

MUSICOLOGIA EN LA ENSEÑANZA SUPERIOR DEL PAIS VASCO: UNA LAGUNA EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES¹

Carmen Rodríguez

LA MUSICOLOGIA

La Musicología, según la definió la American Musicological Society en 1955, es "un campo del conocimiento que tiene por objeto la investigación del arte musical como fenómeno físico, psicológico, estético, y cultural"². Esta definición se entiende en un sentido amplio, y abarca, en consecuencia, **toda forma de conocimiento científico que tenga por objeto la música**³.

La disciplina musicológica requiere en consecuencia, un conocimiento profundo del Lenguaje Musical, del mismo modo que el filólogo o crítico literario debe conocer la lengua en la que se expresan las obras que va a estudiar. Pero nuestra definición incluye además, el término "investigación", que se refiere a la búsqueda de información enteramente nueva y desconocida. Ello significa que queda fuera del campo de actuación de la Musicología, por lo tanto, cualquier tratamiento del tema musical con matices divulgativos (*Musicografía*): La Musicología presupone un trabajo directo sobre las fuentes musicales de primera mano con espíritu crítico y científicos. El musicólogo es, en resumen, **un investigador del hecho musical**.

La música ocupa un lugar peculiar entre las Bellas Artes: si se considera como arte temporal, se halla muy cerca del Teatro, del Cine, o del Ballet más que de la Pintura, Escultura,

etc, pero por otro lado, su carencia de un campo semántico propio le ha obligado a sustentarse en otros lenguajes como son, por ejemplo, la literatura para la música vocal, la liturgia para la música religiosa, el protocolo social para la música de ceremonia, etc, músicas que constituyen un alto porcentaje de las conocidas en Occidente. Ello significa que, a diferencia de las otras artes, tanto plásticas como temporales, la música ha creado su lenguaje a partir de elementos mixtos durante más tiempo y con mayor intensidad. Por esa razón, la música no fué considerada ni tratada como arte autónoma durante grandes períodos de la historia.

A lo largo de su trabajo, en consecuencia, el musicólogo se encontrará con numerosos elementos extramusicales que han incidido directamente en la creación de las obras. Para ejercer la Musicología, por lo tanto, es necesario manejar con soltura no sólo el propio lenguaje musical, sino además numerosas referencias literarias, artísticas, teológicas, religiosas y sociales, y conocer la Historia Universal en sus diversas manifestaciones (Historia Social, Historia de las Mentalidades, Historia Económica, Historia de las Instituciones, etc.), así como Antropología, Psicología y Fisiología auditiva, Sociología y Medios de Comunicación, Lingüística, Hermenéutica, etc⁴.

Por tanto, un musicólogo deberá tener una formación específica que se alcanza mediante diversas técnicas auxiliares y herramientas instrumentales, de las que las principales son: Análisis Musical, Crítica textual, Archivística, Diplomática, Paleografía, Cronología, Bibliografía, Técnicas de Edición, Lexicografía, Iconografía, Organología, Acústica, *Auffuhrungspraxis*, etc. El principal de sus instrumentos auxilia-

1. Para la redacción de este trabajo he contado con la amable y siempre generosa colaboración de Jon Bagues Erriondo, y Maravillas Diez. Su elaboración concluyó en el verano de 1993.

2. *Journal of the American Musicological Society*, 8 (1955), p. 153.

3. Kerman, J. *Musicology*, Fontana Press, London, 1965, p. 11.

4. Carreira, X. M., "La licenciatura en Musicología", *Músicos*, 49 (junio 1988), pp. 19-34.

5. Gómez Muntané, M.C. "La musicología española y catalana davant un gran rept", *Revista Musical Catalana*, 39 (enero 1968), pp.

6. Kerman, J. "A profile for american Musicology", *Journal of American Musicological Society*, 18 (1985), pp. 61-69, y debate subsiguiente con E.E. Lowinsky, pp. 222-234, y 19 (1965), pp. 426-427.

res (*ancillary field*) será, lógicamente, un profundo conocimiento del Lenguaje Musical.

Todas estas disciplinas gozan para el Musicólogo del status de Ciencias Auxiliares, y debiera apelar a cada una de ellas en función de su personal adscripción a una tendencia musicológica determinada y de la temática tratada en cada caso⁷. La combinación de un profundo conocimiento de las técnicas musicales de cada época con la aplicación de estas Ciencias Auxiliares es lo que otorga su personalidad propia al musicólogo, y lo que le capacita para mantener un dialogo interdisciplinar con colegas adscritos a otros campos del saber, aportando sus saberes específicos por un lado, y situándose en un plano común, por otro.

Si nos permitimos recordar aquí estas características de la Musicología, bien conocidas en los medios científicos y universitarios de todo el mundo, es para resaltar que es precisamente esa especial combinación de Ciencias Auxiliares lo que determina la personalidad propia de la Musicología como Ciencia moderna, y lo que, por otro lado, la diferencia de otros campos del saber encuadrados igualmente en las Ciencias Sociales o Humanidades. Nuestra intención es señalar que la formación del Musicólogo debiera ser necesariamente interdisciplinar, y quizás, más interdisciplinar que en otras especialidades, dado que a la diversificación actual de ciencias y técnicas que emplean todas las Ciencias Sociales, se une la necesidad añadida del conocimiento del lenguaje musical y sus diferentes formas de transmisión escrita y/o oral.

Por todos estos caracteres diferenciales, es evidente que la Musicología constituye una Ciencia autónoma, tal y como sus primeros practicantes definieron, y como veremos después. Porque lo curioso es que en Occidente, la reflexión teórica sobre el sonido y la música es más antigua que la desarrollada sobre cualquier otro campo artístico⁸. De hecho, se retrotrae hasta los tiempos de la filosofía presocrática, lo que es tanto como decir que hasta los orígenes de la historia del pensamiento occidental.

En concreto, entre los pitagóricos, la observación de los fenómenos musicales dio lugar a la génesis de algunas ideas de cariz especulativo cuya vigencia puede rastrearse todavía hoy. En sus primeras formulaciones, este pensamiento especulativo sobre música se hallaba profundamente vinculado al estudio de la naturaleza, de la física y de la matemática, y carecía, lógicamente, de referencias historicistas.

