

El Contrapunto y la Composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, desde su fundación (1830) hasta 1942

Mercedes Padilla Valencia

Profesora de Contrapunto y Fuga

Profesora de Dirección de Orquesta

Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

Resumen. Exponemos detalladamente la reconstrucción de los programas de la carrera de Composición, a través de los documentos existentes, desde la fundación del RCSMM en 1830 hasta el año 1942. Destacamos la importancia de los estudios de contrapunto y fuga, tras una profunda investigación, que nos conducirá a valorar la especial transcendencia de esta materia que tuvo como consecuencia la creación de una cátedra específica en la programación y posterior desarrollo del Real Decreto de 15 de junio de 1942.

Palabras clave. Contrapunto. Fuga. Composición. Programación. Reglamentación. Enseñanza. RCSMM

Abstract. We expose in detail the reconstruction of the programs of the Composition career, through the existing documents, from the foundation of the RCSMM in 1830 to the year 1942. We emphasize the importance of the counterpoint and fugue studies, after an in-depth investigation, that we will lead to assess the special transcendence of this subject that resulted in the creation of a specific chair in the programming and subsequent development of the Royal Decree of June 15, 1942.

Keywords. Counterpoint. Leakage. Composition. Programming. Regulation Teaching. RCSMM

El Real Conservatorio de Música y Declamación de M^a Cristina de Madrid¹, creado por Real Decreto de 15 de junio de 1830, estaba regulado por un reglamento fechado el 9 de enero de 1831. Posteriormente, se fueron elaborando nuevos reglamentos en los que se puede apreciar la evolución de los estudios musicales: los avances o retrocesos en distintas etapas y los criterios que los legítimos representantes de las administraciones educativas han mostrado para proceder a los cambios y atendiendo a las exposiciones de motivos, que preceden a toda modificación reglamentaria, se pueden determinar los principios ideológicos que movieron a los gobernantes a realizar ciertas reformas.

¹ En adelante RCSMM.

Tras el análisis de los artículos de los reglamentos que afectan a la especialidad de contrapunto bajo el punto de vista legal, que publiqué en un trabajo anterior², el presente artículo –resultado de una larga experiencia docente³– se centrará, exclusivamente, en exponer los resultados de mi investigación sobre la evolución y las modificaciones (supresiones o ampliaciones) que han sufrido los planes de estudio y las programaciones desde el comienzo de los referidos estudios, así como los métodos de composición y de contrapunto y fuga utilizados a lo largo de la historia del Conservatorio hasta 1942, fecha en la que se crea la cátedra numeraria de contrapunto y fuga, independiente de la cátedra de composición, por decreto de 15 de junio de 1942⁴.

Para iniciar la susodicha investigación, he intentado interpretar el planteamiento que, lógicamente, debió hacerse el primer maestro de composición del Conservatorio, Ramón Carnicer (1789-1885), cuando en 1831 y en un centro de nueva creación, tuvo que proceder a la organización de unos estudios complejos que, hasta la fecha, carecían de una metodología adecuada y sobre los que no se habían establecido aún, al menos en España, unos sólidos y rigurosos criterios pedagógicos.

En algunos casos, me he visto obligada a reconstruir –a través de los contenidos de los exámenes, actas y otros documentos existentes en los archivos históricos de la Biblioteca del RCSMM– los planes de estudio y las programaciones. De este modo, he podido concretar no sólo los estudios específicos de la carrera de Composición, sino también, los complementarios establecidos en función de la propia naturaleza de ésta especialidad, obteniendo así una abundante información sobre los conocimientos requeridos, para la completa formación del alumno en esta materia.

Atendiendo al Reglamento Interior del Conservatorio de 1831, es evidente que los alumnos se matriculaban en un centro integrado en el que, junto a los estudios específicos de música, debían cursar otras asignaturas para que completaran su formación humanística. Tanto éstas como aquellas (las musicales) se deducen claramente de los programas de exámenes de 1831 y 1832.

Programas de exámenes del año 1831

El primer programa de exámenes públicos, impreso en diciembre de 1831, que se celebra en el Real Conservatorio de Música de María Cristina, para obsequiar a la Reina, establece que dichos exámenes tendrán lugar durante los días 11, 12, 13, 14 y 15 de diciembre “para solemnizar el segundo cumpleaños de la entrada en Madrid de su Augusta Protectora Doña María Cristina de Borbón, Reina amadísima de España”⁵. El citado programa se realiza a los once meses de la creación del Conservatorio y

² Revista *Música* del RCSMM, nº 23, año 2016: *La especialidad de Contrapunto en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid a través de los reglamentos (1830-1966)*, pp. 165-180.

