirigidos a la obtención del título de *Maestro Compositor*.⁽³⁶⁾

Están configurados por un mínimo de ocho años, de los cuales tres son destinados a conocimientos previos y cinco a la carrera en sí, siendo la distribución de las asignaturas la siguiente:

(35) Las especialidades instrumentales son: I. Cuerda *Violín y Viola, Violoncello, Contrabajo y Arpa*. I. Viento *Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot, Trompa, Cornetín de pistones* (Trompeta).

(36) La Ley Moyano sitúa dentro de las enseñanzas *Superiores* la de Bellas Artes, incluyendo en ella los estudios de: *Pintura, Escultura, Arquitectura y Música*. Art.55. Dicha Ley especifica en su artículo 58 los estudios de *Maestro Compositor de Música*: Estudio de la melodía. Contrapunto. Fuga. Estudio de la Instrumentación. Composición religiosa. Composición dramática. Composición instrumental. Historia crítica del Arte musical. Composición libre.

CUADRO 4.- Asignaturas de los *Estudios Superiores* (1857).

ESTUDIOS SUPERIORES	Cursos	Título de Maestro Compositor
Estudios previos.	6 cursos	Estudios determinados por la Ley de Instrucción Pública.
	3 cursos	<i>Piano y Acompañamiento</i>
	3 cursos	<i>Armonía superior</i>
Estudios propios de la carrera.	1º año	<i>Melodía y Contrapunto</i>
	2º año	<i>Melodía y Fuga</i>
	3º año	<i>Melodía y Fuga</i>
	4º año	<i>Estudio de la instrumentación</i>
		<i>Composición dramática</i>
	5º año	<i>Composición religiosa</i>
		<i>Composición instrumental</i>
		<i>Composición libre</i>
		<i>Historia y Literatura del Arte Dramático y de la Música</i>

De lo anterior se concluye:

- La *formación para aficionados* del periodo anterior queda eliminada, pero se estructuran los estudios, dividiéndolos en superiores (ligados a la faceta compositiva) y de aplicación (relacionados con la interpretación).

- Por primera vez se requieren estudios generales para acceder a las enseñanzas musicales⁽³⁷⁾. Este requisito, desestimado en las siguientes Reglamentaciones, no será retomado hasta más de un siglo después, en 1966.⁽³⁸⁾

- Formula los conocimientos previos necesarios, las asignaturas que componen cada titulación y el número de cursos de las mismas; unificando la duración de las diferentes carreras: 8 años para los estudios superiores y 6 para los de aplicación. A pesar de este notable avance, se manifiestan desigualdades en la configuración de las especialidades instrumentales, sobre todo en lo que respecta al número de asignaturas que las componen. Mientras la especialidad de *Órgano* cuenta con seis asignaturas, *Canto* posee cuatro y el resto de instrumentos tan sólo dos.

(37) En lo que respecta a conocimientos de régimen general la Ley Moyano establece como requisitos de acceso: *Para pasar a los estudios de aplicación correspondientes a la segunda enseñanza se requiere haber cumplido diez años y ser aprobado en un examen general de las materias que comprende la primera enseñanza superior.* Art. 18. *Para ingresar en las Escuelas superiores [...] haber obtenido el Bachiller o en su lugar una preparación equivalente de estudios generales o de aplicación de la segunda enseñanza.* Art. 27.

(38) La ausencia de requisitos relacionados con los estudios de régimen general a lo largo de las etapas posteriores, darán lugar a reflexiones como la de Tomás Marco (1989: 58): *Era corriente que los músicos de la época, obligados no sólo a estudiar su arte, sino a ejercerlo tempranamente por la modestia general de su estatus social, ni siquiera acabaran el Bachillerato.*

- Clarifica la situación de la especialidad de *Declamación*, situándola dentro de los estudios de aplicación. La *Declamación* vinculada al Conservatorio, es un signo de que cómo se va a centrar toda la actividad del periodo en torno a la ópera. Esta especialidad se impartirá en el Conservatorio hasta el año 1952, momento en el que se promulga el Decreto de 14 de Marzo separando ambas enseñanzas, reservando la Música para los Conservatorios y la *Declamación* para las Escuelas de Arte Dramático.

- Incorpora la especialidad de *Órgano* pero continúa sin contemplar *Guitarra*, *Acordeón* o *Percusión*.

- En lo que respecta a los instrumentos de viento se observa el predominio del *quinteto clásico* (*Flauta*, *Oboe*, *Clarinete*, *Fagot* y *Trompa*). Esta agrupación camerística será la misma que se exija en los requisitos mínimos de los Conservatorios Profesionales, más de un siglo después, con la implantación de la LOGSE. Por el contrario, no se contemplan especialidades como *Saxofón*, *Trombón* o *Tuba* (la segunda de ellas incluida en el reglamento anterior).