En el sentido moderno del término, la Musicología es, sin embargo, una disciplina relativamente joven. La propia palabra "Musicología" (*Musikwissenschaft*) se documenta por primera vez en 1827, y hace referencia al conocimiento específico del lenguaje musical tal y como en ese momento se manifestaba, dirigiéndose a un público de curiosos, aficionados y eruditos *amateurs*. La penetración del saber musicológico en los ambientes de la cultura académica es más reciente, y tuvo lugar en el momento en que sus límites, contenidos, y métodos de trabajo se asimilaron a los *standard* establecidos en las disciplinas universitarias, configurándose entonces como disciplina científica autónoma.

Ello tuvo lugar en los países de lengua germánica, principalmente en Viena, donde la obra de E. Hanslick (1825-1904) *De lo Bello Musical* (1854), se convirtió en el centro de gravedad de un movimiento de reflexión sobre música de cariz decididamente positivista. Este movimiento defendía la especificidad del lenguaje musical, tratando de apartar de él a los numerosos *amateurs* y *dilettanti* que la vertiente literaria de la música romántica habla hecho florecer. La utilización de un lenguaje técnico propio, así como de un método científico que pudiera asegurar un modo de trabajar correcto y alejado del subjetivismo, consiguió el objetivo de dignificar el discurso musicológico, frente a la musicografía de carácter poético y acientífico entonces en boga. La sanción social a este proyecto de Hanslick se manifiesta en el hecho de que fue nombrado *professor* ordinario de Historia de la Música en la Universidad de Viena, desde 1870 (extraordinario desde 1861), iniciando así la serie de musicólogos modernos vinculados al estamento universitario.

G. Adler (1855-1941) —el sucesor de Hanslick en la Universidad de Viena, y considerado como uno de los padres de la *Musikwissenschaft*— estableció la taxonomía básica en que se organiza esta disciplina⁹:

Musicología Histórica, que observa la música desde un criterio cronológico, generalmente evolucionista, y

Musicología Sistemática, que se fija en los aspectos invariables del arte musical (la Estética musical, como una forma de lo Bello, la Acústica musical, etc).

Las dos áreas señaladas se subdividen hoy día del modo que sigue, con matizaciones determinadas según países y tendencias:

a) Las dos señaladas:

Musicología Histórica: Historia y Práctica de la Notación Musical, Historia de la Teoría Musical, Filología de la Literatura Musical, Organología, Iconografía, e Historia de la Praxis Interpretativa.

Musicología Sistemática, Acústica Musical, Filología de la Producción y Recepción de la Música, Psicología del Oído, Estética de la Música, Filosofía Musical.

b) Más:

Musicología Aplicada, Pedagogía Musical, Crítica Musical, Tecnología Musical, a los que se añade todavía la Animación Musical y la Musicoterapia.

Sociología de la Música, o estudio de los modos de producción de la obra musical y de su recepción social.

Etnomusicología, o estudio de la música de tradición oral¹⁰.

y así es como figura organizada, con variantes locales, en todos los centros universitarios del mundo occidental.

MUSICA Y MUSICOLOGIA

De este modo, a partir de la experiencia germánica, la Musicología quedó asentada en la Universidad, con la consi-

7. Haraszti, E. "La Musicologie, Science de l'avenir", *Histoire de la Musique (Encyclopedie de la Pléiade, XV-XVI)*, Galimard, Paris, 1963, pp. 1549-1592.

8. Chailley, J. dir, *Précis de Musicologie*, P.U.F. Paris, 1958. Hay traducción española, *Compendio de Musicología*, Alianza Ed., Madrid, 1991.

9. Basso, A. ed. *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*. U.T.E.T. Torino 1984.

10. Adler, G. "Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft", *Wertefahrtsschritt für Musikwissenschaft*, (1885), p. 5.

Adler, G. *Methode der Musikgeschichte*, Lepzig, 1919.

11. Dräger, H.-H. "Musikwissenschaft" *Universitas Literarum: Handbuch der Wissenschaftskund*, W. Schuder, Berlin, 1955, p. 635.

deración además de disciplina altamente científica, precisa y exacta. Un resultado adicional es que, a partir de esta organización, la actividad del musicólogo (*saber sobre música*) quedó diferenciada del trabajo del músico (*hacer música*), del mismo modo que se diferencia el trabajo del pintor o escultor (hacer obras de arte), del del crítico o historiador del arte (saber sobre arte): **tal y como a un pintor no se le considera necesariamente como historiador del arte o filósofo, ni viceversa, tampoco se puede identificar automáticamente a un musicólogo con un músico, ni viceversa.** Esto no impide, lógicamente, que un contacto entre ambas áreas —musicología y música— sea fructífero y deseable.

A nuestros efectos, la característica esencial de la Musicología es que se trata de un **metalenguaje sobre música**. El conocimiento del Lenguaje Musical es para el Musicólogo un elemento auxiliar de su trabajo, mientras que para el músico es el centro mismo de su actividad. Las teorías, procedimientos y objetivos del musicólogo no tienen sentido en sí mismos, sino en relación a un objeto de estudio, que puede ser un estilo musical, una obra concreta, un fenómeno acústico, etc. En cambio, la realización de obras musicales, bien por medio de su composición, o bien por medio de su interpretación, no necesita ser legitimada en relación a un hecho externo¹²: la obra musical se autoexplica por sí sola. El discurso metamusical del musicólogo es una forma simbólica cuyo grado de distancia al referente (la música) puede alcanzar grandes dimensiones: tiene su propia estructura, sus propias leyes, sus propios mecanismos de trabajo, sus lecturas, sus reactualizaciones, etc, edificadas a partir de una realidad musical sobre la que no puede actuar, y basadas en el lenguaje verbal esencialmente en su forma escrita, pues el medio de expresión del musicólogo son las palabras, no la música.