³ La documentación a que hace referencia este artículo se encuentra completa en mi tesis doctoral presentada en la IE University (2011) bajo el título *LA ENSEÑANZA DEL CONTRAPUNTO EN EL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID*.

⁴ Decreto sobre organización de Conservatorios de Música y Declamación de 15 de junio de 1942.

⁵ Escuela de Música y Declamación (1876): Documento nº 7 y Escuela Nacional de Música y Declamación (1892): p. 101.

determina, en cada uno de los días señalados, el orden de las actuaciones, tanto por especialidades como por departamentos de alumnos y alumnas⁶.

Los alumnos del profesor Carnicer deberían superar diversas pruebas teóricas y prácticas de armonía, contrapunto y composición: escribir sobre un bajo dado de ocho o diez compases en distintas especies de contrapunto, realizar un ejercicio en primera especie de contrapunto de escuela sobre un bajo dado –que se interpretaría con cinco instrumentos– al que posteriormente deberían añadir un pentagrama con retardos y notas de paso –que volverían a interpretar– y componer un himno alusivo a los Reyes con la letra del coro: *Viva Fernando. Viva Cristina*⁷.

Entre el programa de la clase de composición del departamento de alumnas y el de alumnos existían algunas diferencias que expongo a continuación:

El programa correspondiente a las alumnas consistía en realizar un examen teórico-práctico de armonía y contrapunto, realizar un ejercicio sobre un bajo dado en diferentes especies de contrapunto de escuela y escribir sobre un bajo dado un ejercicio a cuatro voces en primera especie⁸ de contrapunto de escuela. Por tanto, no se les exige, como a los alumnos, la interpretación de dichos ejercicios ni la composición de un himno.

En este curso, figuran matriculadas quince alumnas y dieciséis alumnos; posteriormente, el número de mujeres que accedían a los estudios de composición fue disminuyendo.

No deja de sorprender que, en los primeros exámenes del recién fundado Conservatorio, se le exija a los alumnos la composición de un himno –con letra alusiva a los reyes fundadores, según el punto cuarto del programa de exámenes– sin que, supuestamente, dichos alumnos tengan todavía el suficiente dominio de la armonía y del contrapunto que les permita abordar con garantía una composición musical de este género. Sorprende también que no se incluya el aprendizaje del contrapunto invertible, ni el contrapunto imitativo propio del primer nivel, cuyos conocimientos y práctica son absolutamente imprescindibles para el estudio de la fuga de escuela que, de acuerdo con la programación propuesta, se estudiaría en el siguiente curso.

Programas de exámenes del año 1832

El 26 de marzo de 1832, se hace pública la lista de los alumnos premiados, según consta en la memoria de Viena⁹, que aporta valiosos datos de un determinado periodo, sobre la entrega de premios y sobre los actos celebrados a lo largo del curso en el Conservatorio¹⁰.

⁶ Escuela Nacional de Música y Declamación (1892), pp. 105-109.

⁷ Escuela Nacional de Música y Declamación (1892): p. 105.

⁸ *Ibid*, pp. 109-110.

⁹ *Ibid*, pp. 121-125.

¹⁰ *Ibid*, pp. 36 y 37.

En diciembre del mismo año se publica un nuevo programa de exámenes que aparece reflejado en las memorias de Filadelfia¹¹ y de Viena¹².

Estos documentos hacen referencia al contenido de las pruebas que tendrán que realizar los alumnos de música y declamación, de las diferentes especialidades que se imparten en el Conservatorio, pero no al del primer curso de composición, por lo que es evidente que la programación anterior seguía en vigor.

Cuando en las memorias de Filadelfia y de Viena se dice que los días segundo y cuarto del orden de los exámenes, se interpretarán fugas premiadas realizadas por alumnos de la clase de composición, es obvio que se refiere a los alumnos del segundo curso.

Como profesora de la especialidad de contrapunto y fuga, con una larga y contrastada experiencia pedagógica, considero imposible que, dado el bajo nivel de exigencia en el primer curso lectivo, a raíz de la fundación del Conservatorio, los alumnos, salvo raras excepciones, estuvieran capacitados para componer una fuga de gran nivel, según se expone en las citadas memorias. Al investigar el contenido de la asignatura de contrapunto, pude verificar que en el primer curso sólo se exigía la práctica del sistema cíclico de las especies, de lo que deduzco que en la programación del curso 1831-1832, estaba incluido el aprendizaje del contrapunto invertible y el contrapunto imitativo pues, como he indicado anteriormente, son técnicas fundamentales e imprescindibles para iniciar el estudio y la práctica de la fuga de escuela.

