

ARTES MUSICALES HOY EN EUSKAL HERRIA: ENSEÑANZA MUSICAL

Carmen Rodríguez Suso

Conservatorio Superior de Música de Bilbao «Juan Crisóstomo de Arriaga»

XI Congreso de Estudios Vascos:
«Nuevas formulaciones culturales: Euskal Herria y Europa». Donostia, 1991.
ISBN: 84-87471-35-8
Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1992, p. 257-263

En la Comunidad Autónoma Vasca, la enseñanza musical se realiza en el marco de los Conservatorios de Música, que pueden ser oficiales, homologados, o reconocidos; sus actividades se rigen por el Decreto núm. 2.618 de 10 de Setiembre de 1966. La inadecuación de esta legislación a las circunstancias reales del mundo musical ha sido manifestada públicamente desde mucho tiempo atrás (1), pero hasta la implantación de la LOGSE en el curso escolar 1992-93 seguirá vigente, por lo que este breve informe deberá tenerla presente como marco de referencia.

Los Conservatorios abarcan todos los niveles de la Enseñanza Musical, desde la de Grado Elemental (a partir de 8 años), hasta la de Grado Superior (sin límite de edad), pasando por la de Grado Medio. Esto significa que en ellos conviven alumnos con un cuadro de edades muy diversificado, con una formación básica muy heterogénea, y que, en suma, falta cohesión grupal, todo lo cual redundará en una situación muy poco favorable para la acción didáctica: El conjunto de cada centro se parece más a un centro de animación cultural que a uno de formación profesional. La concesión del grado superior a los Conservatorios de las capitales de los tres territorios históricos en 1980 (San Sebastián), 1987 (Bilbao), y 1990 (Victoria), está permitiendo implantar definitivamente todos los niveles de la enseñanza musical, pero creemos que aún es pronto para realizar un balance de las consecuencias de este hecho.

Los alumnos oficiales deben simultanear su asistencia a centros de formación general —Escuela de E.G.B. o Instituto de B.U.P.— con los centros musicales, lo que genera no pocos problemas de desplazamientos e incompatibilidades horarias, a lo que se añade la larga duración de los estudios. Sin embargo, no parece que la formación musical sea contemplada por los alumnos de más edad como una alternativa profesional válida, ya que la simultanean con otras carreras universitarias (2). Esta actitud es congruente con una consideración de la enseñanza musical que confunde niveles de profesionalidad con niveles de culturización.

Los centros de enseñanza citados dan cobertura a un número muy elevado de alumnos, y oficializan también las actividades de enseñanza musical realizadas de modo privado o «clases particulares» de música. El peso de esta enseñanza libre que insiste en oficializarse, a pesar de que tiende a

descender, es muy fuerte, y señala una de las diferencias de la Enseñanza Musical con respecto de la Enseñanza General, a la vez que perpetua la confusión entre Enseñanza profesional, y Difusión Cultural. Sugerimos, en consecuencia, que **habría que tomar en consideración el hecho de que no hemos logrado una eficaz integración de la música como factor del desarrollo de la persona humana en la Enseñanza General, y que por ello, la demanda en los Conservatorios se halla distorsionada al alza.**

Según datos del Departamento de Educación del Gobierno Vasco (3), y de los propios Conservatorios (para lo referente al curso 1990-1991), en los últimos años el número de matriculaciones en centros de enseñanza musical es el siguiente:

El porcentaje de alumnos libres durante el curso escolar 1987-88 fué del 32,66% y del 32,99% en el curso 1988-89

Cursos lectivos	1987-88	1988-89	1989-90
Enseñanza Oficial	39.415	40.819	41.109
Enseñanza Libre	19.120	20.102	
TOTAL AL CC MUSICALES	58.535	60.921	
Alava (E.Oficial)	2.525	2.783	2.787
(E.Libre)	1.229	1.015	
TOTAL ALAVA	3.745	3.789	
Guipúzcoa (E.Oficial)	18.414	19.806	18.475
(E.Libre)	2.913	2.889	
TOTAL GUIPUZC.	21.327	21.185	
Vizcaya (E.Oficial)	18.476	19.130	19.885
(E.Libre)	14.978	16.198	
TOTAL VIZCAYA	33.454	35.328	