En realidad, esta diferenciación se puede rastrear hasta los escritos clásicos griegos de los que hablábamos más arriba. Según éstos, lo que el músico práctico realizaba cuando tocaba su instrumento o inventaba sus canciones, debe clasificarse como una *techné*; el discurso sobre música, en cambio, era considerado como *logos*, o *sophia*. Esta última clase de “música” —la música especulativa, no la práctica musical— como tal actividad intelectual, pasó a formar parte del *quadriurn* helenístico heredado por la Edad Media y fué enseñada en las escuelas y universidades medievales (*magister in artibus*). Mientras tanto, el ejercicio práctico de la música seguía un camino independiente en el ámbito de cantores, mimos, histriones, etc¹³, consagrando esta diferenciación entre “saber sobre lo que otros hacen”, y “hacer”.

De ello deriva la doble y a veces contradictoria forma de transmisión de la música occidental:

1. La erudita, basada en la tradición filosófica y especulativa, y difundida mediante obras teóricas escritas en medios intelectuales, en los que no se ejecutan, necesariamente, obras musicales.

2. La práctica, transmitida oralmente mediante el ejercicio manual de la ejecución musical en medios profesionales, al que no acompaña, necesariamente, una teoría ni un debate intelectual.

A esta disociación corresponde la oficialmente consagrada en los países latinos por la diferenciación establecida entre Universidades, y Conservatorios, en lo referente a la diferente forma de tratar el fenómeno musical. Las primeras, dedicándose especialmente al mundo de la **escritura sobre música**, y los segundos, al mundo de la **práctica empírica de la música**.

Es por esta razón por lo que la Musicología, como actividad especulativa en el campo musical, y como toda actividad erudita, queda acogida al ámbito de los Departamentos o Consejeras de Educación e Investigación, mientras que el ejercicio de la música —tocar un instrumento, o componer, o dirigir— recae en los Departamentos de Cultura. Las razones históricas para esta diferenciación —discurso sobre música, por un lado, y ejercicio de la música misma— se hallan en el propio sustrato de la cultura occidental, como hemos indicado someramente.

Y es que **el discurso sobre música no es música, es discurso**. Esta pequeña consideración epistemológica tiene consecuencias, sin embargo, altamente importantes en el tema que estamos tratando: la consecuencia consiste en que la Musicología es, tal y como defendieron sus primeros profesores, **una disciplina autónoma que se superpone a la realidad musical misma**, y que no puede, por tanto, identificarse con ella. Su ambiente natural son las áreas de investigación, y sus medios de comunicación se ubican entre el mundo editorial (libros, revistas científicas, y divulgación) y los foros de intercambio intelectual (Congresos, Simposios, Seminarios, etc), a diferencia de los de los músicos, que son el disco, el concierto, etc.

Esto no implica ningún juicio de valor sobre su mayor o menor importancia, o su mayor o menor autoridad, sino que trata de eliminar confusiones producidas en nuestro país por la carencia de una tradición intelectual al respecto, de la que hablaremos más abajo, deslindando los campos de actuación de las disciplinas implicadas.

LOS ESTUDIOS DE MUSICOLOGIA EN EL MUNDO OCCIDENTAL

No disponemos del espacio ni del tiempo necesario aquí como para realizar una descripción pormenorizada de la situación actual de estos estudios en el mundo occidental. Nos limitaremos a señalar que su ubicación es siempre universitaria, contando con asignaturas y actividades en los tres ciclos de la enseñanza superior. Numerosas son las instituciones adscritas a las universidades que, además, ofrecen *masters* y otros mecanismos de ampliación de estudios, a un elevado nivel de especialización.

Con el fin de ofrecer una información práctica y sintética, listamos a continuación la fecha de inicio de los estudios de Musicología en las mencionadas universidades. Podrá comprobarse que desde 1861-1870, y durante la primera mitad del siglo XX, hubo una gran expansión al respecto, que es lo que justifica la vitalidad actual de nuestra disciplina en los países correspondientes. Desgraciadamente, no puede decirse lo mismo de los dos estados peninsulares, España y Portugal.

12. Nattiez, J.-J. “La relation oblique entre le musicologue et le compositeur”. *Quis? Quand? Comment? La Recherche Musicale*, C. Bourgois-I.R.C.A.M, París, 1985, pp. 121-133.

13. Fubini, E, *La Estética Musical desde la Antigüedad hasta el Siglo XX*, Alianza Ed, Madrid, 1988, pp. 57 y ss.

1861 E. Hanslick

1870 E. Hanslick

1883 O. Hostinsky

1885 G. Adler

Universidad de Viena

Universidad de Viena (Prof. Ordinario)