En la convocatoria del año 1832, a las alumnas se les exige también la creación de un himno. El segundo himno debería ser compuesto por dos alumnos que hubieran obtenido el premio de fuga. Ambos se interpretarían entre los dos actos que constituían la comedia titulada *El barón*, de Leandro Fernández de Moratín, representada por los alumnos de la clase de declamación.

Primer plan de estudio de la carrera de Composición

Joaquín Virués y Spínola (1770-1840), íntimo colaborador de Piermarini, en la redacción del primer reglamento del Conservatorio, había publicado en 1824 la "Cartilla Harmónica o El contrapunto explicado en seis lecciones", dedicado a la Reina. A Virués le debemos la publicación del primer método de composición, que adopta oficialmente el recién creado Conservatorio y que lleva por título de *La Geneuphonía o generación de la bien-sonancia música*, dedicado también a la reina María Cristina de Borbón.

Partiendo de *La Geneuphonía* como método oficial, Carnicer elaboró la nueva programación supliendo, como hombre experimentado que era, las carencias del método en cuestión y distribuyendo los correspondientes estudios en cinco cursos preceptivos, con los que los alumnos deberían alcanzar, al menos teóricamente, los objetivos propuestos, es decir, los conocimientos necesarios para abordar con garantías el arte de la composición musical.

¹¹ Escuela de Música y Declamación (1876): Documento nº 10.

¹² Escuela Nacional de Música y Declamación (1892), p. 131.

De los análisis de dicho texto, del de los primeros programas de exámenes y de las actividades académicas celebradas durante el período lectivo, extraídos del primer reglamento, he podido deducir que el primer plan de estudios de la carrera de Composición, establecido por el profesor Carnicer, lo constituían las siguientes asignaturas:

- Doctrina cristiana
- Historia sagrada
- Gramática castellana
- Gramática latina
- Literatura
- Lengua italiana
- Lengua Francesa
- Aritmética
- Elementos de geografía
- Elementos de historia universal y particularmente de España
- Elementos de retórica y poética
- Piano
- Acompañamiento al piano
- Composición, (armonía y contrapunto integrados en la asignatura)

La asignatura de composición estaba a cargo de un solo profesor –también denominado el maestro del contrapunto- que debía impartir la enseñanza de armonía, contrapunto, instrumentación y composición.

A partir de los programas de exámenes de 1831 y 1832 y de los premios concedidos a los alumnos “por su aplicación y adelantos en el año de 1832”¹³, que fueron entregados el día 26 de abril de 1833, no existen documentos que contengan datos sobre cambios efectuados en la programación hasta 1855, cuando Eslava propone al director otros métodos más idóneos incluidos los suyos propios: el de *Solfeo*¹⁴, el *Prontuario de Contrapunto, Fuga y Composición*, el *Breve Tratado de Armonía* y la *Escuela de Composición* que divide en cinco volúmenes:

1. Tratado de armonía
2. Tratado de contrapunto y fuga
3. Tratado de melodía y discurso musical
4. Tratado de instrumentación
5. Tratado de los géneros popular, dramático, religioso y puramente instrumental, que no se llegó a publicar debido a su fallecimiento

¹³ Escuela Nacional de Música y Declamación (1892) p. 149.

¹⁴ Escuela de Música y Declamación (1876). Documento Nº.16. Respecto a los libros que se aconsejan para el aprendizaje del solfeo, se refieren al tratado de Eslava como: “acreditado método de D. Hilarión Eslava”.

En el *Prontuario de Contrapunto*, publicado en 1854, se observa un orden perfecto para el aprendizaje de esta materia, fruto, sin duda, de los profundos conocimientos y la gran experiencia pedagógica del maestro Eslava, que se verá reflejada en las programaciones. El contenido que aparece en el índice es ya un claro exponente de ese rigor pedagógico, que es denominador común de todos y cada uno de sus tratados. Es lógico, pues, que tratándose de una autoridad académica como la suya, impusiera sus propios métodos de enseñanza.