Estos porcentajes tan elevados de alumnos libres de música señalarían, por un lado, la consideración social de este aprendizaje, que parece recluirse en la esfera de lo privado, pero por otro, podrían indicar también una deficiencia del sistema educativo, que no puede cubrir lo que parece ser una elevadísima demanda. Un estudio realizado por el Departamento de Educación del Gobierno Vasco referente al curso 1989-90 calcula unos porcentajes de personas que estudian música que, según comarcas, oscilan entre el 5,8% de total de la población en edad escolar (Alava), y el 25,60%. (Tolosa); El porcentaje medio de alumnos cuyo aprendizaje musical se canalizaba en un Conservatorio fué, para la toda la Comunidad Au-

(1) Por citar sólo un ejemplo, en M. Valls Gorina, *La Música en Cifras*, Plaza & Janés, Barcelona, 1974, pp. 65-82.

(2) No abundan casos en que los alumnos pretendan estudiar, pongamos por caso, una Ingeniería y Derecho, pero en cambio es frecuente que se cursen a la vez estudios oficiales de Violín, y de Ciencias Físicas, también por poner un ejemplo.

(3) Amablemente facilitados por D. Guzmán Aranaga, de la U.A. de Enseñanzas Especializadas del Departamento de Educación del Gobierno Vasco. Debido a la fecha de la consulta, ha sido imposible incluir los datos completos del último curso.

tónoma, del 11,79% de la población en edad escolar, lo que supone un total de más de 41.000 personas.

Es triste observar que de ese total de alumnos, la mayoría abandona durante los primeros años, según puede deducirse de la pirámide relativa al curso 1987-88 en el siguiente cuadro:

En términos globales, este cuadro indica que el número de alumnos matriculados en Grado Elemental es el doble de

	TOTAL	Alava	Guipúzcoa	Vizcaya
Grado Elemental	41.179	2.733	17.473	20.973
Grado Medio	19.161	1.065	3.972	14.124
Grado Superior	587	-	356	231

los matriculados en Grado Medio, o, dicho al revés, que la mitad de los alumnos matriculados de los niveles elementales abandonará sus estudios musicales antes de pasar de Grado. En concreto, solamente hace Grado Medio un 46,53% de los que se inician. Si consideramos que de ese 46,53% solamente había superado el Grado Medio un 3,06%, nos encontramos con que el nivel de fracaso escolar alcanza un porcentaje total del 98,57%. Aún nos quedaría por determinar que porcentaje de ese 1,32% que consigue continuar sus estudios hasta el Grado Superior finaliza completamente sus estudios oficiales y alcanza el Título Superior. Estos porcentajes pueden variar en cada curso escolar, pero en lo que revelan respecto a las tendencias generales, los creemos extrapolables.

Quizás, a la vista de estos datos, habría que pensar en reconducir esa fuerte demanda hacia centros no oficiales, puesto que parece que **lo que tal demanda solicita no es una formación profesional, sino más bien una actividad cultural lúdica y gratificante**. Su presencia en los centros oficiales junto a estudiantes con serios propósitos de profesionalización no hace sino obstaculizar a éstos, así como abrumar a los primeros con una serie de exigencias que resultan excesivas para sus demandas.

Pasando a los contenidos concretos de las enseñanzas musicales, y según los Programas de Estudio vigentes, la educación musical que se imparte en los Conservatorios de Música se muestra profundamente influida por su concepción estética tardorromántica, al nivel de una versión provincial vulgarizada. Esta concepción concede un amplio papel a la *genialidad* (4) como condición esencial del músico, e impide la existencia de cualquier pedagogía musical al considerarse que priman los factores innatos sobre los adquiridos.

Los rasgos que, según las mencionadas programaciones, definen el modelo de músico al que se aspira a formar en los Conservatorios, son:

— En interpretación:

Preferencia por el virtuosismo técnico.

Preferencia por el trabajo de solista.

Cultivo de los factores irracionales en la actividad interpretativa

— En composición:

Consideración de la composición sinfónica como la culminación de la profesión de compositor.

Omisión de campos como la composición para los medios de comunicación, artes plásticas, cine, etc.

Cultivo de los factores irracionales en la actividad compositiva

— En teoría:

Minusvaloración del trabajo de análisis y conceptualización.

Consideración secundaria del trabajo teórico.

Desconocimiento de las fuentes (históricas, literarias, etc.).