Universidad Carlina de Praga

Universidad (alemana) de Praga

- | | | | | | |
|------|----------------------|--|------|---------------|--|
| 1892 | O. Hostinsky | Universidad Carlina de Praga | 1957 | J. La Rue | Universidad de New York |
| 1896 | A. Hamerick | Universidad de Copenhague | | L. Ronga | Universidad de Roma |
| 1897 | G. Jacobsthal | Universidad de Strasburgo (entonces, territorio alemán) | 1958 | F. Callaway | University of Western Australia-Perth |
| | P. Wagner | Universidad de Freiburg (Suiza) | 1961 | O. Wessely | Universidad de Graz |
| 1904 | H. Kretzschmar | Universidad de Berlín | 1962 | H.H. Drager | Universidad de Tejas-Austin |
| | R. Rolland | Universidad de París-Sorbona | | D. Cvetko | Universidad de Lubiana |
| 1908 | H. Riemann | Universidad de Leipzig | | H. F. Redlich | Universidad de Manchester |
| 1909 | A. Sandberger | Universidad de Mónaco | 1964 | A. McCredie | Universidad de Adelaida |
| | H. Abert | Universidad de Halle | | A. Ringer | Universidad de Jerusalén |
| 1910 | O. Kinkeldey | Universidad de Breslau | 1965 | Th. Dart | Universidad de Londres-King's College |
| 1913 | F. Stein | Universidad de Jena | 1966 | E. Werner | Universidad de Tel-Aviv |
| 1917 | Z. Jachimecki | Universidad de Cracovia | | G. Croll | Universidad de Salzburgo |
| 1918 | F. Vollbach | Universidad de Münster | 1968 | J. Ling | Universidad de Göteborg |
| | I. Krohn | Universidad de Helsinki | 1970 | B. Churgin | Universidad de Ramat-gan (Israel) |
| 1919 | L. Schiedermaier | Universidad de Bonn (desde 1915) | | | |
| 1920 | E. Bücken | Universidad de Colonia | | | |
| | E. Kurth | Universidad de Berna | | | |
| | R. von Ficker | Universidad de Innsbruck | | | |
| 1921 | V. Helfert | Universidad de Brno | | | |
| | M. Bauer | Universidad de Frankfurt | | | |
| | F. Ludwig | Universidad de Göttingen | | | |
| | Th. Kroyer | Universidad de Heidelberg | | | |
| | G. Becking | Universidad de Erlangen | | | |
| 1922 | L. Kamiński | Universidad de Poznan | | | |
| | F. Stein | Universidad de Kiel | | | |
| 1923 | K. Hasse | Universidad de Tübingen | | | |
| | J. Müller-Blattau | Universidad de Königsberg | | | |
| | K. Nef | Universidad de Basilea | | | |
| 1924 | H. Stephani | Universidad de Marburg | | | |
| 1925 | A. Gentili | Universidad de Turín | | | |
| | Ch. van der Borren | Universidad de Lieja | | | |
| 1926 | Ch. van der Borren | Universidad de Bruselas | | | |
| | E.J. Dent | Universidad de Cambridge | | | |
| | A. Abrahamsen | Universidad de Copenhague (instit.) | | | |
| 1928 | O. Gurvin | Universidad de Oslo | | | |
| | O. Kaul | Universidad de Würzburg | | | |
| 1930 | O. Kinkeldey | Cornell Univ. de Ithaca-New York | | | |
| | A. Smijers | Universidad de Utrecht | | | |
| 1931 | W. Heinitz | Universidad de Hamburgo | | | |
| | A.E. Cherbulez | Universidad de Zurich | | | |
| 1933 | P.H. Lang | Columbia Univ.-New York | | | |
| 1941 | M. Bukofzer | Univ. of California-Berkeley | | | |
| | K. Geiringer | Boston Univ College of Music | | | |
| | H. Helgason | Universidad de Reykjavik | | | |
| | F. Torrefranca | Universidad de Florencia (1941-1953) | | | |
| 1943 | R. Lenaerts | Universidad Católica de Lovaina | | | |
| 1946 | P. Nettl | Indiana Univ.-Bloomington | | | |
| | F.A. Schmitz | Universidad de Maguncia | | | |
| | K. Jeppesen | Universidad de Aarhus | | | |
| | R. Smetana | Universidad de Olomouc | | | |
| | J.A. Westrup | Universidad de Oxford | | | |
| 1947 | C.A. Moberg | Universidad de Upsala | | | |
| | G. Abraham | Universidad de Liverpool | | | |
| 1948 | L. Schrade | Yale Univ.-New Haven, Conn. | | | |
| | Z. Lissa | Universidad de Varsovia | | | |
| | W. Gerstenberg | Universidad de Berlín-Dahlem | | | |
| | H. H. Stuckenschmidt | Universidad de Belk-Charlottenburg | | | |
| 1951 | O. Gombosi | Cambridge Univ.-Mass | | | |
| 1953 | J. Muller-Blattau | Universidad de Saarbrücken | | | |
| | K. Bernet Kempers | Universidad de Amsterdam | | | |

LA MUSICOLOGIA EN ESPAÑA

En España, hay que retroceder hasta la obra del jesuita expulsado A. Eximeno¹⁴, para encontrar un intelectual que trate sobre música desde una perspectiva seria. Pero todo el siglo XIX —es decir, el momento en el que se estaba gestando en Europa la configuración de nuestra disciplina— fué ajeno a la idea misma del tratamiento intelectual de la música. Debe recordarse que la Música, en el aspecto teórico, había tenido presencia universitaria en Salamanca, desde la Edad Media, debido a la continuidad de la tradición medieval del *quadriivium*, pero desapareció en 1842 por razones de inadecuación a la situación política. Ello hace aún más lamentable la situación, si cabe.

Lo que hubo en la España del siglo XIX, y abundantemente, fué musicografía, es decir, crítica musical de carácter literario, debida a la pluma de aficionados más o menos apasionados y voluntaristas¹⁵. Solamente Francisco A. Barbieri (1823-1894) y Felip Pedrell (1841-1922) escapan a ese tono general. La Institución Libre de Enseñanza, y en particular, F. Giner de los Ríos, señalaron la carencia al respecto, pero no fueron escuchados¹⁶.

Posteriormente, Higinio Anglés (1888-1969), discípulo de Pedrell en Barcelona, y de W. Gurlitt y F. Ludwig en Alemania, iniciaría definitivamente una tarea de investigación musicológica eminentemente histórica. Su ingente trabajo de recopilación de las fuentes musicales demostró que la producción musical española del pasado había sido de carácter monumental, un objetivo que perseguía programáticamente, dada la penosa situación del conocimiento histórico-musical anterior.

Este objetivo, que se detecta también en la obra de los predecesores citados, mantuvo a H. Anglés bien alejado de la reflexión teórica sobre la disciplina musicológica: no hubo una figura que le fuera comparable en el área sistemática de la Musicología hispánica. Además, la urgencia de la tarea de este eximio musicólogo —salvar monumentos escritos amenazados de desaparición— le hizo valorar por encima de todo la fijación de los antiguos testimonios de la práctica musical hispánica, antes que dejar establecidos unos cauces institucionales de trabajo para otros investigadores del futuro.

14. *Del Origen y Reglas de la Música*, 1774.

15. Gómez Amat, C. *El Siglo XIX Historia de la Música Española*, 5), Alianza Editorial, Madrid, 1984, p. 233.

16. Giner de los Ríos, F. "Sobre la Institución y el Conservatorio", *Obras Completas*, Vol. XV, Madrid, 1916.

Director de la Sección de Música de la Biblioteca de Catalunya desde 1917, y fundador del Instituto Español de Musicología del C.S.I.C., su sucesión intelectual debió tener lugar en el marco de estas mismas instituciones, por definición, no docentes, y además, minoritarias (cuando no, unipersonales). Además, en 1947 H. Anglés fué llamado a presidir el Pontificio Instituto di Musica Sacra en Roma, con lo que su labor en esas otras instituciones se vió mermada profundamente¹⁷. De este modo, la Musicología peninsular quedó sin enraizarse en el sistema educativo español.