En este pequeño tratado –breve pero sustancioso– se exponen las materias básicas del contrapunto que un alumno debe dominar para emprender con garantías los estudios de composición: el contrapunto severo o de escuela, el contrapunto imitativo y la fuga. No obstante lo sucinto del método, Eslava, explica con meridiana claridad todos los aspectos importantes de esta materia y advierte que ha incluido novedosas instrucciones y consideraciones. En la parte dedicada a la composición propiamente dicha de este *Prontuario*, se expone el programa completo de dicha especialidad.

El cuadro de profesores de composición se fue ampliando con Francisco A. Gil en 1852 y Rafael Hernando en 1858, como profesores numerarios de armonía.

La programación a partir de 1857

Por Real Decreto de 14 de Diciembre de 1857¹⁵ y firmado por el ministro Salaverría, se aprueba un Reglamento Orgánico Provisional del Real Conservatorio de Música y Declamación, en el que los cinco cursos de la carrera de Composición están distribuidos de la siguiente forma:

Primer curso: Melodía y Contrapunto

Segundo y tercer curso: Melodía y Fuga

Cuarto curso: Instrumentación y Composición dramática

Quinto curso: Composición religiosa. Composición instrumental. Composición libre

Historia y literatura del Arte Dramático y de la Música

Del contenido expuesto se puede deducir que la programación específica de la carrera de Composición sería la siguiente:

1er Curso.-

- Melodía
- Contrapunto severo a dos, tres y cuatro voces, en primera, segunda, tercera, cuarta y quinta especie y especies combinadas
- Contrapunto trocado o invertible
- Contrapunto imitativo a dos, tres y cuatro voces¹⁶

¹⁵ Ministerio de la Gobernación (1857). *Reglamento Orgánico del Real Conservatorio de Música y Declamación*. Gaceta de Madrid, 14 de diciembre de 1857. Escuela de Música y Declamación (1876): Documento nº 3 y Escuela Nacional de Música y Declamación (1892), p. 62.

¹⁶ En el programa de exámenes no constan pruebas de contrapunto imitativo, pero para realizar la escritura de una fuga, es imprescindible dominar esta técnica en su totalidad.

- Canon a dos, tres y cuatro voces
- Contrapunto imitativo por transformación

2º y 3er. Curso.-

- Melodía
- Fuga: respuesta, contramotivo, exposición, episodios o divertimentos y estrechos

4º curso.-

- Orquesta e instrumentación
- Género lírico y dramático

5º curso.-

- Formas instrumentales para orquesta sinfónica
- Género religioso y popular
- Escena dramática

Es evidente que en esta programación se recogen las experiencias pedagógicas de los veinticinco años del profesor Carnicer, de los dos cursos impartidos por Hilarión Eslava y las innovaciones del recién nombrado maestro de composición, Emilio Arrieta.

La programación a partir de 1861

Cuatro años más tarde, el 30 de enero de 1861, se publican unas instrucciones¹⁷, firmadas por el director Ventura de la Vega¹⁸, quien confía a Eslava –que tiene como ayudante a Rafael Hernando¹⁹– la responsabilidad de las programaciones, nombrándole inspector general de toda la enseñanza.

La decisiva y benéfica influencia de Hilarión Eslava se puede comprobar en la lectura del capítulo X de dichas instrucciones, dedicado a la enseñanza superior de composición. En él se detalla, no sólo el programa de exámenes de todos los cursos, sino, también, las condiciones de ingreso en esta carrera, los concursos y los tratados que se deberían adoptar. Se recomiendan los tratados de Eslava²⁰, Fetis²¹, Cherubini²², Asioli²³, Marpurg²⁴ y Reicha²⁵.

¹⁷ Escuela Nacional de Música y Declamación (1876). Documento nº 15 y Escuela Nacional de Música y Declamación (1892), pp. 311-312.

¹⁸ Director del Conservatorio desde el 24 de octubre de 1856 hasta el 5 de diciembre de 1865.

¹⁹ Rafael Hernando había sido pasante con Ramón Carnicer. Ingresó como profesor de armonía en 1858, con veintisiete años.

²⁰ Miguel Hilarión Eslava Elizondo (Burlada, Navarra, 1807 - Madrid 1878). Compositor y pedagogo. Ingresó en el Conservatorio de Madrid en 1855, siendo profesor de composición hasta 1857.