Esta concepción, subyacente tanto en los Programas de Estudio (5), como en las actitudes y contenidos de la enseñanza, resulta anacrónica con el mundo de hoy, e improductiva con respecto al mercado de trabajo, pues este demanda simplemente, buenos profesionales más que primeras figuras; es más, habría que decir que en la actividad musical de hoy priman «los medios» sobre «los músicos». Esto quiere decir que los profesionales que trabajan en este campo lo hacen sobre todo en figuraciones, es decir en *play-back*, recluyendo aquí desde músicos «de clásico» hasta corrientes tipo «rock» «heavy», etc: el directo ya no existe, o es un privilegio propio de una sociedad que incrementa rápidamente su coeficiente de evergesia.

Por otro lado, la edad media del profesorado es elevada, y el reciclaje pedagógico sólo timidamente comienza a plantearse, a través de iniciativas puntuales y aleatorias como son los cursillos de ampliación que organizan tanto los Conservatorios como otras entidades culturales. No es ocioso recordar aquí que en los C.O.P no se contempla la enseñanza musical, y que tampoco existe un C.A.P. para los titulados en música. Ello resulta sorprendente, si se tiene en cuenta que la permanencia de los alumnos junto a un mismo profesor en sesiones lectivas de hasta una hora semanal de clase individual, puede alcanzar los ocho o diez años; las relaciones que se establecen en estas condiciones entre profesor y alumno son totalmente individualizadas

Esta peculiaridad se resalta aun más si se tiene en cuenta que los contenidos de la enseñanza musical no son uniformes: existen numerosas escuelas y técnicas para alcanzar la suficiencia interpretativa en los diferentes instrumentos, y diferentes tendencias compositivas para transmitir a los alumnos, de modo que la vinculación entre alumno y profesor llega a ser enteramente personal e intransferible. Esto significa que los procedimientos y criterios de selección del personal docente, así como sus condiciones laborales, no pueden ser los mismos que en otras áreas de la enseñanza, puesto que los profesores de música se enfrentan a un esfuerzo específico, establecen vínculos más intensos con los alumnos, y no son reemplazables por otras personas de igual titulación pero diferente escuela.

A esto se añade que los Conservatorios tampoco cuentan con la figura del Psicólogo u Orientador escolar. De hecho, los centros de enseñanza musical se han caracterizado por haberse mantenido completamente al margen de la vida académica y de la renovación generalizada que ha tenido lugar en el ámbito de la enseñanza entre los años 70 y 80. En

(5) Se prefiere una enseñanza extensiva en lugar de intensiva. Por ejemplo, los exámenes de final de carrera instrumental, en su grado Superior, obligan a la interpretación de obras completas de la máxima dificultad técnica y expresiva, en una cantidad tal como no se incluye en ningún concierto: ni el mejor intérprete del mundo toca en su vida activa todas esas obras en una sola sesión. Se considera mejor tocar obras más difíciles aunque no se alcance profundidad interpretativa, que tocar excelentemente obras más fáciles, puesto que, según esta estética, la dificultad (y el sufrimiento físico que comporta) quedan identificadas a la calidad.

(4) A. Mari, «El genio y el camino de la desmesura», *La Voluntad Expresiva. Ensayos para una Poética*, Versal, Barcelona, 1991.

estas condiciones, sus sacralizados Programas de Estudio, así como las actitudes docentes que encuentra el alumnado, le abocan hacia una orientación profesional que tiene como objetivo la ejecución instrumental en concierto.

Y lo cierto es que los sectores en los que puede apreciarse la capacidad de absorber laboralmente titulados en las diferentes especialidades musicales son los siguientes.

- 1 — Enseñanza, difusión y animación musical, en primer lugar.
- 2.— Sonido y medios de comunicación, en segundo.
- 3 — Hostelera (para cuya conexión con los centros de enseñanza musical se requeriría una adaptación de estos en lo referente tanto a repertorio como las técnicas de comunicación con el público). No deja de ser irónico que en esta Comunidad Autónoma se desarrollen los dos más importantes festivales de jazz de la península, y que no se contemple la enseñanza de este tipo de música más que a partir de unas esporádicas actividades de ámbito privado.
- 4 — Directo (solamente en lo referente a la práctica orquestal, en caso contrario, creemos que solamente una dedicación a repertorios y/o espectáculos especializados puede ofrecer salidas profesionales: ejecución instrumental de obras antiguas y nuevas, de obras de autores vascos, de obras relacionadas con eférides, con lugares o acontecimientos históricos, etc.).
- 5 — Investigación musicológica (que localice, transcriba y prepare para la interpretación el gran número de obras conservadas en archivos, así como que las documente y referencie).