El Reglamento de los Conservatorios Superiores, del año 1966, estableció en su seno, sin precedente ninguno en la práctica, los estudios de Musicología. El curriculum¹⁸, sin embargo, era incompleto y en realidad, estaba diseñado desde una perspectiva ajena a las tendencias predominantes en otros países: se arbitraron enseñanzas de Gregoriano, Paleografía, y Folklore¹⁹, con el problema de que este *cursus* de estudios ignora muchas de las materias que hemos señalado como auxiliares de la Musicología. En consecuencia, así concebido, resulta incapaz de garantizar la competencia de sus titulados en *todos los* campos de ejercicio de su profesión: por un lado se busca con él un correcto dominio del lenguaje musical histórico, pero por otro, queda fuera el del resto de herramientas auxiliares y metadisciplinas que un musicólogo necesita en el desempeño de su labor, como hemos señalado más arriba.

Mientras tanto, el C.S.I.C. continuaba con sus actividades de investigación musicológica, con un personal escaso y sin extender a la docencia su campo de trabajo. La única posibilidad de que se estableciera la Musicología en el mundo universitario vino de la mano de las licenciaturas en Historia del Arte, en las que, de modo opcional en unos casos, y de modo obligatorio en otros —Universitat Autònoma de Barcelona, por ejemplo— existía una asignatura de “Historia de la Música”. Indudablemente, esta sola asignatura, impartida además a todo el alumnado de Arte con carácter general, no podía formar musicólogos, pero sí que permitía la presencia de un profesional en el estamento universitario.

En algunas universidades, a partir de esta mínima presencia institucional, se aumento el número de las asignaturas de materia musicológica mediante la creación de asignaturas que eran optativas oficialmente, pero que los alumnos encaminados hacia la Musicología escogían necesariamente. Esto permitió la creación tácita de una licenciatura en Musicología “sin nombre”. Sucesivamente, se configuraron las Especialidades de Musicología, siempre mediante este mecanismo, y en el seno de las licenciaturas en Historia del Arte. En el momento actual, existen tales Especialidades de Musicología en las Universidades de Oviedo²⁰, Salamanca²¹,

y Granada²². La Universidad Complutense está actualmente desarrollando estos estudios por la vía de la creación de un Instituto Universitario²³. El número total de docentes para estas especialidades se acerca a la treintena.

Por otro lado, en el B.O.E. de 20 de noviembre de 1990, figuran las asignaturas obligatorias que deben configurar la nueva licenciatura de Historia del Arte. En ella figura, pero ahora con carácter obligatorio para todo el Estado, una asignatura troncal de segundo ciclo denominada Historia de la Música. Ello permite, y permitirá donde aún no sea una realidad, la presencia de un profesor universitario de Musicología —adscrito a un Departamento de Arte— el cual completa la formación de sus alumnos con su restante actividad horaria, mediante otras asignaturas monográficas de primer y segundo ciclo, y/o Cursos de Doctorado. En este caso se hallan las Universidades de Barcelona, Valladolid, La Laguna, Santiago o Zaragoza, Las de Barcelona están en vías de establecer su propia especialidad, y cuentan con la colaboración docente de algunos investigadores del C.S.I.C, al mismo tiempo que sus alumnos doctorales son becados por esta última entidad.

En estos casos, queda cubierta la tarea de dirección de Tesis Doctorales. Los estudiantes tienen opción a una titulación homologada internacionalmente, que les permite optar a todas las convocatorias de ayudas, ampliaciones de estudios y programas de investigación internacionales. De este modo, se cuenta ya con un número considerable de personas formadas como musicólogos, que han realizado sus tesis doctorales, o que las tienen en curso, y que han suplido las deficiencias del sistema mediante la vía de las becas Erasmus, y las pre y post-doctorales en el extranjero.

En estos mismos momentos, el Consejo de Universidades se halla discutiendo la aprobación de una nueva licenciatura en Musicología, que por razones intrahistóricas había quedado aparcada en el nuevo catálogo de títulos; su nombre será “Licenciatura en Historia y Ciencias de la Música”, y es de segundo ciclo. Es, desde luego, la vía para la normalización de una situación insólita y transitoria como lo es la que venimos describiendo.

Por el momento, existe ya una “Relación de Materias Troncales”, en la que se definen las siguientes seis, por orden alfabético:

Etnomusicología
Historia del Pensamiento Musical
Historia de la Música
Historia de la Notación y Técnicas Editoriales
Métodos y Técnicas de Investigación Musicales
Patrimonio Musical Español

LA MUSICOLOGIA EN EL PAIS VASCO

En el País Vasco, la situación de la Musicología es peculiar. Por un lado, la obra más reciente de alcance general sobre el tema dice que primeramente “fueron extranjeros los que llamaron la atención sobre la riqueza musical de este pequeño pueblo vasco”, refiriéndose a algunos viajeros del

17. Querol, M. “Die Musikwissenschaft in Spanien (1964-1979)”, *Acta Musicológica*, 52 (1980), pp. 75-78.

Carreras, J.J., “Musicology in Spain (1980-1989)”, *Acta Musicológica*, 62 (1990), pp. 260-288.

18. Codificado por *Orden de 21 de Junio de 1968*, en el B.O.E. 61/1968, de 29 de Junio, pp. 1520-1531.

19. Carreira, X.M., Loe. Cit.

20. Plan de Estudios aprobado por Orden Ministerial de 8 de Octubre de 1984 (B.O.E. 301/1984 de 17 de Diciembre).

21. Plan de estudios aprobado la Junta de Gobierno de la Universidad de Salamanca en sesión ordinaria de 29 de Junio de 1989 para el curso 1989-90, publicado por Real Decreto 1025/1989 de 18 de Julio de 1989 (B.O.E. 190/1989 de 10 de Agosto de 1989).

22. Especialidad con plan de estudios aprobado por Resolución de 1 de Septiembre de 1990 (B.O.E. 254/1990)

23. Especialidad aprobada por Junta de Facultad de 8 de marzo de 1989.

Plan de estudios aprobado por Junta de Departamento de 8 de Febrero de 1989, para el curso 1990-91

siglo pasado²⁴. Más tarde, destaca las figuras de Francisco Gascue (1848-1920), Resurrección M. de Azkue (1864-1951), y el Padre José A. de Donostia (1886-1956), ligados a la investigación de los orígenes específicos de la música vasca, todos ellos mediante el estudio de la canción popular. Debemos resaltar que en aquellos momentos, no existía un movimiento de estudio y valoración de la Musicología tan elevado en ningún otro lugar del estado, y que el gran nivel de los trabajos de estos investigadores hacía augurar un importante desarrollo de la disciplina entre nosotros.