- Incrementa las asignaturas reconocidas, un total de veintitrés frente a las siete del Reglamento de 1831; aunque desestima las asignaturas de *Lengua castellana* y *Baile*, recogidas anteriormente. El incremento significativo de asignaturas proporciona mayor especificidad a cada titulación.

- Se observa la ausencia de especialidades centradas en la *Dirección* (de Coros o de Orquesta), en la investigación (*Musicología*, *Etnomusicología*, *Paleografía*) y en la *Pedagogía*, deficiencias mantenidas a lo largo de las reglamentaciones hasta la implantación del Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre.⁽³⁹⁾

Por otra parte, este Reglamento no hace mención a la Orquesta del Conservatorio de Música, por lo que es probable que no subsista. Este hecho, unido a la inexistencia de asignaturas que fomenten la *Música de Cámara* condicionará la escasez de estas agrupaciones en nuestro país, proyectada en el tiempo hasta bien entrado el siglo XX.⁽⁴⁰⁾

Pérez Gutiérrez (1985: 20) declara al respecto, no sin falta de razón:

“Se ha menospreciado a los instrumentos que no sean piano y violín, y la formación de instrumentistas de cámara. La preparación se ha centrado únicamente en los solistas, olvidándose de la música de cámara, orquesta y pedagogos [...]”.

Se mantiene el precepto de proseguir un método determinado. En este caso será el Gobierno el encargado de establecer las obras de tex-

(39) Francisco Giner de los Ríos, en un artículo publicado en *El pueblo español* en octubre de 1878, criticará la ausencia de una Cátedra de estética y literatura musical, poniendo en duda la eficacia del Centro (Giner de los Ríos, 1916, vol XV).

(40) No obstante, durante estos años se funda la *Sociedad de Conciertos de Madrid*, cuya actividad se extenderá desde 1866 a 1903, marcando un hito en la historia de la música orquestal española y, sirviendo de modelo a otras que se constituyen en la geografía española (Sobrino, R, 1992: 114; cit. Casares Rodicio, E., 1994: 273).

to para cada asignatura, a propuesta del director, previa audiencia de la Junta Consultiva.

3.2.2.- Organización de los tiempos lectivos.

Este Reglamento aporta mayor concreción a la organización de los tiempos lectivos: El curso comenzará el 1 de septiembre y concluirá el 30 de junio; todas las clases serán diarias; de dos horas de duración cada una; el periodo diario de enseñanza empezará a las ocho de la mañana y terminará a las cinco de la tarde; todos los meses habrá un ejercicio de declamación y música vocal e instrumental; la enseñanza de todas las clases será individual, pudiendo ser colectiva para los alumnos de primer año de *Solfeo general*; en las clases muy numerosas los profesores podrán proponer al director el nombramiento de un *alumno repetidor*, tal y como se previó en 1831.

Es llamativo el hecho de que se consideren todas las clases individuales, sin exceptuar el caso de enseñanzas como *Historia, Literatura o Gramática*. La propia formación impartida, alejada de la actividad en conjunto, desembocará en el marcado individualismo que durante muchos años ha caracterizado la interpretación en nuestro país.

3.2.3.- Titulaciones.

Se produce la primera diferenciación de los títulos que podrá expedir el Conservatorio, atendiendo a los estudios cursados:

- el título de *Maestro Compositor*.
- el título de *Profesor del Real Conservatorio*.

El Gobierno, a propuesta del director y oída la Junta General de Profesores, podrá otorgar los títulos honoríficos siguientes:

a) *Adictos facultativos*. Serán conferidos a personas ajenas a la música como profesión, que se distingan por su afición por ella y posean notorios conocimientos sobre la misma.

b) *Maestros honorarios*. Reemplazan a los denominados *Maestros Compositores honorarios* del periodo anterior. Serán adjudicados a los artistas de profesión que contribuyan a la propagación y fomento de la música. De la nueva denominación se deduce que no serán otorgados exclusivamente a los compositores sino a profesionales de todas las especialidades.

Tanto los *Adictos facultativos* como los *Maestros honorarios* poseerán asiento en las Juntas Consultivas, con voz y voto, pudiendo participar en las funciones y ejercicios que celebre el Conservatorio. Con la aprobación del Gobierno y a propuesta del director, podrán tomar a su cargo algunas enseñanzas del Conservatorio, siempre que lo hagan de manera gratuita.