Solamente los puntos 1, 3 y 4 se desarrollan, y parcialmente, en los niveles oficiales de esta Comunidad Autónoma; los puntos 2 y 5, con grandes perspectivas de futuro, se hallan absolutamente ausentes de la oferta de estudios musicales del País Vasco, y quienes desean desarrollarlos se ven desalentados por la necesidad de desplazarse fuera. A ello se añade el agravante que supone reintegrarse posteriormente al sistema educativo vasco, y a la red de Becas, así como el conectar con docentes y directores en esas áreas; de hecho, quienes optan por desarrollar los campos mencionados, se hallan sin ninguna protección oficial, y deben actuar como pioneros si aspiran a profesionalizarse.

Esto significa que el mantenimiento del repertorio y de los modos de ejecución que supone la concepción romántica ya señalada, que se halla vigente en los centros de enseñanza musical, está ya limitado a los casos excepcionales. Tal situación, arrastra a los restantes estudiantes de música hacia situaciones emocionales de alta peligrosidad, sobre todo en el arco de edades que relacionamos con la adolescencia y primera juventud: Rivalidad y competitividad por un lado (6), expectativas oceánicas por otro, creación de un modelo irreal de la vida profesional y una imagen ahistórica de la profesión musical, y pérdida del nivel verbal del lenguaje por otro. En estas condiciones, el resultado es el olvido de la existencia de otras actividades musicales que la interpretación solística del repertorio «clásico», y por ende, una grave desorientación profesional.

Todo ello produce un alto nivel de frustración en los futuros profesionales, porque, por un lado, las condiciones físicas y materiales, así como los recursos humanos disponibles, no permiten dar cobertura didáctica a los hipotéticos casos de

alumnos altamente dotados; y por otro, tampoco podemos perder de vista que el objetivo de formar músicos de élite es inalcanzable en las actuales condiciones materiales, y además que la sociedad actual no podría acoger laboralmente a profesionales con las demandas que su elevada condición les originaría.

Por otro lado, en la Enseñanza general, las perspectivas que el Departamento de Educación del Gobierno Vasco está programando pasan por el reciclaje de Profesores de E.G.B. como alternativa institucional a las iniciaciones al lenguaje musical. Esta línea es digna de aplauso por cuanto incorporará a la experiencia musical a un número mayor de niños escolarizados en el tronco general de la enseñanza, pero por otro lado, no permitirá el nivel de profesionalidad necesario, y además margina a los profesionales de la música titulados en los Conservatorios, que son, o deberían ser, los especialistas en el tema.

Educación musical de alto nivel de exigencia para alumnos dotados, y educación musical no profesional para toda la población escolar de esta Comunidad Autónoma... son dos alternativas extremas que olvidan precisamente la posición intermedia simplemente, la formación de músicos encaminada al correcto ejercicio de la profesión en las orquestas o grupos existentes en su territorio, sin alcanzar dimensiones de genialidad, y a la vez, sin quedarse confinados en el amateurismo.

Para ello, creemos que es necesario enfrentar la definición del perfil profesional del músico que esta Comunidad Autónoma necesita, para que no se den incongruencias como por ejemplo, jóvenes que se esfuerzan por tocar exquisitos del tipo de, digamos, alguna *Sonata* de Reinecke, cuando tendrán que dedicarse a tocar pasodobles, himnos y marchas en una banda o a dar clase de expresión musical a niños desmotivados. Asimismo, debe determinarse el número de profesionales necesarios, y definir en función de ello, los campos prioritarios de desarrollo en el mundo musical. En suma, **necesitamos un replanteamiento de las enseñanzas musicales que adapten los contenidos, niveles, programas y alumnado a las realidades y necesidades de la sociedad actual**, incluidas la preparación de profesionales musicales para los medios de comunicación de masas.

En cuanto a la definición del perfil profesional del músico, sugerimos la conveniencia de potenciar preferentemente la formación de músicos que pudieran cubrir alguna de las áreas en las que parece que el sector musical tiene perspectivas de desarrollo económico, que son, esencialmente, las siguientes:

- * Difusión cultural
- * Hostelera
- * Sonido y Audio.

Ello conduciría a orientar los estudios musicales profesionales de modo que se consideraran las siguientes desideratas:

a) En formación de intérpretes:

— Formación de intérpretes en grupo, en detrimento del actual fomento de la formación de solistas (a juzgar por las programaciones vigentes).