Sin embargo, y desgraciadamente, **ninguno de ellos estuvo nunca adscrito a ninguna institución docente, por lo que la herencia de su trabajo se ha extinguido sin continuidad, perdiéndose sus conocimientos al no tener alumnos ni sucesores, e interrumpiéndose así la tradición de este tipo de estudios.** Las consecuencias de la guerra de 1936-39 no hicieron sino añadir un factor más a esta ruptura, verdaderamente catastrófica para nuestra cultura, pero hay que recordar que tanto el P. Donostia como R. M^a de Azkue, ambos vinculados estrechamente a nuestra Sociedad de Estudios Vascos, fallecieron ya entrados los años cincuenta: si hubiera existido un cauce institucional para acoger sus enseñanzas, éstas quizás no nos faltarían ahora.

Más tarde, cuando se creara la Universidad del País Vasco, evidentemente, ni el P. Donostia ni R. M^a de Azkue se hallaban presentes para iniciar los estudios de Musicología por las vías legales entonces posibles, que son las que hemos descrito para el Estado español. Aún así, hay que añadir que el trabajo musicológico de estos dos grandes patriarcas de nuestra cultura había tenido como objeto principal la música de tradición oral, razón por la cual todo lo referente al patrimonio musical escrito habría quedado, aún en el caso más favorable, ajeno a su normalización. La Musicología Histórica quedó a su muerte, pero también desde antes de ella, sin ningún estudio preliminar.

La Musicología, por tanto, cualquier tipo de Musicología, continuo sin existir oficialmente en el País Vasco, en sorprendente contraste con el interés musical de la población, y aún con la vinculación del ideario nacionalista a la música vasca, uno de sus principales signos de identidad. Mientras tanto, y como hemos visto ya, en las universidades españolas mencionadas, la Musicología se iba desarrollando lentamente, y venciendo otro tipo de dificultades.

Así las cosas, el autor de la obra de referencia mencionada más arriba señala los nombres de más de 30 personas dedicadas actualmente a escribir y reflexionar sobre música vasca, que considera, por tanto, musicólogos. Hay que precisar que ninguna de estas más de 30 personas dispone de apoyo oficial en el país, por lo que su producción es intermitente, en muchos casos acientífica, en otros, incompleta, en todos, irregular, por falta de medios, y sobre todo, que es mayoritariamente autodidacta. Muy pocos de esos 30 nombres tienen acceso a publicaciones científicas, y solamente 2 ó 3 de ellos figuran regularmente con aportaciones a congresos tanto nacionales como internacionales. Además, en esa lista figuran nombres de personas que se hallan vinculadas a instituciones foráneas, y que solo circunstancialmente han tratado sobre música vasca. Finalmente, la mayoría de ellos son más *musicógrafos* que musicólogos.

El autor citado señala, sin embargo, la necesidad de contar con un núcleo que aglutine la difusión de esta investigación musicológica tan diversificada e irregular. Habría que añadir a su discreto toque de atención, que la necesidad de definir prioridades y líneas de investigación, así como de determinar el *currículum* específico de los estudios de Musicología en el País Vasco, y de realizar las tareas de base iniciales —establecer repertorios, vaciar fuentes, catalogar archivos, biografar músicos, fijar ediciones críticas, controlar el patrimonio musical, proponer teoría sobre la historia de nuestra música, plantear las cuestiones diferenciales y los rasgos de confluencia con la música europea, definir escuelas y grupos de influencias, etc.— es urgente, y requiere apoyo institucional. Si la Musicología española se presentó retrasada respecto a otros países, y aún de modo imprevisto, como hemos indicado más arriba, hay que resaltar que en nuestro caso la situación se agudiza a peor, pues ni siquiera ha existido nunca institucionalmente. Solamente la dotación de una Cátedra de Musicología en el Conservatorio de San Sebastián (1980), en el espíritu del Reglamento citado de 1966 podría arrojar alguna luz sobre esta carencia, pero ya hemos visto que esta reglamentación de nivel extrauniversitario viene lastrada por una concepción incompleta del trabajo de un musicólogo profesional, y porque además, su titulación no permite a los alumnos insertarse en las líneas de investigación internacionales al no ser universitaria.

Las carencias y *lacunae* musicológicas del País Vasco son de calibre tal que bastarán unos pocos ejemplos para comprobar cuál es la situación. Uno podría ser, simplemente, la falta de ediciones de música vasca. Si ahora los Conservatorios de música quisieran prestar determinada atención a esta área, y decidieran incluir en sus programas obras de autores del país, de modo que los alumnos las preparasen y estudiaran para interpretarlas, simplemente, no podrían hacerlo porque la mayor parte de las partituras no están editadas; lo mismo sucede en el caso de las orquestas sinfónicas, y las de cámara. Muchas de estas partituras se hallan en manuscrito, recogidas o reproducidas en el Archivo de Compositores Vascos "Eresbil" (Rentería), pero otras ni siquiera sabemos dónde están, ni si existen. No hay ningún trabajo de base al respecto, y el día en que las instituciones encargadas de la custodia de nuestro patrimonio musical se quisieran hacer cargo de este problema, se encontrarían con que tampoco contarían con personal especializado —bibliotecarios, catalogadores, y archiveros musicales— para realizar tal tarea.

Otro ejemplo es el que se refiere al patrimonio musical oral. Durante muchos años este trabajo podía haber tenido obstáculos políticos, más que científicos, pero ahora, cuando la radio y la televisión están destruyendo la música tradicional, no hay personas capacitadas para realizar la recogida de este material tan valioso. A lo largo de los trabajos para la realización del Atlas Lingüístico del País Vasco, realizado por el Instituto Labayru, se recogieron, accidentalmente, muchos elementos musicales que han quedado así registrados. El problema es que, al no existir cauces docentes adecuados para las personas interesadas, en todo el país no contamos con especialistas que sepan tratar ese material. Permanece así, almacenado y mudo en los momentos en que más cerca está de su desaparición.