Paralelamente a la desaparición de los *Adictos de honor*, situación que provoca el distanciamiento respecto a la aristocracia, se observa

una mayor integración del resto de cargos honoríficos en la vida del Conservatorio.

3.2.4.- Régimen de exámenes.

El régimen de exámenes queda condicionado a la clase de estudios que se efectúan:

a) Estudios superiores de *Composición*:

Los alumnos que, habiendo aprobado el quinto y último año de la carrera, deseen obtener el título de *Maestro Compositor*, deben superar un "concurso público" que se celebrará todos los años. El nivel de exigencia es bastante elevado:

"El alumno de composición que perdiere curso en dos exámenes consecutivos, será dado de baja en la enseñanza". Art. 58.

b) Estudios de Aplicación:

Dentro de estos estudios hay dos modalidades de examen:

1.- Los correspondientes a los exámenes anuales. El objeto de estos exámenes es escoger los que merezcan optar a premio en los concursos públicos ante tribunal, conceder el paso al superior y dar de baja a los que no aprueban. Son exámenes privados verificados ante profesores del Conservatorio sin que esté presente el del alumno.

2.- Los concursos para optar a premios. Son públicos, excepto en el caso de *Armonía y Solfeo*. Serán juzgados por profesores del Conservatorio y *adjuntos* que el Gobierno nombre, no pudiendo intervenir en ningún caso el profesor del alumno, en un intento de asegurar la imparcialidad del tribunal. El nivel de exigencia continúa siendo elevado: "El alumno que en tres exámenes consecutivos no mereciere ser elegido para presentarse a concurso en la misma clase, será dado de baja de ella." Art. 67. En las asignaturas de *Armonía superior, Acompañamiento superior y Solfeo*, las posibilidades son aún menores: sólo habrá opción a dos convocatorias.

La obtención de premios mediante la participación en concursos se convierte en la única fórmula para acceder a las titulaciones establecidas. Simultáneamente se aporta mayor especificidad a determinados aspectos no referidos en el Reglamento anterior como: la realización pública de los concursos, el número máximo de convocatorias, la concreción de que la consecución del premio da derecho a la obtención del título correspondiente y eximirá del pago de derechos del mismo.

La limitación del número de convocatorias no es el único motivo que puede inducir a la pérdida del curso. Otros motivos son: cometer treinta faltas de asistencia sin causa justificada a juicio del director o haber sido reprendido públicamente en tres ocasiones durante el año. Este Reglamento promoga la prohibición establecida en el Reglamento anterior, respecto a la libertad de interpretación, poniendo de manifiesto el severo talante de la educación en esta época.

3.3.- PROFESORADO

3.3.1.- Categorías.

Las denominaciones del Reglamento de 1831 son reemplazadas por otras que se mantendrán en vigor bastantes años: *Profesores numerarios y supernumerarios*. Los segundos perciben la mitad del sueldo de los primeros y deben auxiliarlos en el desempeño de la enseñanza, no pudiendo impartir clases superiores (*Composición*). Subyace la estructuración de la categoría del profesorado en función a la asignatura o especialidad impartida:

* Los profesores de estudios superiores poseen categoría de Catedráticos de Enseñanza superior y reciben los sueldos más elevados.

* Los profesores de *Piano, Violín y Viola* mantienen su posición privilegiada, pero en menor medida que en la etapa anterior, pues los de *Canto* y de *Órgano* los rebasan en sueldo.

* Los menos remunerados continúan siendo los profesores de *Violoncello, Contrabajo, Arpa y Viento*.

Las mujeres sólo están autorizadas a impartir clases de *Piano, Arpa y Solfeo*. Con ello se da la paradoja de que las alumnas acceden a las clases de *Canto y Declamación*, pero no pueden impartirlas profesoras.

3.3.2.- Requisitos de acceso.

La forma de acceso no contempla el régimen de oposiciones ni la necesidad de estar en posesión de título alguno⁽⁴¹⁾. No obstante, se establecen sistemas diferenciados de acceso a cada categoría:

- Los profesores supernumerarios serán nombrados por el Gobierno a propuesta de dos ternas: una formada por el director y otra por la Junta de Profesores.

- Las plazas de profesores numerarios serán cubiertas, bien mediante el supernumerario que corresponda, bien mediante el procedimiento explicado en el párrafo anterior.

Aunque en el Reglamento no se recoge nada respecto a la prohibición de impartir clases particulares por parte del profesorado, la Ley Moyano sí que contempla tal situación: "Ningún profesor de establecimiento público podrá enseñar en establecimiento privado ni dar lecciones particulares, sin expresa licencia del Gobierno" (Art. 75). Los profesores del Conservatorio quedan sometidos a este artículo, aunque la realidad será muy diferente.⁽⁴²⁾

(41) La Ley Moyano expone en su art.167 que para ejercer como profesor se requiere ser español: [...] pudiendo dispensar a los Profesores de *Música vocal e instrumental*.