— Formación de intérpretes en áreas especializadas: Violinistas especializados en papeles de *tutti*, Pianistas especializados en acompañamiento, Cantantes especializados en repertorio de compositores vascos, Guitarristas especializados en improvisación, Organistas y arpistas especializados en realización de bajo

(6) En otras disciplinas, digamos Ingeniería o Humanidades por ejemplo, no se hacen concursos, o al menos, no constituyen condición indispensable para el ejercicio de la profesión.

continuo, Clavecinistas especializados en tecla del siglo XVIII, por poner ejemplos no exhaustos.

— Formación de intérpretes con repertorio ligero contemporáneo, ya que la actividad musical mayoritaria se produce en el jazz, rock, etc y con capacidad para manejarse en sistemas MIDI, multimedia, etc.

— Formación de intérpretes con criterios estéticos historicistas y repertorio extendido desde la Edad Media, en lugar de desde 1700 como sucede en la actualidad.

b) En formación de compositores:

— Formación de compositores con medios electrónicos, con amplio lugar para la informática doméstica.

— Formación de compositores en lenguaje ecléctico, incluyendo repertorio exótico, repertorio culto contemporáneo, repertorio ligero contemporáneo, y repertorio histórico.

— Formación de compositores en las nuevas formas de consumo musical, capaces de encarar la confección de música para, por ejemplo, caretas de programas en los medios de difusión, o de música para teatro y películas, y demás sonido funcional que reclama el mercado.

c) Otros:

— Formación en los campos intermedios de la actividad musical: Copistas musicales, animadores musicales, transcritores, arreglistas, repetidores, etc.

— Formación en el sector que podríamos denominar como de «servicios» musicales: Comentaristas radiofónicos, asesores de grabación, informáticos musicales, gestores musicales, etc.

— Formación en el campo teórico y administrativo de la música: Bibliotecarios y archiveros musicales, documentalistas, críticos, historiadores, editores (en el sentido anglosajón de la palabra), etnomusicólogos, traductores especializados, etc.

— Confluencia con el mundo de los medios de comunicación, ya que en las condiciones actuales, este campo queda en teoría absorbido por los titulados en las Facultades de Ciencias de la Información, faltando especialistas en programación, documentación, crítica, etc.

En nuestra opinión, estos campos de atención preferencial permitirían adecuar los programas y objetivos de la enseñanza musical al mercado de trabajo real, y convertirían a los Conservatorios en instituciones profundamente incardinadas en la vida musical real de nuestro país.

En cuanto al número de profesionales, debería determinarse a partir de un estudio del mercado de trabajo; en principio, aún contando con un dinámico y activo mundo coral, y numerosas bandas (en el campo no profesional) así como con dos orquestas sinfónicas (en el campo profesional), no parece que una Comunidad como la nuestra demande un número tan elevado de músicos profesionales como los que se hallan en estos momentos matriculados en los Conservatorios. Por esa razón, los titulados en ellos se encuentran ante un difícil reto al terminar sus estudios, y deben re-orientar su formación hacia campos para los que, en principio, no se hallan completamente preparados: los datos oficiales muestran que **la esperanza laboral de estos titulados se sitúa más en el campo de la enseñanza que en el de la práctica musical**. Nos referimos concretamente a las estadísticas del I.N.E.M., que arrojan el siguiente saldo de demandantes de empleo en el campo musical (7):

CLASIFICACION NACIONAL DE OCUPACIONES

Gran Grupo 1

Grupo 1.39: Profesores no clasificados.

Código	Ocupación	Alava	Guipúzcoa	Vizcaya	TOTAL
1.39.50.10 7	Profesor de Música	77	166	484	727
1.39.50.15 2	Profesor de Flauta	4	3	7	14
1.39.50.16 1	Profesor de Guitarra	-	4	-	24
1.39.50.17 0	Profesor de Piano	33	49	217	299
1.39.50.18 9	Profesor de Violín	0	1	6	7
	TOTAL	118	121	738	977

Grupo 1.71: Compositores, Músicos y Cantantes.