Los fondos musicales de la Diputación de Vizcaya han permanecido durante años sin que se pudieran consultar, no porque nada lo impidiera, sino simplemente, porque no se disponía de Instrumentos de descripción adecuados. Afortunadamente, este trabajo ha sido realizado recientemente.

24. Arana Martija, J.A. *Música Vasca*, Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao, 1987, p. 313.

te por María Nagore, pero hay que decir que ello ha sido por la vía de la actuación puntual, y que no existe personal especializado en el tratamiento de la documentación musical en la institución mencionada (como tampoco en otras del mismo rango); solamente la buena voluntad y la generosa amabilidad del personal venía permitiendo, y continúa haciéndolo, una laboriosa consulta.

A diferencia de otras Comunidades Autónomas, la nuestra no dispone de una Antología, tanto sonora, como escrita, de la Música propia. Para los interesados en la cultura vasca, para cualquier persona que quiera informarse sobre este tema desde cualquier punto del planeta, no existe una obra de referencia general con *standards* musicológicos. Las obras de J. C. de Arriaga, nuestro compositor más citado internacionalmente, no han sido editadas críticamente, y de algunas de ellas (los *Cuartetos*, por ejemplo,) no existe partitura general, sino solamente *particellas*. No se ha grabado nunca la obra completa de nuestro gran Juan de Antxieta. No existe ningún trabajo monográfico sobre la importancia de la pionera obra teórica de Gonzalo Martínez de Bizkargi. Faltan por transcribir las partituras conservadas de todos los Maestros de Capilla de los siglos XVII y XVIII. No se han recogido ni catalogado sistemáticamente las obras de nuestros compositores del siglo pasado y de este. No existen trabajos biográficos ni estudios estilísticos sobre la obra de ninguno de ellos, lo que imposibilitaría incluso la valoración crítica de su producción musical. Y, por supuesto, no existe un conocimiento musicológico de los referentes de la Historia de la Música universal. Etc.

Cabe preguntarse, entonces, si un país puede mantener su identidad, su historia, su cultura, y su patrimonio, en este caso musical, sin medios, y con rasgos —amateurismo, autodidactismo, voluntarismo, etc— ya superados en otros países desde hace más de un siglo.

Esta es una situación que determina a peor el futuro, porque, al no existir, por ejemplo, materiales docentes adecuados, no es posible iniciar un trabajo constructivo. En el momento actual y en esta situación, las personas que se interesan por la Musicología, incluso a nivel de docencia, se ven forzadas a ejercer como investigadores, ya que deben crearlo absolutamente todo y “partir de cero”. La prioridad de esta investigación es, sin embargo, un obstáculo que desalienta a muchos candidatos, aquellos que desearían tener ya definidas unas líneas de trabajo, disponer de unos manuales de consulta, etc.

Muchos jóvenes del País Vasco optan, entonces, por salir a las universidades del estado a estudiar Musicología. Cuando posteriormente desean centrar su estudio sobre cualquier tema relacionado con la música vasca, carecen de dirección adecuada, y, por otro lado, si optan por presentar sus proyectos de investigación en la Consejería de Educación del Gobierno Vasco, son evaluados por profesores universitarios de otras especialidades, que desconocen la realidad musical del país, y que no pueden apadrinar ni dirigir tales proyectos. Si consiguen insertarse en estos programas, es mediante la firma como directores de sus trabajos de investigación de profesores de la Universidad del País Vasco que son especialistas en otras áreas de trabajo.

Sin soporte institucional —es decir, como actividad privada— algunas personas están desarrollando sendos estudios musicológicos, becados por la única institución que admite titulados de Conservatorio en sus Bases —la B.B.K. una entidad no educativa, y de rango privado— la cual, a su vez, se ha comprometido ya a editar alguno de ellos. El

Archivo de Compositores Vascos “Eresbil” de Rentería (Guipúzcoa) realiza actividades de recogida y catalogación de materiales, y presenta algunos de los resultados prácticos de este trabajo en una semana de conciertos (*Musikaste*), Pero éstas son actuaciones puntuales y extraoficiales.

Lo sorprendente de la situación que describimos es que, al mismo tiempo, la demanda social de actividades musicológicas es creciente y significativa. Por una parte, la tradición musical del país, notable y enraizada, contrasta sorprendentemente con la escasa historiografía existente y con la imposibilidad de trabajar sobre materiales autóctonos. Por otra, la reflexión sobre nuestra propia cultura se lamenta de ignorar absolutamente todo lo referente a su aspecto musical: en las obras de alcance general que existen sobre arte y cultura en o del País Vasco, se hace referencia constante al desconocimiento que se cierne sobre este campo, y a las dificultades que ello provoca²⁵.

Además, el mercado musical está requiriendo la presencia de profesionales de la Musicología. Esencialmente, desde las demandas públicas de control del patrimonio y definición de las líneas prioritarias de investigación y protección, hasta las puramente privadas de documentar conciertos y grabaciones, preparar partituras, realizar transcripciones, localizar fuentes, generar teoría, etc.

Esta situación no puede mantenerse, puesto que, como venimos viendo someramente, depende de iniciativas puntuales y no tiene ninguna garantía de continuidad; además, desalienta el desarrollo de los trabajos. Creemos que es esencial dotar a las personas interesadas de cauces académicos convenientes, y de las condiciones materiales necesarias para desarrollar unos trabajos que, por otra parte, el mundo musical y cultural vasco demanda. Considerando que la tarea de perfilar los límites de las disciplinas musicales ya ha sido realizada en todos los países occidentales, y que en el Estado Español se está arbitrando no uno, sino hasta un segundo cauce para “normalizar” tan anómala situación, creemos necesario que **se establezca el mecanismo destinado a otorgar carácter universitario a los estudios de Musicología en nuestro país.**

Nuestra opinión en este sentido viene determinada por la naturaleza misma de la Musicología, por la tendencia generalizada en todo el mundo occidental a proceder así, y por varias consideraciones adicionales sobre el régimen del profesorado, y los medios materiales necesarios:

1. En cuanto al profesorado, siendo la Musicología una actividad que se orienta hacia la investigación o subsidiariamente hacia la docencia, y siendo de nivel superior, parece evidente que debería ostentar el grado académico de Doctor: cada profesor debería ser especialista en su materia. Por la misma razón, su tratamiento laboral (salarial y horario) debería no exceder, tal y como se hace en la Universidad, de tres grupos, esto es, entre 6 y 9 horas lectivas semanales, más la habitual asistencia individual en despacho, publicaciones, etc.