²¹ François Joseph Fetis (Mons, Lieja, 1784 - Bruselas, 1871). Musicólogo, compositor y pedagogo. Fue especialmente conocido por sus obras de carácter pedagógico, tras ser nombrado, en 1821, profesor de armonía y composición en el Conservatorio de París. En 1832, fue requerido por el rey Leopoldo I para dirigir el nuevo Conservatorio Real de Bruselas y ejercer como maestro de capilla del monarca. Su obra se conserva en la Biblioteca Real de Bélgica. Fundó la "Revue Musicale" francesa en 1826. El método al que se refiere el artículo 79, capítulo X de las instrucciones citadas, es el *Tratado metódico de la armonía, instrumentos, voces y de todo esto que es relativo a la composición, a la dirección y en la ejecución de la música*.

El contenido de los exámenes de primer curso consagra nuevamente la práctica del contrapunto sobre *cantus firmus* o contrapunto severo, que ha estado siempre vigente en esta especialidad²⁶, y también se exige, con gran acierto, según mi criterio, la realización de un trocado a dos voces sobre una voz dada²⁷.

En el segundo curso, se debería realizar una exposición, un episodio y un estrecho de fuga. Considero un error pasar directamente del contrapunto de especies a la fuga, sin haber estudiado antes el contrapunto imitativo y todos los procedimientos imitativos basados en la transformación temática, es decir: imitación por movimiento contrario o inversión, imitación por movimiento retrógrado, imitación por aumentación e imitación por disminución y todas sus derivaciones, además del canon en todas sus formas. Sorprende, pues, que el estudio de esta importante e imprescindible materia no figure en la programación, aunque cabe suponer que era impartida antes de abordar el estudio de la fuga. En este mismo curso, se trata la melodía acompañada y el bajo cifrado, estudios más propios de la especialidad de armonía, que, en buena lógica, deberían preceder a los de contrapunto.

²² Luigi Cherubini (Florencia, 1760-París, 1842). Compositor, profesor y director del Conservatorio de París. Tuvo una gran influencia en la música de su tiempo demostrando gran maestría en el arte del contrapunto del que fue profesor. Su *Tratado de Contrapunto y Fuga* fue especialmente valorado.

²³ Bonifacio Asioli (1768-1832). Profesor y director en el Conservatorio de Milán y autor, entre otros, del método que se recomendó a los estudiantes de composición: *Trattato di contrappunto fugato y el Trattato d'armonia*.

²⁴ Friedrich Wilhelm Marpurg (Brandenburgo, 1718- Berlín, 1795). En 1751/52, escribió el prefacio de la primera edición de *El arte de la fuga* de J. S. Bach. En 1753, escribió una obra sobre el estilo de la fuga de Bach titulada *Von der Fugue Abhandlung* y en 1755, su tratado *Handbuch dem bei der und Generalbasse Composition*. La memoria de Filadelfia cita a Marpurg en lugar de Malpurg, error que se ha venido cometiendo, sin que nadie reparara en ello, en documentos posteriores.

²⁵ Anton Reicha (Praga, 1770-París, 1836). Compositor checo, alumno de Haydn, nombrado en 1818 profesor del Conservatorio de París, donde tuvo como discípulos a Berlioz, Liszt, Franck y Gounod, fue autor de varios métodos pedagógicos recomendados para la enseñanza de composición: *Tratado de la melodía*, 1814, *Curso de composición musical*, 1818, *Tratado de alta composición musical*, 1826 y *El arte del compositor dramático*, 1833. Su *Tratado de alta composición musical* fue considerado uno de los métodos más importantes durante el siglo XIX.

²⁶ Iniciar el estudio del contrapunto por especies ha sido muy valorado pedagógicamente; lo prueba el hecho de haber servido de base de todos los tratados que se han escrito sobre esta materia. Tradicionalmente, en los Conservatorios, el estudio escolástico del contrapunto se basa en el sistema cíclico de las especies, por considerarlo un excelente sistema pedagógico para abordar las dificultades técnicas que conlleva el contrapunto imitativo, el canon, con todos los procedimientos basados en el principio de la transformación temática, y culminar con el estudio de la gran forma que requiere la máxima disciplina escolástica: la fuga. Este método pedagógico se lo debemos al compositor y pedagogo austríaco Fux (1660-1741), que publicó, en 1725, su tratado *Gradus ad Parnassum*, dedicado a la enseñanza del contrapunto. Esta práctica escolar fue aceptada y asimilada por todos los tratadistas. Al reglamentar Fux en su tratado la práctica del contrapunto sobre *cantus firmus*, conocido universalmente como contrapunto severo, simple, riguroso o estricto, recogió la praxis del *contrapunto alla mente*, que consistía en la improvisación que realizaban los cantores del coro sobre el *cantus firmus*, al interpretar el introito o la antífona.

²⁷ Esta técnica, denominada contrapunto trocado o invertible, por la que las voces pueden situarse en posición superior o inferior aplicando las normas armónicas apropiadas, está presente en muchas de las grandes obras sinfónicas, de cámara y, obligatoriamente, en la composición del contramotivo de la fuga de escuela.

En los exámenes de tercer curso, además de componer una melodía vocal, con letra dada y acompañamiento al piano, se debe realizar una fuga, composición de gran dificultad, que requiere una técnica contrapuntística muy depurada.

Para superar los exámenes de cuarto curso, se exige la composición de una *romanza* o canción con acompañamiento al piano y una obra para solista de canto –en forma de recitado– y, por primera vez, con acompañamiento de orquesta, lo que confirma que el estudio de la instrumentación formaba parte de la programación, aunque no aparezca incluido en ella.

Al establecer la materia de examen del quinto y último curso, además de continuar con la composición de obras instrumentadas para orquesta sinfónica, se exige el estudio del *motete*, forma que requiere amplios conocimientos de la técnica contrapuntística.

Según el análisis realizado sobre las materias de exámenes, exigidas en cada curso de composición, la programación sería la siguiente:

1er Curso.-

- Contrapunto severo a dos, tres y cuatro voces, en primera, segunda, tercera, cuarta y quinta especie y especies combinadas
- Contrapunto trocado o invertible

2º Curso.-

- Contrapunto imitativo a dos, tres y cuatro voces²⁸
- Canon a dos, tres y cuatro voces
- Contrapunto imitativo por transformación
- Fuga: respuesta, contramotivo, exposición, episodios o divertimentos y estrechos
- Melodía con acompañamiento al piano
- El bajo cifrado

3er. Curso.-

- Profundizar en el aprendizaje de la técnica de la fuga de escuela, para superar la gran dificultad que supone la composición de una fuga doble
- Melodía vocal con acompañamiento al piano

4º. Curso.-

- Instrumentación
- Melodía vocal con acompañamiento de orquesta sinfónica

5º. Curso.-

- El motete a una, dos, tres o cuatro voces, con o sin acompañamiento de órgano
- Formas instrumentales para orquesta sinfónica
- La escena dramática

²⁸ En el programa de exámenes no constan pruebas de contrapunto imitativo, pero para realizar la escritura de una fuga, es imprescindible dominar esta técnica en su totalidad.

A Eslava le sucedió en 1857, como maestro de composición, Emilio Arrieta que, antes de su nombramiento, había sido profesor de canto de la reina Isabel II en 1848 y cuyo prestigio era tal que la reina mandó habilitar un teatro dentro del palacio, con objeto de representar sus obras nombrándole director del mismo.

La programación a partir de 1871

En 1868 accede a la dirección del Conservatorio Emilio Arrieta. Tres años más tarde, el 2 de julio de 1871, se publica un nuevo reglamento²⁹ y, posteriormente, dentro del mismo año, los profesores de cada una de las materias elaboran una nueva programación, que es sometida, como era preceptivo, a la Comisión Facultativa encargada de informar y coordinar los estudios y exámenes de los alumnos³⁰.

En la programación de composición³¹, aparecen detallados cada uno de los cinco cursos y ofrece diversas modificaciones respecto a las anteriores: en el primer curso, incluye el estudio de las imitaciones y el canon, en el segundo curso inicia el estudio de la fuga, en el tercer curso se perfecciona el estudio de la fuga “en todos sus géneros y formas”³² y se inicia la composición de romanzas con letra. Siendo la fuga una forma compleja y difícil que exige del alumno unos conocimientos previos de máximo nivel, que solo se obtienen mediante un riguroso estudio de los elementos técnicos necesarios para su realización y su consiguiente práctica, queda claro que Arrieta demuestra una gran experiencia pedagógica al proponer el estudio de la fuga después de una exhaustiva preparación en los cursos anteriores.

Una vez concluido el estudio de las técnicas contrapuntísticas, es decir, en el cuarto curso, se estudiará la instrumentación y el género dramático y, finalmente, durante el quinto y último curso, los géneros religioso y dramático con orquesta sinfónica.

Por tanto, la programación reconstruida podría quedar como a continuación se expone:

1er Curso.-

- Contrapunto severo a dos, tres y cuatro voces, en primera, segunda, tercera, cuarta y quinta especie y especies combinadas
- Contrapunto trocado o invertible
- Contrapunto imitativo a dos, tres y cuatro voces
- Contrapunto imitativo por transformación
- Canon a dos, tres y cuatro voces

2º Curso.-

- Fuga: respuesta, contramotivo, exposición, episodios o divertimentos y estrechos

²⁹ Reglamento de la Escuela Nacional de Música de 2 de julio de 1871.

³⁰ Escuela Nacional de Música y Declamación (1876): Documento nº 16.

³¹ *Ibid*, Documento nº 16. p. 39.

³² *Ibid*.

3er. Curso.-

- Profundizar en el aprendizaje de la técnica de la fuga en todas sus formas
- Melodía vocal con o sin acompañamiento al piano

4º. Curso.-

- Instrumentación
- El género dramático: romanzas, arias, duos

5º. Curso.-

- La música religiosa y dramática
- Formas instrumentales para orquesta sinfónica
- La escena dramática

Fechado en Madrid, el uno de agosto de 1875, y firmado por Emilio Arrieta³³, se reedita el mismo “Programa de las enseñanzas de la Escuela Nacional de Música y Declamación”, que para realizar los estudios de composición recomienda los tratados de los siguientes autores: Cherubini, Asioli y Eslava, aunque deja al criterio del profesor la elección del método, siempre que se cumpla con la programación establecida. En el programa oficial, reeditado en 1891, se añade, además, el tratado de Gevaert³⁴.

El resto de los tratados que se estudiaron posteriormente tienen una clara influencia de la escuela francesa, desarrollada por los profesores del Conservatorio de París durante el siglo XIX y que, todavía hoy, siguen vigentes y gozando de gran prestigio. Por su planteamiento pedagógico destacan los métodos de los tratadistas franceses Dubois³⁵ y Gedalge³⁶, que siguen siendo en la actualidad los más adecuados para el aprendizaje de la fuga de escuela en los Conservatorios.

Durante los siguientes años de la dirección de Arrieta y los cuatro de su sucesor, Jimeno de Lerma, la programación no sufre ningún cambio.

³³ Escuela de Música y Declamación (1875): Legajo 1/3.

³⁴ François-Auguste Gevaert (Huyse 31 de julio de 1828 – Bruselas, 28 de diciembre de 1908). Fue un compositor y musicólogo. En 1867 fue nombrado director de la música en la Ópera de París. Fue autor del *Traité général d'instrumentation* (1863), del *Nouveau traité d'instrumentation* (1885), del *Cours méthodique d'orchestration* (1890) y finalmente del *Traité d'harmonie théorique et pratique* (1905-1907).

³⁵ Théodore Dubois (Rosnay, 1837-París, 1924). Profesor de órgano, compositor y director del Conservatorio de París. Autor, entre otros, de *El tratado de la fuga*.

³⁶ André Gedalge (París, 1856-1926). Compositor y profesor Del Conservatorio de París. Maestro de eminentes músicos como Ravel y Milhaud. Entre sus obras didácticas destacan su *Traité de la Fugue* y *L'enseignement de la musique par l'éducation méthodique de l'oreille*.

La programación a partir de 1901

En 1901, accede a la dirección del Conservatorio Tomás Bretón y, en el mismo año, se aprueba un nuevo reglamento que determina las enseñanzas que se impartirán en el Conservatorio³⁷.

Del estudio de los capítulos relacionados con el tema que nos ocupa, se deduce que, respecto a la programación de la carrera de Composición, no se introduce ningún cambio sustancial. Sigue en vigor el programa elaborado por Emilio Arrieta.

Programación y plan de estudio de 1911

En el reglamento aprobado por el Real Decreto en San Sebastián, el once de septiembre de 1911³⁸, siendo director Cecilio de Roda, apenas existen cambios respecto a los estudios de composición salvo que se establece la obligación del estudio de la historia de la literatura dramática que, lógicamente, estaría incluida en los dos últimos cursos de carrera, para poder abordar, con mayor amplitud y profundidad, el conocimiento de la escena dramática, y la exigencia de tener aprobados los estudios completos de armonía para acceder al estudio del primer año de contrapunto y fuga.

Por tanto, la programación anterior seguía en vigor con el añadido de los dos puntos ya expuestos.

La programación a partir de 1917

El reglamento de 1917³⁹ es definitivo para el posterior tratamiento del estudio del contrapunto y la fuga debido a que, de los cinco cursos de la carrera de Composición, los tres primeros se dedican al estudio del contrapunto y fuga exclusivamente y los dos últimos al estudio de la instrumentación y la composición. Esta distribución, más lógica, se debe, sin duda, a la influencia de Tomás Bretón y a su experiencia como catedrático numerario de composición desde 1913.