Código	Ocupación	Alava	Guipúzcoa	Vizcaya	TOTAL
1.71.20.10 8	Compositor	0	1	3	4
1.71.30.10 1	Orquestador	1	0	0	1
1.71.30.20 4	Concertador músico	0	0	0	0
1.71.30.30 7	Copista músico	0	0	1	1
1.71.35.10 6	Director de orquesta o Banda de Música	0	0	0	0
1.71.40.10 4	Instrumentista músico	2	3	7	12
1.71.40.15 9	Acordeonista	5	7	24	36
1.71.40.20 7	Batería músico	1	0	0	1
1.71.40.25 2	Contrabajo	0	1	2	3
1.71.40.30 0	Guitarrista	2	1	8	11
1.71.40.35 5	Organista músico	0	1	0	1
1.71.40.40 3	Pianista	5	9	11	25
1.71.40.45 8	Saxófono	1	5	6	12
1.71.40.50 6	Trompeta	2	1	3	6
1.71.40.55 1	Violinista	0	2	1	3
1.71.45.10 9	Cantante	1	5	6	12
1.71.45.20 2	Cantaor flamenco	0	0	0	0
1.71.50.10 7	Director coros y orfeones	0	0	1	1
1.71.50.10 9	Asesor musical Radiodifusión	0	1	11	12
	TOTAL	20	37	84	141

Nos preguntamos cómo es posible que nuestros alumnos de música se autorepresenten como enseñantes más que como músicos, cuando la Pedagogía Musical, según decíamos, es una de las disciplinas desgraciadamente menos potenciadas por los Programas de Estudios oficiales. Y por otro lado, también nos hemos de preguntar a que nivel se realizará la docencia en este caso en el que los profesores serán personas que no han podido ejercer el oficio que van a enseñar. Y si verdaderamente es cierto que nuestra Comunidad no puede absorber laboralmente el número de músicos que escolariza, habría que preguntarse también por que se forman tantos intérpretes en lugar de potenciar unas enseñanzas de Pedagogía Musical dirigidas a Escuelas de E. G. B., Casas de Cultura, Centros Cívicos, u otras instituciones relacionadas con el ocio creativo.

En cualquier caso, es evidente que no debería oficializarse este último tipo de actividades; el costo de las enseñanzas musicales oficiales, por su especialización, es muy elevado (8). Sin embargo, no parece que la actual demanda de formación musical para nuestra población escolar vaya a descender. Los intentos por reconducir esa demanda hacia la actividad privada

(8) En la actualidad, se sitúa a partir de 60.000 pts por alumno y año, pero se prevee que estas cifras se elevarán hasta un mínimo de 125.000, y un máximo de 35.0000 por alumno y año con la implantación de la nueva normativa prevista por la LOGSE. En la actualidad, la Enseñanza Musical se halla subvencionada por el Gobierno Vasco hasta en un 14% del costo real de la enseñanza (Datos facilitados por el citado D. Guzmán Aranaga).

(7) Según datos al 15/VIII/1991.

(estableciendo un *numerus clausus*) no han tenido el éxito deseado, y los conflictos por la obtención de una plaza escolar en un Conservatorio siguen produciéndose cada inicio de curso. Sería deseable una acción disuasoria en este sentido, que anulara el recuerdo de la dorada época de finales del siglo XIX y primer tercio de este siglo, cuando el mundo de la música vasca se ligó al ideal nacional y al crecimiento económico (9); creemos que el paso del prestigio social que la música alcanzó entonces —y que la musicografía posterior ha seguido alimentando— ha distorsionado la realidad de nuestra profesión, y nos parece que convendría rectificar tal imagen.

Afortunadamente, la descentralización de los Conservatorios es hoy ya un hecho, y debemos felicitarnos por ella, aunque permanezca latente una dicotomía entre los centros de las capitales de nuestros tres territorios, considerados más

profesionales, y los ubicados en los pueblos, considerados más «lúdicos». Esta dicotomía debería ser superada, del mismo modo que también debería clarificarse la ubicación definitiva de los estudios de música respecto de los que en este sentido también se imparten en las Escuelas Universitarias de Formación del Profesorado, o en los Departamentos de Musicología, de Historia, o de Historia del Arte de las Facultades de Letras.

Las previsiones en este sentido son optimistas, y atendemos esperanzadamente la implantación de la ya tan citada LOGSE, que contempla la confluencia de los estudios musicales con los universitarios. Esperamos que la urgencia con que se realice esta implantación no sea obstáculo a la solución del desajustado estado de cosas que venimos describiendo.

(9) Blanco, L. *El Conservatorio Vizcaino de Música*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Deusto, Junio de 1976, mecanografiada inédita.