25. Barañano, K. M^g/Gonzalez de Durana, J/Juaristi, J, *Arte en el País Vasco*, Ed. Cátedra, Madrid, 1987, p. 22. Otro ejemplo, más paradigmático si cabe, lo constituyen cualquiera de las obras etnográficas de don Julio Caro Baroja, que adolecen de referencias musicales, creando así un desequilibrio respecto al resto de lo conocido sobre nuestra cultura.

En las enciclopedias como la *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco*, Ed. Auñamendi, San Sebastián, los artículos de música son redactados a partir de noticias generales o bien, los propios artículos son de carácter generalizador.

2. En cuanto a los medios materiales necesarios, se incluyen casi exclusivamente en el capítulo de "biblioteca". La formación de una biblioteca para uso de musicólogos y estudiantes de Musicología está orientada a reunir un fondo de documentación e investigación. Ello la diferencia esencialmente de una Biblioteca de Conservatorio: los materiales bibliográficos que utiliza un musicólogo no constituyen una biblioteca de partituras al servicio del futuro músico profesional, sino que, además de tales partituras, debe incorporar la literatura correspondiente, y los originales o sus reproducciones, además de otra gran cantidad de literatura sobre cualquiera de las metadisciplinas de las que hemos hablado más arriba: Filosofía, Arte, Literatura, Historia, Psicología, etc. Por su parte, una Biblioteca de Conservatorio prima, lógicamente, la compra de partituras —más *particellas* que partituras, y más ediciones prácticas que ediciones críticas— y no tiene, en principio, intereses interdisciplinarios.

Hay que añadir, además, la necesidad de contar con un Servicio de Publicaciones que ponga en circulación los materiales elaborados por el conjunto de alumnos y profesores de Musicología —sus investigaciones y sus trabajos particulares— dado que el medio de expresión y de comunicación del saber musicológico se halla, como ya hemos dicho más arriba, en medios escritos bajo el formato de libros, revistas científicas, etc, y sus canales de circulación son, por tanto, los Servicios de Intercambio Interuniversitario y las Editoras Universitarias.

La complejidad de gestión de una Biblioteca y unos materiales de este tipo, que reúne soportes de todas clases (libros, revistas, partituras impresas, manuscritos o reproducciones de manuscritos, microfilm, microfichas, discos negros, CDs, cintas de cassette, vídeos, etc) y que se dirige a los medios científicos, requiere, además de una gran inversión, personal especializado. Y ello, sin olvidar que muchas Universidades, por ejemplo norteamericanas, llegan incluso a tutelar materiales de interés musicológico por donación o depósito. Su organización y gestión se enmarca, por tanto, en el funcionamiento de una Biblioteca Universitaria.

CONCLUSION

Hemos intentado mostrar que existen razones de peso para considerar favorablemente la institucionalización universitaria de tales estudios por la vía que en estos momentos está abriendo el Consejo de Universidades, es decir, mediante la creación de una Licenciatura en **Historia y Ciencias de la música** que pueda formar a las personas cuya especialización demanda nuestro mundo musical y nuestra cultura musical. Tal especialización se debería dirigir a las siguientes áreas, que son las prioritarias en el momento actual:

- Trabajos de base
- Gestión patrimonial de los bienes musicales
- Documentación musical
- Investigación histórica
- Difusión del patrimonio musical
- Crítica musical

Biblioteconomía musical (incluyendo, por supuesto, materiales en soportes de audio, y no solamente libros en papel).

- Tratamiento y conservación de materiales sonoros
- Creación teórica
- Animación musical
- Consulting
- Edición musical

Las salidas profesionales son, por lo tanto, las relativas a la gestión cultural: Administración, Archivos y Bibliotecas Musicales (que se han de desarrollar en el o los futuros Conservatorios de música), Documentación Musical, Edición, Medios de Comunicación —Radios y TV— Animación Musical, Informática Musical, además de la propia investigación y, por último, la docencia, en dos vertientes y niveles bien diferenciados:

- Enseñanza de las disciplinas teóricas complementarias en los Conservatorios, para completar la formación de los instrumentistas.
- Enseñanza de las áreas musicológicas en las Universidades, a su vez en otras dos vertientes y niveles:
 - para la formación de los musicólogos, y
 - para complemento de otros licenciados (Historia del Arte, Bellas Artes, Filologías, Psicología, Historia, Periodismo y Ciencias Sociales en general, etc),

Creemos, además, que éste es el momento óptimo para debatir el *cursus* concreto de los estudios de Musicología, a partir de la mencionada Relación de Materias Troncales, y considerando nuestras necesidades particulares como Comunidad Autónoma. Quedan por definir las Materias Obligatorias de Facultad, y las Optativas que completaran la Relación indicada hasta lograr un diseño destinado a recuperar el brillante puesto que la Musicología Vasca tuvo en otros tiempos, y la distancia que en este campo se ha abierto con respecto a otras Comunidades Autónomas.

SUGERENCIAS

La Musicología es una ciencia de larga tradición en la universidad occidental, pero, lamentablemente, se halla ausente en la nuestra. Esta ponencia constata la necesidad de personas formadas en los campos propios de esta especialidad:

- Documentación musical
- Gestión patrimonial
- Animación musical
- Investigación histórica
- Creación teórica
- Crítica musical
- Difusión cultural
- Tratamiento de materiales sonoros
- Bibliotecarios (y fonotecarios, etc.)
- Consulting
- Editores musicales

y presenta la necesidad de institucionalizar una Licenciatura en "Historia y Ciencias de la música" que permita formarlas. Se añade a esta necesidad un problema de desequilibrio respecto de las situaciones contrarias que se producen actualmente tanto en otras comunidades autónomas, como en otras épocas pasadas de la vida intelectual y cultural vasca.