(42) Esta situación sería habitual en los diferentes ámbitos de la enseñanza, provocando el progresivo deterioro de la calidad de la misma (Belmonte Romero, 1997: 189).

3.4.- CONCLUSIÓN

Este periodo supone la prolongación de la etapa anterior en lo que respecta a la vinculación del Conservatorio con la corte, a pesar de que el Centro se desliga del carácter de pensionado. La nueva dependencia real se manifiesta en símbolos como el traslado del Conservatorio al Teatro Real por parte de la reina Isabel II (la primera ubicación del Centro había sido en la Plaza de los Mostenses), y el nombramiento de directores ligados al mundo de las artes pero no al de la Música, los cuales constituyen un puente social entre la corte y el Conservatorio⁽⁴³⁾. No obstante, se observa un talante menos autoritario, evidenciado en la participación de un mayor número de profesores en las Juntas Facultativas, lo que permitirá la intervención de todos ellos en la toma de decisiones que anteriormente eran competencia exclusiva del director. Este Reglamento concreta numerosos aspectos que permanecían sin delimitar, tales como: los requisitos de ingreso referentes a estudios previos, la interacción entre las enseñanzas generales y las enseñanzas del Conservatorio, la distribución de las clases, el régimen de exámenes y de concurso a premios, la concreción del número máximo de convocatorias, las titulaciones susceptibles de expedirse o las categorías de profesorado.

La principal aportación será la determinación del primer plan de estudios musicales, estructurado en torno a dos modalidades de enseñanza: la superior y la de aplicación; clasificación incluida por la propia Ley Moyano dentro de la reforma educativa que se establece para toda la nación. Debido a los inminentes acontecimientos políticos y sociales acaecidos, la reforma educativa no llegará a desarrollarse en su plenitud. Por ello, la verdadera integración de los estudios musicales dentro del marco educativo general de las enseñanzas de todo el Estado español no se hará realidad hasta la implantación de la LOGSE en 1990.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ CAÑIBANO, A. (1991): "Academias, sociedades musicales y filarmónicas, en la Sevilla del siglo XIX". En *Revista de Musicología*, Vol XIV, nº 1-2, pp. 63-71. Madrid: Sociedad Española de Musicología.
- BARBIER, P. (1990): *Historia de los castrati*. Buenos Aires: Vergara.
- BELMONTE ROMERO, F. (1997): "Evolución histórica de la Escuela Normal de Albacete en el siglo XIX". En *Ensayos*, revista de la Escuela Universitaria de Magisterio de Albacete, Nº 12, pp. 189-201. Albacete: Escuela Universitaria de Magisterio.

(43) La Reina Isabel II heredó de su madre María Cristina: *no sólo el amor por la Música, sino su decidida protección a este arte desde la Casa Real* (De Moya Martínez, 1998: 94). Subirá (1970: 45) relata que en la obra *Mis Memorias*, el Teniente General don Fernando Fernández de Córdoba describe como varias veces había oído cantar arias, dúos y tercetos a la Reina, su marido, su hermana y su madre.