En este reglamento se establece que, para acceder al primer curso de carrera, se debe tener aprobado el “primer grado” de la enseñanza de piano, acreditar conocimientos de gramática castellana y tener aprobados los cuatro cursos de armonía. También se exige que, para cursar el cuarto curso, deberán tener ciertos conocimientos de la técnica del violín⁴⁰.

Programación de 1924

Un documento, descubierto recientemente en la biblioteca del RCSMM, contiene un programa de la enseñanza de composición de la época de Conrado del Campo, catedrático numerario de esta especialidad desde 1924 hasta 1931. Es un programa

³⁷ Reglamento del Conservatorio de Música y Declamación. Aprobado por el Real decreto de 14 de septiembre de 1901 y publicado en la *Gaceta de Madrid* del siguiente día.

³⁸ Reglamento del Conservatorio de Música y Declamación. Aprobado por el Real decreto de 11 de septiembre de 1911. Artículo 8.

³⁹ Reglamento del Conservatorio de Música y Declamación, aprobado por Real Decreto de 25 de agosto de 1917.

⁴⁰ *Ibid*, Capítulo III. Artículo 6º.

muy completo y en él se encuentra perfectamente detallado el contenido de cada uno de los cinco cursos, tres de los cuales están dedicados prácticamente al estudio del contrapunto, según expongo a continuación:

- El primer curso comienza con el aprendizaje del contrapunto vocal de estilo antiguo y clásico –sin duda a través del sistema cíclico de las especies–, abordando también las formas y procedimientos del contrapunto antiguo. El estudio del contrapunto imitativo, de la imitación libre y del contrapunto moderno de carácter instrumental son también objeto de este primer curso, junto al estudio y la práctica del coral, y el coral variado, materias para las que es imprescindible la aplicación de la técnica contrapuntística.

- El segundo curso consta de las materias necesarias para emprender la composición de la fuga de escuela: contrapunto imitativo por transformación temática, canon, contrapunto invertible, respuesta real y respuesta tonal, la nota pedal y desarrollo de la nota pedal con imitaciones.

- El tercer curso –cabe suponer que los alumnos han superado ya las dificultades que entraña la composición de una fuga de escuela- está dedicado al estudio de la fuga instrumental, la fuga libre, el estilo fugado y la composición de fugas para cuarteto de cuerda, en lo que se refiere a la enseñanza de contrapunto y fuga.

Paralelamente a estas materias –cuyo contenido es de gran dificultad- se exige el estudio de la forma sonata y su evolución, las diversas formas y variedades de la canción y composiciones para cuarteto de cuerda.

En la programación de los tres primeros cursos, queda claro el interés por conseguir que el alumno domine la técnica básica de la composición: el contrapunto.

Durante los dos últimos cursos, se estudia la composición en general:

- El cuarto curso está dedicado a la instrumentación y al estudio de la orquesta y su evolución.

- El quinto curso se centra en el aprendizaje de la composición de una escena dramática: estudio del recitado, declamación lírica antigua y moderna, ópera, zarzuela, música religiosa y estética.

En esta programación, el estudio del contrapunto y la fuga ocupa el sesenta por ciento de los estudios de composición, lo que demuestra su importancia y la necesidad de ser tratada como especialidad independiente, con un horario lectivo propio e impartida por un catedrático experto en esta materia. La correcta ubicación de la especialidad de Contrapunto y Fuga y el amplio y profundo estudio que exige esta programación suponen un paso decisivo, que culminará con el reglamento de 1942⁴¹, en el que,

⁴¹ Decreto sobre organización de Conservatorios de Música y Declamación de 15 de junio de 1942.

como cité anteriormente, se creará la cátedra numeraria de contrapunto y fuga, separada de la cátedra de composición.

Concluyo mi trabajo exponiendo la relación completa de los maestros que han impartido la enseñanza de contrapunto y fuga y composición desde la fundación del RCSMM hasta el año 1942.

<u>Profesor</u>	<u>Año de inicio</u>
Ramón Carnicer	1830
Hilarión Eslava	1855
Emilio Arrieta	1857
Tomás F. Grajal	1868
Emilio Serrano	1895
Tomás F. Grajal	1896
Tomás Bretón	1913
Amadeo Vives	1922
Conrado del Campo	1924
Joaquín Turina	1931 (hasta 1949)