- CAPDEPÓN VERDÚ, P (1997b): "La ópera italiana en Europa". En *Scherzo*, revista de Música nº 112, marzo, pp. 140-144. Barcelona.
- CASARES RODICIO (1994): *Francisco Asenjo Barbieri. I*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- DE MOYA MARTÍNEZ, M. V. (1997a): *La Música Madrileña del siglo XIX vista por ella misma (1868-1900)*. Tesis doctoral. Facultad de Letras de Castilla-La Mancha.
- (1997b): "Aproximación a la crítica musical madrileña del último tercio del siglo XIX". En *Ensayos*, revista de Estudios de la Escuela Universitaria de Magisterio de Albacete nº 12, pp. 163-173. Albacete: Escuela Universitaria de Magisterio.
- (1998): "Semblanzas decimonónicas del Teatro Real de Madrid". En *Ensayos*, revista de Estudios de la Escuela Universitaria de Magisterio de Albacete nº 13, pp. 91-105. Albacete: Escuela Universitaria de Magisterio.
- ESPINÓS ORLANDO, J. (1975): "Iniciación y plenitud del Clasicismo". En *Iniciación a la Música*, pp. 123-139. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.
- FORNS, J. (1933): *Historia de la música II, siglos XVI al XX*. Madrid: Gráfica Mundial.
- GINER DE LOS RÍOS, F. (1916): "Sobre la Institución y el Conservatorio", en "*Estudios sobre artes industriales y cartas literarias*", Obras completas. Madrid.
- LABAJO, J. (1981): "Música y mujer. Vida de sociedad en la España de 1900". En *Ritmo*, revista de Música nº 516, pp. 23 y ss. Madrid.
- MARCO, T. (1989): *Historia de la Música española. Siglo XX*. Segunda edición. Madrid: Alianza Música.
- MEC (1985): *Historia de la educación en España. De las Cortes de Cádiz a la Revolución de 1868*. Madrid: Secretaría General Técnica.
- MUÑOZ, A. y CABEZA, A. (1991): "Algunos aspectos de la vida musical de Palencia". En *Revista de Musicología*, Vol XIV, nº 1-2, pp. 279-297. Madrid: Sociedad Española de Musicología.
- PARDO PIMENTEL, N. (1851): *La ópera italiana o manual del filarmónico*. Madrid.
- PEÑA Y GOÑI, A. (1881): *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*. Madrid: Imprenta El Liberal.
- (1967): *España desde la ópera a la zarzuela*. Madrid: Alianza Editorial.
- PÉREZ GUTIÉRREZ, M. (1985): "Los Conservatorios españoles y los europeos". *Ritmo* nº 552, febrero. Madrid, 20 y ss.
- ROBERTSON, A. y STEVENS, D. (1993): *Historia general de la Música III. Del Clasicismo al Siglo XX*. Madrid: Alpuerto.
- RODRÍGUEZ GÓMEZ, J.Mª. (1995): "El maestro y las instituciones educativas". En *Ensayos*, revista de la Escuela Universitaria de Magisterio de Albacete, nº 10, pp. 171-180. Albacete: Escuela Universitaria de Magisterio.
- SOPEÑA IBÁÑEZ, F. (1967): *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*. Madrid.
- SUBIRÁ (1970): *Temas musicales madrileños*. Madrid: Instituto de estudios madrileños. CSIC.
- TORRES MULAS, J. (1990): *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990)*. Estudio crítico-bibliográfico. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- TORRES, J., GALLEGU, A. y ÁLVAREZ, L. (1981): *Música y Sociedad*. Cuarta edición. Madrid: Real Musical, S.A.
- VALERA CASES, A. (1985): *Cruz y drama musical*. Madrid: Alpuerto, S.A.
- VICENTE GUILLÉN, A. y VILLENA RAMÍREZ, M.I. (1997): "La educación musical, disciplina curricular en la formación del docente primario. Aportaciones legislativas: siglo XIX y XX. En *Anales de Pedagogía* nº 15, pp. 75-88. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

DISPOSICIONES LEGALES

- * Real Orden de 15 de julio de 1830, por la que se funda el Real Conservatorio de *María Cristina* en Madrid.
- * Reglamento interior aprobado por el Rey, para el gobierno económico y facultativo del Real Conservatorio de Música *María Cristina*. Madrid en la Imprenta Real. 1831.
- * Real Decreto de 30 de marzo de 1849, por el que se crea la inspección de enseñanza primaria en España.
- * Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857.
- * Real Decreto de 14 de diciembre de 1857, por el que se aprueba el Reglamento Orgánico Provisional del Real Conservatorio de Música y Declamación.
- * Decretos de 15 y 17 de junio de 1868, reformando el Real Conservatorio de Música y Declamación y creando tres direcciones artísticas.
- * Decreto y Reglamento de 15 y 22 de diciembre de 1868, por el que se disuelve el antiguo Real Conservatorio de Música y Declamación y crean la Escuela Nacional de Música.
- * Decreto de 10 de mayo de 1873 funda la sección de Música de la Academia y sustituye el nombre de la Academia por: *Academia de Bellas Artes*.
- * Real Decreto de 14 de septiembre de 1901 (Gaceta de 15), por el que se aprueba el Reglamento del Conservatorio de Música y Declamación.
- * Real Decreto de 16 de junio de 1905, (Gaceta de 17), determina los requisitos necesarios para que se reconozca la validez de los estudios cursados en los Conservatorios provinciales y municipales.
- * Real Decreto de 25 de agosto de 1917, (Gaceta de 30), *aprobando el Reglamento para el gobierno y régimen del Real Conservatorio de Música y Declamación*
- * Decreto de 14 de marzo de 1952, (BOE 1 de abril), por el que se separan las *enseñanzas de Música y Declamación de los actuales Conservatorios*.
- * Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre, (BOE 24 de octubre), *sobre Reglamentación general de los Conservatorios de Música*.
- * Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE).