

NOTAS HISTÓRICAS DE LA ENSEÑANZA PROFESIONAL DE LA MÚSICA EN JAÉN: DE LA CATEDRAL AL CONSERVATORIO¹.

Pedro Jiménez Cavallé

Universidad de Jaén. Catedrático de Música jubilado
pjimenez@ujaen.es

RESUMEN

El artículo analiza las relaciones existentes entre el Colegio de Seises de la catedral y el Conservatorio de Música y las plantea como dos fases de un mismo proceso, el de la enseñanza profesional de la música en Jaén; aunque se trata de dos instituciones distintas, la crisis de la primera propició la creación de la segunda (1933) y algunos de sus dirigentes las compartieron.

Palabras Clave: *Colegio de Seises, Maestro de Capilla, Catedral, Conservatorio, Enseñanza de la música*

ABSTRACT

The article analyzes the relations existing between the Sixes School of the cathedral and the Conservatory of Music and poses this relation as two phases of a same process; the professional education of music in Jaén; although these are two different educational institutions, the crisis of the first led to the creation of the second (1933) as well as some leaders shared both.

Keywords: *Sixes School, Chapel Teacher, Cathedral, Conservatory, Education of music.*

INTRODUCCIÓN

Cuando recibí la invitación para estar hoy presente en este solemne acto del Conservatorio Superior de Música “Andrés de Vandelvira” de Jaén y se me pidió que eligiera un tema relacionado con el Conservatorio, tras las naturales vacilaciones, más por el contenido que por la voluntad de hacerlo, pensé en la enseñanza profesional de la música (razón de ser de estos centros) y en toda actividad relacionada con ella en el pasado; mientras reconocía que para mí, y así lo confieso, sería un verdadero honor el estar aquí entre las personas que lo hago, observé la existencia de una institución con un largo recorrido, pues prácticamente se había iniciado en el primer tercio del siglo XVI

¹ El artículo fue presentado como Lección Inaugural del Curso 2017-2018 en el Conservatorio Superior de Música “Andrés de Vandelvira” de Jaén el pasado mes de octubre. Aquí, para su publicación, se le ha dotado del aparato crítico propio de una revista como la presente.

languideciendo en los primeros años del XX, o sea, que tenía en su haber una historia de cuatro siglos. Me estoy refiriendo a las Escuelas de música catedralicias o Colegios de Seises que tuvieron una organización parecida a los modernos conservatorios y que, en cierto modo, se pueden considerar las precursoras de éstos, como ahora veremos.

Este medio de educación musical, a través de la capilla de música de una iglesia o de alguno de sus componentes de forma privada (la enseñanza particular), era el más extendido en el territorio español y en gran parte de Europa; existiendo como alternativa la de efectuarlo en un centro cortesano o de la realeza que no estaba al alcance de cualquiera, ni extendido por toda la geografía española. Estas circunstancias de acceso restrictivo y el valor que la persona cultivada musicalmente había adquirido ya en el Renacimiento, como prototipo del caballero de la época, hicieron que la educación musical estuviese tradicionalmente vinculada a las clases altas y con unas connotaciones que la identificaban como un símbolo de distinción y status social.

Del prestigio de estos centros son testimonio “vivo” las grandes figuras de la historia musical que se han formado así, en sus capillas musicales, o han ejercido su profesión en ellas brillando como compositores, maestros, organistas, violinistas...

Este es un hecho incontestable como lo expresa Rodrigo Madrid, entre otros, al afirmar que

Durante varios siglos la enseñanza de la música fue patrimonio de la iglesia y su magisterio; dentro de las denominadas capillas musicales religiosas, cimentó la educación de amplias capas sociales hasta buena parte del s. XIX. La iglesia, heredera de una larguísima tradición escolástica, disponía de los medios humanos y musicales más avanzados de su tiempo y era, por entonces, el mayor centro musical en cuanto a la creación de puestos de trabajo (Madrid, Rodrigo, s. f., p. 358).

Ella, por sí sola, suponía toda una red organizativa para la enseñanza de la música, si bien su preparación estuvo demasiado orientada al culto y poco a otros géneros como el teatro.

Este importante foco de producción y consumo musical, autónomo en su desarrollo, brillaba no sólo en las celebraciones religiosas, sino también en las civiles. En las visitas de personajes regios como la del Conde Artois, hermano de Luis XVI, en 1782, por La Carolina, en las realizadas por los monarcas españoles Carlos IV y la reina por Andújar, en 1796 (Jiménez Cavallé, 1991, p. 135), o en la del rey José I, dada en Jaén, en 1810², en todas ellas la capilla de música catedralicia llevó las mejores obras musicales (sonatas y oberturas) para obsequio de los mismos.

Y así lo subraya Ana Fontestad al asegurar que:

(...) los principales enclaves durante siglos de la instrucción y de las audiciones musicales fueron las capillas de música existentes desde antaño en iglesias y catedrales. La democratización de ella se inició en el siglo XIX y fue paralela a la pérdida progresiva del poder y control que la Iglesia había ejercido durante siglos en la educación musical (Fontestad Piles, 2006, pp. 29-30).

A partir de su decadencia comenzarán a funcionar los conservatorios, como vamos a ver, y tardíamente el Conservatorio de Jaén.

Nuestra hipótesis de trabajo será estudiar la relación entre la catedral y nuestro conservatorio, fijándonos en su origen, en el relevo de uno por otro y en las circunstancias que lo crearon, y aunque exista una clara disparidad en muchos aspectos, pronto observaremos analogías entre ambas instituciones, tanto en la estructura como en su funcionamiento.

Daremos en principio algunas pinceladas que *grosso modo* nos introduzcan en el tema: indicándonos cómo funcionaban estas sociedades musicales y cuál ha sido su camino en la

² Archivo Histórico de la Catedral de Jaén (AHDCJ), *Acta Capitular (AC)*, 15-III-1810.

historia. En ello vamos a dedicar el suficiente espacio tanto a la descripción de la enseñanza catedralicia, como a las notas históricas sobre ella y el nacimiento del conservatorio.

En ambos centros existe una organización parecida, que comienza con la existencia de un responsable directo: si en uno es el maestro de capilla de la catedral, en el otro lo será el director del conservatorio. No se nos escapa que el primero, además de las funciones de enseñar, tenía la de dirigir la capilla musical y componer para ella, mientras el segundo no es obligado a ejercerlas, teniendo, en cambio, unas especiales de pura gestión y responsabilidad que no puede eludir³.

En uno y otro existen unos profesores que pueden tener una doble función: la enseñanza y la interpretación con su voz o instrumento; siendo mayor el tiempo dedicado a esta última en los centros religiosos, dado su diario y servicio al culto de la catedral. Por último, las personas sobre las que recae la labor docente de los músicos o profesores es distinta; en la iglesia es reducida y está dirigida especialmente a los niños o seises, sin eliminar por ello a otros miembros o ministros de la catedral y siempre con la contrapartida de servir a la iglesia, mientras que en los conservatorios la cantidad de alumnos no está tan limitada, ni en el número ni en la edad.

Resumiendo: en la catedral los colegiales están ejerciendo una profesión desde los primeros meses de ingreso sirviendo al culto como seises, primero, con su roja y larga vestimenta, y después, como cantores, ministriles, organistas...al mismo tiempo que van iniciando o completando su formación. Además de aprovecharse de esta ventaja educativa recibían un salario que se iba incrementando con los años al tiempo que promocionaban de un puesto a otro de mayor responsabilidad. De esta manera un seise entraba como tal a los siete u ocho años y podía acabar como organista o maestro de capilla de una catedral poco antes de cumplir la veintena. Parece extraño, pero en 1711 se presentaron en la iglesia jiennense a una plaza de maestro (donde la composición era fundamental), entre otros, tres seises procedentes de la iglesia de Toledo: uno de ellos obtuvo la plaza y los otros dos la consiguieron en otras catedrales.

Sin embargo, la labor de éstas en materia musical tiene un valor añadido que, muchas veces, no se cuenta, ni aparece documentado, sino en determinados casos y épocas: el que tenía lugar fuera de la iglesia, impartido por músicos catedralicios a personas ajenas, a veces, a la vida religiosa y de manera totalmente particular. Ésta es su verdadera dimensión y la que la sociedad también echaba de menos en los tiempos en que se reducía; en este aspecto la mujer no estuvo totalmente ausente⁴.

Aunque estos centros imprimen carácter, ya que están obligados a la práctica del repertorio religioso, podían interpretar, en ciertos momentos, música profana en forma de villancicos, cantatas, sonatas, sinfonías...fuera y dentro del culto. De la misma manera que los grupos de Conservatorio practican en sus actuaciones la llamada con cierta ironía BBC (Bodas, Bautizos y Comuniones) para obtener fáciles beneficios, los músicos de la catedral de Jaén también lo hacían siendo advertidos, en alguna ocasión, como la de 1571, por ir muchas veces a casas de particulares con el fin de celebrar desposorios y bautismos⁵.

Esta situación se ha dado en diversas épocas y en distintos lugares, como aconteció en Valencia cuando los alumnos del Conservatorio tocaban en cafeterías para obtener un rendimiento económico; ello obligó al centro a tomar la determinación de prohibir en los años 1892 y 1895 la participación en conciertos celebrados fuera del centro, excepto los que estipulara la Diputación, el Ayuntamiento o los que se destinasen a algún fin benéfico,

3 El maestro de capilla tenía por encima de él al Cabildo que tomaba sus propias decisiones, como ocurrió, en 1571, cuando acuerda despedir a dos mozos de coro porque son inútiles para el servicio de la iglesia y le comunica al maestro que los dé por despedidos; este último le responde que no es quien para despedirlos una vez que ellos los han despedido (AHDCJ, AC, 20-X-1570).

4 Las monjas maestras de capilla y organistas de un convento se formaban en canto, instrumentos y composición en su lugar de origen a través del organista o maestro correspondientes. Los organistas y maestros enseñaban de forma particular a las monjas, niñas aspirantes a novicias y otras mujeres.

5 AHDCJ, AC, 7-VII-1571.

siempre con el permiso de la Junta Directiva, previo informe del Director y del profesor (Fontestad Piles, 2006, p. 548).

Hemos dicho que por el nombre de Colegio de Seises es como normalmente se le conoce, sobre todo cuando contaban con un edificio especial donde realizar el proceso de enseñanza-aprendizaje; se trata de una enseñanza musical impartida por miembros de la iglesia, seglares o no, y dirigida no sólo a niños, como el nombre de seises apostilla, sino a ministros mayores de la misma e incluso personas ajenas a la institución religiosa⁶. A estos centros entraban niños que, a medida que aprendían música, aportaban su voz a las ceremonias litúrgicas; el aprendizaje musical necesario consistía en la lectura e interpretación del gregoriano, estudio de la polifonía y también el propio de los instrumentos que con el tiempo formarían la orquesta.

Hay que decir que, aunque aquí estemos simplificando las cosas, había, por ejemplo, voces de muchos tipos; además de las clásicas de tiple, contralto, tenor y bajo, dado que sólo se admitían voces de niño o de hombre (no de mujer) para cubrirlas, existían contratenores y *castrati* o capones. La catedral de Jaén fue pionera en este sentido, de las primeras en contar con este tipo de voces no comunes, pues ya, en 1565, se habla cariñosamente del capadico de Castilla⁷, escamoteando, como en este caso, el nombre del sujeto que la poseía, por todo lo que suponía, y, en ocasiones, el propio tipo de voz calificándola disimuladamente de tiple perpetuo⁸. También fue protagonista nuestra iglesia en el uso del violín, pues tempranamente, en 1628⁹, se contrata al primer músico encargado de hacerlo, casi un centenar de años antes de lo que lo hicieran otras iglesias de la importancia de la de Toledo.

VIVENCIAS MUSICALES DE VANDELVIRA EN RELACIÓN CON JAÉN

En nuestra Seo la organización de la música y la de su enseñanza existía prácticamente, como hemos apuntado, desde los inicios del siglo XVI, o sea, que cuando el gran arquitecto Andrés de Vandelvira estuvo en la iglesia jiennense, en 1548¹⁰, allí pudo cruzarse con el joven veinteañero Francisco Guerrero, uno de los primeros maestros de capilla, en la época en que compuso el célebre *Prado verde* de tantos conocido; no era mal compañero de viaje, ni el uno ni el otro, pues ambos tenían intereses parecidos: uno se preocupaba de que la música propia de iglesia encontrara en sus arcos y bóvedas la sonoridad y el eco necesarios, que por tradición conocía, aunque sólo fuera de manera práctica y quién sabe si a través de los tratados italianos, mientras que el otro aprovechaba los recursos ofrecidos por las características arquitectónicas a la hora de interpretar con la capilla musical sus motetes y demás obras polifónicas. Ahí está como ejemplo la magnífica acústica de la sacristía, obra personal de Vandelvira, que todos celebramos, señal de que algo sabría del tema, de la misma manera que el maestro indicaba donde tenían que colocarse sus músicos para obtener el mayor efecto posible; por no hablar de los templetos de madera encargados al arquitecto para colocación de la música en las iglesias de la Magdalena y San Bartolomé, o de la corona de la cúpula del Salvador de Úbeda donde debían hacerlo la “músycas de órganos o menestres altos” según expresa en las condiciones de dicha iglesia (Chueca Goitia, 1971, p. 373). Incluso el órgano del Hospital y Capilla de Santiago fue tallado por el propio Vandelvira (Jiménez Cavallé, 1991, pp. 60-61).

⁶ En 1591 se le recuerda al maestro de capilla la obligación que tenía cada día de “tener ejercicio de mussica y dar lición a los músicos y ministros” de esta iglesia y a las demás personas que lo quisieren aprender teniendo “ejercicio” por la mañana dos horas y por la tarde otras dos horas de canto de órgano y de canto llano” (AHDCJ, AC, 22-I-1591).

⁷ AHDCJ, AC, 13-VI-1565.

⁸ En 1553, o sea doce años antes, se recibió al cantor tiple Miguel Pérez, clérigo, calificado de tiple perpetuo, lo que nos hace sospechar que éste sería el primer castrado documentado en la catedral (AHDCJ, AC, 4-IX-1553).

⁹ AHDCJ, AC, 15-II-1628.

¹⁰ Galera, P. (2009). *La Catedral de Jaén*, Madrid: Lunwerg Editores, p. 32.

Arquitectura y Música han estado en el pasado más unidas de lo que parece y más condicionadas, la una por la otra, de lo que algunos creen; la idea de asociar el gregoriano con el estilo románico y la polifonía con el gótico no es ningún descubrimiento moderno, mientras que el nacimiento en Venecia del *estilo concertante* propio del Barroco no hubiera sido tan fácil y espontáneo sin la existencia de iglesias como la Basílica de San Marcos que permitían con sus tribunas enfrentadas y los órganos que las ocupaban todo tipo de experimentos y juegos musicales a compositores como los Gabrielli.

El célebre arquitecto no sólo se encontraba durante su estancia en Jaén con el maestro sevillano citado, sino con otros músicos que formaban parte de la capilla catedralicia, no en vano en las cuentas de 1560 aparece el salario de 341.694 maravedís, a repartir entre los seises, cantores, maestro capilla y el propio Vandelvira¹¹.

La hora de la enseñanza musical que estaba reglamentada de forma especial para los seises y otros ministros es posible que no le pasara desapercibida, de la misma forma que la de los correspondientes ensayos musicales. La enseñanza no era sólo obligación del maestro con especial atención a la polifonía y del sochantre a la del gregoriano, sino que, además, colaboraban en ello la mayoría de los músicos fuera o no su especialidad. Hasta los propios ministriles se encargaban no sólo de transmitir los conocimientos teórico-prácticos referentes a la ejecución de sus instrumentos, sino que, además, lo hacían dando clases de canto gregoriano o de polifonía. El horario de las clases durante esta época y a lo largo de esta primera centuria estaría totalmente organizado, como lo fue a principios del siglo XVII, cuando, en 1615, se ordenaba que en invierno den lección a los clerizones y seises una en cada día, desde las una y media hasta la entrada en vísperas (6 de la tarde), el maestro un día y el sochantre otro; mientras que en verano se hacía algo más tarde, al salir de vísperas, y el jueves recibían la lección los músicos cantores¹².

El incumplimiento de estos deberes se castigaba de varias maneras que iban desde la multa hasta la expulsión de su cargo, como le ocurrió al propio Guerrero. Tenemos que decir que el maestro, como el sochantre, tenían la obligación, no sólo de enseñar música, sino la de convivir con algunos seises (cuatro para cada uno en los siglos XVI y XVII)¹³, cuidar de ellos, vestirlos, calzarlos, darles de comer y todo esto, que no es poco, para un joven de 20 años. El hecho sería más que sonado, hasta tal punto que el propio arquitecto pudo tener noticia tanto de ello, como de su posterior readmisión. Añadamos, como detalle, que el maestro debía tener en su casa una habitación con dos camas para los cuatro seises y “que cada cama debía tener sus bancos, dos colchones, un jergon de paja y uno de lana y quatro sauanas y dos almohadas y una manta basta y otra frecada”, como se ordena en 1565¹⁴.

Después de este breve homenaje al titular del Conservatorio Superior, Andrés de Vandelvira, nos centramos en el tema, no sin antes comentar que dentro de los actuales conciertos del *Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza* existe un ciclo creado con motivo del aniversario de la muerte de Vandelvira y se celebra en los monumentos del genial arquitecto dentro de la provincia de Jaén.

DEL COLEGIO DE SEISES AL CONSERVATORIO DE MÚSICA

La organización temprana de la enseñanza y de la práctica musical iría evolucionando con el correr de los tiempos pasando por los distintos estilos musicales, entre ellos el estilo italiano, el estilo moderno del siglo XVIII, época en la que se estableció el llamado Colegio de Seises con su propio edificio. Ello ocurrió primeramente, en 1719, con una duración limitada en el tiempo (hasta 1743), y más tarde, a partir de 1792 (Jiménez Cavallé, 1991, p.

¹¹ AHDCJ, Libro de Fábrica que empieza en 1546 y termina en 1594. Descargo de 1560.

¹² AHDCJ, AC, 25-X-1615.

¹³ También tenía la obligación de convivir y cuidar de los seises algún capellán cantor, como el caso de Alonso Gil, en 1571, quien, después de buscarlos, tanto dentro como fuera de la ciudad, debía hacerlo con 6 u 8 niños (AHDCJ, AC, 8-II-1571).

¹⁴ AHDCJ, AC, 4-VI-1565.

109); en esta última se hizo con el nombre de Colegio de San Eufrasio con una estructura y funcionamiento (problemas incluidos) parecidos a los de un moderno conservatorio, pero con menos soluciones y limitados recursos a la hora de conseguir, por ejemplo, la insonorización de las clases.

Este Colegio, el centro musical profesional de mayor prestigio en su época, tuvo una dilatada duración de más de siglo y medio. En él se aprendía el lenguaje musical para leer a primera vista el gregoriano, la polifonía, tanto en forma de partitura como en otros formatos (facistol, la música moderna a papeles...), y a tocar los distintos instrumentos: órgano, monocordio o piano, violín, cello, flauta, oboe, clarinete, trompa...; a los miembros de la capilla se les exigía tocar varios de ellos lo que le daba al conjunto una versatilidad especial. Los instrumentos citados, junto a otros, formaban parte del material didáctico disponible en estos centros existiendo varios ejemplares de cada uno para el servicio de los alumnos; y así mismo ocurría con las partituras y libros en los diversos formatos, atriles...

Durante la época en que existía el Colegio de Seises la enseñanza se producía con una mayor libertad e independencia al disponer de un edificio propio para su efecto. En 1807, por ejemplo, se nombra maestro de seises al capellán Francisco Martínez para enseñar música o solfeo, canto y violín, y para tomar las lecciones diariamente a los colegiales; se nombra a Tomás Peralta para enseñar todos los instrumentos de aire y a Luis Sedeño para los de cuerda, teniendo la obligación de asistir al colegio en las horas que señale el maestro de capilla, quien hacía lo propio con la armonía y la composición¹⁵. Al mismo tiempo el organista daría lecciones de órgano a través del monocordio y el sochantre de canto llano o gregoriano. Además había otros maestros puntuales de solfeo, como Sequera, 1844¹⁶, o Manuel Ortiz, en 1853¹⁷, y se vigilaba que los colegiales no asistieran a clase sin haber estudiado las lecciones. Muchos profesores se hacían cargo de especialidades afines para ofertar un cuadro de enseñanzas instrumentales amplio, optimizando los escasos recursos de algunos tiempos. En estos centros, dado el reducido número de alumnos, existía una enseñanza individualizada y, por tanto, de calidad, donde la atención al niño era inmejorable y la disciplina uno de sus principios; se valoraban no sólo los conceptos y las actividades, sino también las actitudes.

Aunque aquí, para nuestro propósito, nos estamos refiriendo a las materias musicales, también recibían clases de gramática, latín y religión por parte de un profesorado idóneo.

El número de ellos estaría en torno a la veintena si tenemos en cuenta que se habla de 12 seises en determinados años, como los de 1783 y 1787, y que, además, había otros 6 procedentes del Colegio del Santísimo Sacramento (especie de Seminario); lo que parece estar claro es que por cuestiones de rentabilidad cuando existía el Colegio de seises no se sobrepasaba el número de seis residentes en él; también hay que añadir como alumnos los miembros del coro y los de la capilla de música en continua formación: el coro se encargaba del canto gregoriano y la capilla de la polifonía. Los seises debían tener buena voz (voz fina), buen oído y ser “competente persona, hijos de padres honrados, virtuosos, de buena vida, fama y costumbres”¹⁸ y debían tener edad de siete años para así tener tiempo de aprender y sacarles alguna utilidad¹⁹ o rendimiento a la inversión hecha. No encontramos ninguna cualidad obligatoria referente a su condición social, aunque sí aparecen desde fines del XVIII unas becas de gracia para el Colegio de Seises que, en 1850, por ejemplo, se otorgan en atención a la pobreza del seise²⁰.

¹⁵ AHDCJ, AC, 9-VI-1807.

¹⁶ AHDCJ, AC, 16-II-1844.

¹⁷ AHDCJ, AC, 20-XII-1853.

¹⁸ AHDCJ, AC, 6-III-1787. La calidad y circunstancias de los padres se tenía en cuenta para que los que fueren recibidos por seises pudieran ser nombrados el día de mañana capellanes de coro (AHDCJ, AC, 17-V-1765).

¹⁹ AHDCJ, AC, 14-V-1773

²⁰ En 1858 el Colegio de Seises soportaba el gravamen de cinco becas de gracia, que al parecer servían también para seguir la carrera sacerdotal en el Colegio del Santísimo Sacramento (AHDCJ, AC, 4-III-1858).

El edificio debía tener la suficiente amplitud con el fin de disponer de vivienda para el rector, residencia y aulas de seises que al mismo tiempo fueran lugares de estudio y de práctica de los diferentes instrumentos para los alumnos internos. Los externos lo podían hacer en su propia casa llevándose el instrumento con el permiso correspondiente. Además existían un dormitorio para los seis seises y una habitación para el rector del colegio; también había un personal subalterno femenino (cocinera, mandadera...), compuesto de unas cinco personas de absoluta confianza elegidas por el propio rector, generalmente, dentro de su propia familia para evitar cualquier tipo de suspicacias y comentarios.

Sobre la importancia de estos centros, no vamos a insistir: digamos que un músico como Joaquín Turina, a fines del siglo XIX, estudió con el maestro de la catedral de Sevilla, Evaristo García Torres (sucesor de Eslava) y de él recibió clases de armonía y contrapunto; recordemos que el autor del célebre *Miserere* fue primero maestro de capilla en la catedral hispalense (ha. 1840) y después director del Conservatorio de Madrid; ya empezamos a tomar conciencia de que ambas instituciones (catedral y conservatorio) tienen más relación de lo que parece y que, a veces, el paso de una a otra por parte del propio maestro o por la transferencia de funciones se produce sin solución de continuidad.

Es más, Eslava propuso, en 1855, la creación de Escuelas de solfeo y canto dependientes del Conservatorio de Madrid en aquellas ciudades donde hubiese catedrales (Fontestad Piles, 2006, p. 111), todo ello para descentralizar la enseñanza del conservatorio y en respuesta a una sociedad cada vez más interesada en la música como salida profesional o como elemento de cultura y entretenimiento. Aquel intento fue una forma más de unir, sin pretenderlo, estas dos instituciones.

Es curioso pero las últimas noticias sobre el referido Colegio de Jaén, se corresponden con las primeras sobre la creación del primer conservatorio de música en la misma ciudad; algo significativo. Además las personas se confunden fácilmente, perteneciendo, a veces, tanto a una institución como a otra, al modo de Eslava. El caso se produce, en ocasiones, de una generación a otra: Joaquín Reyes, el ciego, fue entonador del órgano de la catedral y organista de San Andrés, mientras que su hijo también Joaquín Reyes, al que muchos hemos conocido, fue profesor de armonía y de piano en el Conservatorio de Córdoba, además de director. Dentro de la misma persona podemos poner ejemplos muy elocuentes como el que encontramos en Granada: Valentín Ruiz Aznar, el amigo personal de Falla, fue maestro de capilla de la catedral y profesor de Armonía del Conservatorio; Norberto Almandoz fue maestro de la catedral de Sevilla y al mismo tiempo director de su Conservatorio; o como el que a nosotros nos interesa en este momento: el organista 2º (laico) de la catedral jiennense Damián Martínez, último profesor del Colegio de Seises fue, además, primer profesor de nuestro primer conservatorio; es más, él fue el creador del mismo en 1933 y simultaneó ambos cargos, aunque no sepamos por cuánto tiempo el del último, pues sólo hemos encontrado con posterioridad a dicha fecha, en 1935, que se le tiene como director de dicho centro²¹; con la Guerra Civil tan próxima no es difícil imaginar qué pasaría después.

Pero veamos cómo se produjo toda esta transformación. El cambio sociocultural que suponía pasar de una enseñanza musical profesional a cargo del estamento eclesiástico con el carácter ineludible del mismo a una de tipo civil más libre y menos ligada al hecho religioso, de una enseñanza restringida para un grupo reducido de personas a otra más amplia sin condicionamientos confesionales se produjo de una forma lenta y gradual, sin sobresaltos, sin revoluciones de ningún tipo.

Durante parte del siglo XIX, la enseñanza musical permaneció como en épocas pasadas en los colegios de pago, en las capillas o colegios de seises y en casas privadas a cargo de un profesor particular, pero a raíz de la desamortización de Mendizábal se produce un pulso entre los poderes estatales y eclesiásticos (Fontestad Piles, 2006, p. 30), como ahora veremos.

²¹ En 1935 D. Damián Martínez Linde, casado con D^a. Matilde Anguita, aparece como Director del Conservatorio (Diario *Eco* de Jaén, 5-IV-1935).

La desamortización mencionada había dado al traste en varias ocasiones, aunque sólo fuera temporalmente, con la capilla de música catedralicia²². Ello produjo un retraso en la enseñanza musical de la iglesia al desaparecer algunos profesores o ver reducidos sus salarios. Durante el reinado de Isabel II (1843-1868), según Juan Antonio López Cordero, tras el duro ajuste que supuso la primera desamortización, la reducción del clero y la pérdida de poder económico debilitan a la Iglesia, haciéndola depender en gran parte de la subvención estatal. No obstante, continúa ejerciendo una gran influencia social en la población, por lo que las autoridades civiles necesitan su respaldo político.

Las sucesivas desamortizaciones del patrimonio eclesiástico mermaron considerablemente la educación musical en la catedral. La música seguía siendo un símbolo de status y distinción social y su enseñanza, cada vez más solicitada, estaba restringida a las clases pudientes; habitualmente se impartía por profesores particulares en domicilios privados o en colegios de pago, como el de San Agustín, donde se podía cursar abonando una cuota adicional de 10 pesetas (Sánchez López, 2014, p. 241); las asignaturas llamadas de adorno impartidas en estos casos eran principalmente Piano, Violín y Solfeo. En esta época, segunda mitad de la centuria decimonónica, la sociedad jiennense contactaba más fácilmente con la música; ésta estaba por doquier, ya no necesitaba acudir a la catedral para escucharla, sino que en los teatros y casinos jiennenses se celebraban funciones de ópera o de zarzuela, conciertos de piano con una buena dosis de música de salón (vales, mazurcas, polkas...) y arreglos de música teatral, por no hablar de la actividad musical desplegada en las casas particulares alrededor generalmente de un piano, instrumento presente en muchos hogares burgueses. Poco después, con el cambio de siglo aparecerían algunos cafés concierto, como el Lión D'or, donde además de degustar la bebida de turno se interpretaban obras de Haendel, Beethoven, Liszt o arreglos de ópera y zarzuela.

En pura lógica era previsible que esta nueva sociedad de gustos musicales y repertorio más amplios, reaccionase demandando más música, más formación musical; se crean Escuelas de Música, menos de las que se piden, Bandas, Academias musicales, clases particulares en colegios... Los puestos de estas nuevas instituciones los solicitan los músicos más importantes de la catedral, los de su capilla, que no atravesaban por todo lo dicho su mejor momento; así cuando nace la Banda del Hospicio, a mediados de siglo, podemos decir gráficamente que éstos hacían cola para obtener el codiciado cargo de Director de Banda y, de hecho, ellos fueron los primeros en conseguirlo y de forma repetida, como Manuel Romero o Cándido Milagro; posteriormente, lo harían otros llegados de fuera, como los maestros Cebrián o Sapena.

La contratación de profesores particulares -muchos de ellos pertenecientes al seno de la propia iglesia- para la instrucción de quienes no pasaban de ser simples amateurs, aficionados o diletantes se difundió enormemente. Esta situación de la clase particular debió estar tan extendida que ningún estudioso del tema la pasa por alto, sino todo lo contrario. Conocemos varios ejemplos en el que aparecen implicados músicos de la catedral, como el caso de un organista de principios del siglo XX y varias generaciones de alumnos (uno de ellos fue Pablo Castillo).

La enseñanza particular en Jaén, según Virginia Sánchez, era un negocio próspero con posibilidades cada vez mayores siendo hombres casi todos los profesores anunciados en las revistas y periódicos jiennenses (Sánchez López, 2014, p. 250). La mujer accedía a la música más por convención social que por propia convicción²³.

²² Vid. Jiménez Cavallé, P. (1991). *La música en Jaén*, Jaén: Diputación Provincial, pp. 141-144.

²³ Su importancia quedó patente cuando posteriormente Eduardo Soler, profesor y cofundador de la Institución Libre de Enseñanza, al hacer balance de la situación femenina dentro del panorama educativo nacional se muestra a favor de su formación artística, pero critica la unilateralidad de su encauzamiento al hablamos de la *epidemia del piano* (Fontestad Piles, 2006, p. 47).

En definitiva, el vacío en el magisterio musical dejado por la iglesia y la afición al teatro y a los conciertos, son claves explicativas que sitúan nuestra mirada ante la necesaria creación del Conservatorio de Música.

Con el último período, el de la República²⁴, que para la formación y proliferación de las bandas supuso un período de auge, para la Iglesia fue un freno unido a las limitaciones anteriores. Si en 1922 el Maestro Milagro, maestro de capilla de la catedral jiennense, publica un *Método de Solfeo* y si en 1928 se acuerda arreglar el piano y comprar métodos de solfeo y vocalización para el Colegio de San Eufrasio (Jiménez Cavallé, 1998, p. 561), lo que parece hablar de una normalización de las cosas, en 1929 y 1930, las noticias son muy preocupantes para la pequeña fábrica de músicos, pues se habla de la venta del Colegio por 40.250 pesetas²⁵.

Con estos problemas no se vislumbraba un futuro halagüeño para la institución catedralicia, ya muy debilitada y empobrecida en elementos humanos y materiales; se estaba creando una necesidad con la pérdida del empuje multiseccular de esta enseñanza musical.

Por esas mismas fechas en que parece no es posible resistir por mucho más tiempo y el final del Colegio de Seises -al menos su edificio- está cerca, se comienza (1931) a hablar del Conservatorio de Música, cuyas gestiones llevarían a cabo Damián Martínez, ya citado, profesor de los seises y Rafael Castillo, violinista; la idea tuvo, según parece, una favorable acogida por parte de las entidades culturales y Corporaciones oficiales de la capital, y por la de ciertos “elementos musicales valiosos de Córdoba (que) estaban dispuestos a venir a Jaén para orientar a los iniciadores” (Jiménez Cavallé, 1991, p. 200).

Fue el director del Instituto de Segunda Enseñanza, junto a la mayoría de organismos culturales de la provincia, quien en dicho año solicita de la Diputación la creación de un conservatorio provincial al igual que ya existía en Córdoba; la propuesta se ve “con simpatía” y se acuerda que pase a estudio de la comisión de presupuestos²⁶.

El 21 de diciembre de 1931, Damián Martínez Linde se ofrece a la Corporación Provincial como “Director del Conservatorio de Música” siendo autorizado por la Dirección General de Bellas Artes; el director remite el reglamento por el que se rige el Conservatorio y la Diputación le subvenciona con 500 pesetas anuales. Sabemos que en 1932 el mismo Damián Martínez, que gozaría ya de su ganado prestigio, pidió subvención al Ayuntamiento para la creación del mismo y que en 1933 existió un Conservatorio de Música, en el que aparece como director la misma persona, organista de la catedral; éste tuvo su sede en la calle Colegio, nº 3 y en él existían alumnos becados por la Diputación Provincial²⁷.

Todo parece indicar que se produjo una transferencia, o al menos se intentó, de un centro a otro, del Colegio de Seises al Conservatorio, tanto de personal, como de ideas de organización; la realidad fue que ambos centros continuaron existiendo: el Colegio de seises, al menos hasta 1942, y el Conservatorio mencionado de 1933 desaparecido a partir de 1935.

Para tener una idea general más exacta y contextualizar el tema debemos pensar que el conservatorio de Córdoba aparece en 1902, el de Granada en 1921 y el de Sevilla en 1933, el mismo año que el de Jaén.

En 1952 se venía reclamando de nuevo el Conservatorio; el artículo periodístico “Jaén necesita un Conservatorio y el momento es propicio” de Joaquín Reyes²⁸ es una muestra; en él se mencionan como circunstancias favorables la cantidad de nuevos aficionados producto del Grupo Filarmónico, el nivel del profesorado privado...; por ello, en el referido

²⁴ Por no hablar de la aplicación del *Motu Proprio* de Pío X, en nuestra catedral, en que los instrumentos se pusieron en tela de juicio.

²⁵ AHDCJ, AC, 16-IV-1930.

²⁶ García Sánchez, A. “Fondos/ Patronato del Conservatorio de Música “Andrés Segovia”/Área de Contexto.2.2. Historia Institucional”, en línea: [http://archivo.dipujaen.es/>\[acceso20-XII-2012\]](http://archivo.dipujaen.es/>[acceso20-XII-2012]).

²⁷ *Democracia*, 11-I-1933, p. 4.

²⁸ *Diario Jaén*, 7-VIII-1952, p. 4.

año, a iniciativa del Instituto de Estudios Giennenses²⁹, los Centros Oficiales de la capital y ante el problema apremiante de un gran número de alumnos que habían de desplazarse a conservatorios de otras provincias, se fundó en Jaén el Conservatorio de Música con sede en La Económica. Su fundación se hace mediante Patronato patrocinado por el Ayuntamiento y la Diputación, obligándose ambas entidades al sostenimiento del profesorado y demás gastos, con una dotación inicial de 40.000 pesetas por cada entidad. La Real Sociedad Económica puso a disposición del Conservatorio un local adecuado, utensilios e instrumentos. Comenzó a funcionar con un cuadro de 12 profesores, un secretario y un ordenanza, siendo necesaria una mínima dotación instrumental, como el piano que se acuerda adquirir en julio de 1953³⁰ y que, sin duda, servirá no sólo para impartir clases, sino para organizar algún concierto.

Entre las 9 asignaturas y sus respectivos profesores se encuentran: Solfeo (Ángel López Reyes, Catalina G. de Vargas), Piano Elemental (Dolores Torres, Damián Martínez), Piano Superior (Elena Guerrero), Armonía y Música de Cámara (José Sapena), Violín (Rafael Castillo), Danza (Salud García), Canto (Flor Guerrero), Historia y Estética de la música (Alfredo Ruiz Guerrero)³¹.

Y gozan de matrícula gratuita los hijos de los funcionarios de la Diputación y del Ayuntamiento, los de profesores del Magisterio y los de familia numerosa de 2ª categoría³².

El Centro funciona sin validez académica oficial, y un tribunal que se desplaza del Conservatorio de Córdoba examina a los alumnos.

En 1955 la Diputación aumenta la subvención a 50.000 pesetas e inicia las gestiones para conseguir el reconocimiento oficial de los estudios, el cual le será concedido por Decreto del Ministerio de Educación de 11 de junio de 1958 a nivel de grado elemental.

La Orden de 9 de mayo de 1978 permite al director del Conservatorio solicitar la autorización, que obtuvo, para impartir diversos cursos de grado medio con validez oficial, lo que no sería acompañado de la correspondiente dotación económica. Era un conservatorio no estatal, al estar sostenido por las Corporaciones Municipal y Provincial, con validez académica para la enseñanza del grado elemental y los cursos de grado medio de 2º de conjunto coral, 5º de solfeo, 5º de piano y 5º de violín.

Durante estos años el conservatorio tuvo como sede la Real Sociedad Económica de Amigos del País, después estuvo ubicado en el Edificio de Correos y por último en la calle Obispo González. El papel de la Económica en el caso de Jaén, aún siendo importante, al ceder sus locales para tal efecto, no tuvo la relevancia ni el protagonismo que en otras ciudades, donde ejerció de verdadera promotora del Conservatorio en cuestión. Mientras tanto el antiguo Instituto de la calle Compañía, donde estaba ubicado, parecía prepararse para una misión especial, para un protagonismo musical elevado, como era ser la sede del nuevo conservatorio de 1986. En este sentido la Asociación de Cultura Musical fue promoviendo la música, como ya hemos apuntado, con la organización de conciertos donde fueron programados Andrés Segovia y el mismo Arturo Rubinstein.

En 1986 la Junta de Andalucía crea un Conservatorio de Música, de grado profesional, en Jaén y sito en la calle Compañía. Se trata de otro Conservatorio distinto del que ha venido siendo patrocinado por la Diputación y Ayuntamiento. A partir del curso 1989-1990, se extingue el Patronato del Conservatorio de Música.

El lugar elegido para conservatorio resultó un magnífico y artístico edificio, tras la restauración, en 1986, del antiguo Colegio de la Compañía de Jesús, curiosamente el mismo edificio en el que había puesto sus ojos el Colegio de Seises dos siglos antes. En dicho año contaba con una plantilla docente de 16 profesores y 4 especialidades musicales

²⁹ El Instituto de Estudios Giennenses, atendiendo a la propuesta del Sr. Vázquez solicitando la creación de un Conservatorio responde con la designación para ello del Sr. González López, con el fin de recabar ayuda tanto del Ayuntamiento como de la Diputación Provincial de Jaén. Archivo del Instituto de Estudios Giennenses (A. I. E. G.), 33/1, Libro 1º, Acta de la Comisión Permanente de 4-X-1952. En el Acta de 15-XI-1952, el Sr. González López da cuenta de haber dado curso a las solicitudes sobre el Conservatorio.

³⁰ Diario *Jaén*, 9-VII-1953, p. 7.

³¹ Diario *Jaén*, 14-IV-1953, p. 2.

³² Diario *Jaén*, 1-X-1953, p. 3.

(trompeta, violín, guitarra y piano). Propios y extraños, si era posible, celebraban allí sus citas musicales; la buena acústica de la antigua capilla de los jesuitas invitaba a hacerlo para cualquier evento y el piano Steinway se convertía en el principal centro de atracción. Cuántos conciertos celebrados en el Paraninfo de todo tipo, cuántas ediciones del Concurso de Piano han tenido aquí su desarrollo. Su actividad rebasa los límites concertísticos y su paraninfo ha sido el lugar elegido para los actos más significativos de nuestro Jaén.

Con el paso del tiempo se crearían nuevas especialidades, ascendiendo a 1220 los alumnos en 1996, con un claustro de 24 profesores.

En la nueva etapa del Conservatorio de Música de Jaén bajo la dirección de D^a Inmaculada Báez se suceden los ciclos de Perfeccionamiento Musical, en los cuales se integran muchas especialidades musicales (como piano, trombón, guitarra, trompa, informática musical, clarinete, acústica, análisis formal y armónico...). Si en 1992 se creó la Orquesta de Alumnos del Conservatorio, en el año 2000 se presentó la Orquesta Sinfónica de Jaén al mismo tiempo que se multiplicaron los conciertos.

EL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA³³

Pero la historia no acaba aquí. El 10 de agosto de 2010 se publica en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía el Decreto 338/2010, de 20 de julio, por el que se crea el Conservatorio Superior de Música en la ciudad de Jaén³⁴.

Aquí ocurre lo mismo que sucedió años antes en Valencia, se desdobra un conservatorio para crear otro, pero con la diferencia de que en la capital del Turia se hace con el Conservatorio Superior para obtener el Profesional, y en la ciudad andaluza se realiza con el Profesional para crear el Superior. Además Valencia ya tenía preparado un edificio para el de nueva creación, mientras que Jaén no.

Tal y como se indica literalmente en este Decreto de la Junta de Andalucía:

Las enseñanzas de música han venido presentando una demanda creciente en la Comunidad Autónoma de Andalucía y, particularmente en la provincia de Jaén, aumentando el número de alumnos y alumnas que la cursan y el de conservatorios profesionales en funcionamiento. Como consecuencia de este incremento del alumnado de las enseñanzas profesionales de música, se hace necesario adecuar a las nuevas necesidades la red de conservatorios superiores actualmente existentes (Decreto, 2010, p. 26).

De esta manera, el Conservatorio Superior de Música de Jaén Andrés de Vandelvira, se convierte en el primer conservatorio superior creado por la Junta de Andalucía, desde que la conocemos como tal, tras su fundación en el año 1981.

Con D^a. Inmaculada Báez como primera directora, el curso 2010/2011 es, por tanto, el primero en el que este centro inicia su andadura, con un claustro de 31 profesores y 35 alumnos y alumnas, repartidos entre las especialidades de clarinete, fagot, flauta, oboe, percusión, piano, saxofón, trombón, trompa, trompeta, tuba, violín y violonchelo. En el siguiente curso ya se imparten todas las especialidades instrumentales sinfónicas, y en el 2012/2013 comienza a ofertarse la especialidad de Producción y Gestión, siendo actualmente el único centro público que la imparte en España.

Uno de los objetivos del Conservatorio Superior de Jaén ha sido siempre formar parte de la actividad cultural de la ciudad y al mismo tiempo de toda la provincia: mediante conciertos sinfónicos, ciclos solidarios, ciclos de música de cámara, etc. Entre las actuaciones destaco dos, una de la que fui testigo directo: la de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior con el *Concierto n.º 3 en do m* de Beethoven, interpretado por Ernesto Rocío, como solista, en 2012, y la grabación del *Himno de la Provincia de Jaén*, encargo

³³ La mayoría de los datos correspondientes a este último apartado son debidos a la generosidad de D. Pedro Pablo Gordillo Castro, a través de un informe escrito.

³⁴ "DECRETO 338/2010, de 20 de julio, por el que se crea el Conservatorio Superior de Música en la ciudad de Jaén", *BOJA*, n.º 156, Sevilla (10-VIII-2010), p. 26.

realizado por la Diputación Provincial en el mismo año. Asimismo, ya ha recibido la de grabar y difundir la música compuesta *exprofeso* por Alejandro Gómez Lopera para acompañar a la marca “Jaén, paraíso interior”. Demostración, además, de la implicación del centro con la ciudad es el hecho de que el Conservatorio Superior colabora con prácticamente todas las instituciones y organismos de la ciudad que tienen algo que decir en la cultura jiennense, como es el Premio Jaén de Piano.

También han pasado por el centro directores musicales tan importantes como Jordi Mora, Eduardo Portal, Lucía Marín o Rafael Pascual Vilaplana, ofreciendo todos un enorme enriquecimiento en la formación del alumnado. Otros músicos de renombre, tanto solistas como integrantes de orquestas de importancia mundial han pasado por estas aulas para dejar claro que el objetivo último del centro es ofrecer a su alumnado una enseñanza de la más alta calidad.

Actualmente, el centro ha alcanzado un total de casi 200 alumnos y alumnas y un Claustro de 60 profesores, y es dirigido por D. Pedro Pablo Gordillo Castro. Cuenta con especialistas en agrupaciones orquestales, idiomas, mecánica de instrumentos, Doctores en Música, y profesores de una alta formación, por lo que es el deseo de su director y el ánimo de todos que resueltos sus problemas estructurales y de ubicación, crezca y se convierta en un referente musical de la enseñanza superior en Andalucía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ayala Herrera, I. M. (2012). “Un proyecto instructivo-musical de la Beneficencia y Diputación decimonónicas: la Banda del Hospicio de Jaén. ¿Filantropía o negocio?”, Congreso Internacional “La música en torno a 1812”, en conmemoración del bicentenario de la Constitución de Cádiz, La Zubia (Granada, en prensa).
- Carrillo Cabeza, M. (2015). *Evaristo García Torres, maestro de Capilla de la catedral de Sevilla en la 2ª/2 del S. XIX* Tesis doctoral Autor: Mauricio Carrillo Cabeza Dirección: Doctora M^a. Isabel Osuna Lucena, Sevilla: inédita.
- Chueca Goitia, F. (1971). *Andrés de Vandelvira arquitecto*, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén: Diputación Provincial de Jaén.
- Decreto 338/2010, de 20 de julio, por el que se crea el Conservatorio Superior de Música en la ciudad de Jaén”, *BOJA*, n° 156, 10-VIII-2010, Sevilla, p. 26.
- Encina Cortizo, M^a. (1999). “Cebrián Ruiz, Emilio” E. Casares (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 3, Madrid: Sociedad General de Autores de España, p. 458.
- Eslava, H. (1878). *Método completo de solfeo sin acompañamiento por D. Hilarión Eslava*, Madrid: Gran Casa Editorial de B. Eslava.
- Fontestad Piles, A. (2006). *El Conservatorio de Música de Valencia, Antecedentes, Fundación y Primera etapa (1879-1910)*. Tesis dirigida por D. Vicente Galbis López y D^a. M^a Ángeles Martí Bonafép. Valencia: Universitat de Valencia.
- Galera Andreu, P. (2000). *Andrés de Vandelvira*. Madrid: Akal.
(2009). *La Catedral de Jaén*. Madrid: Lunwerg Editores.
- García Sánchez, A. “Fondos/ Patronato del Conservatorio de Música “Andrés Segovia”/Área de Contexto.2.2. Historia Institucional”, en línea:
[http://archivo.dipujaen.es/>\[acceso20-XII-2012\]](http://archivo.dipujaen.es/>[acceso20-XII-2012]).
- Gómez Amat, C. (1984). *Historia de la música española. El siglo XIX*, Madrid: Alianza Editorial.
- González López, L. (1945). “Reyes Cabrera, Director del Conservatorio de Música y Declamación de Córdoba”, *Paisaje*, julio, n° 14.

- Hernando, R. (1864). *Proyecto-memoria presentado a S. M. La Reina (q. d. g.) para la creación de una academia de música*, Madrid: Imprenta de José M. Ducazcal.
- Jiménez Cavallé, P. (1984). “La organización de la música en la Catedral de Jaén a través del tiempo”, *Guadalbullón*, 2, Jaén, pp. 1-13.
- (1991). *La Música en Jaén*, Jaén: Diputación Provincial de Jaén.
- (1998). *Documentario Musical de la catedral de Jaén. I. Actas Capitulares*, Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- (2000). “La música en Jaén en el S. XX”, *Revista Senda de los huertos*, núms. 57-60, vol. 1, Jaén, pp. 241-266.
- (2009). “Cantores capones en la catedral de Jaén. Notas históricas”, *BIEG*, 198, Jaén, pp. 227-249.
- (2013). “La música en la Diputación Provincial de Jaén”, *BIEG*, 207, T. III, Jaén, pp. 1325-1378.
- Jiménez Rodríguez, I. (2009). *Un capítulo olvidado de la Música en Jaén: El Grupo Filarmónico “Andrés Segovia” (1951-1970)*, Trabajo de Investigación Tutelada, Universidad de Jaén.
- (2011). “La sociedad jiennense “Fomento Musical” y su época. Notas históricas”, *Senda de los Huertos*, nº 67-68, pp. 171-182.
- Lacál, L. (1899). “Conservatorio”, *Diccionario de la música técnico, histórico, bio-bibliográfico*, Madrid: establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales, pp. 133-134.
- Lara Martín-Portugués, I. (2000). *La Banda municipal de Música de Jaén*, Jaén: Ayuntamiento de Jaén.
- López Arandia, M. A. (2004). “Sombras de Sierra Mágina en la fundación del Colegio del Santísimo Sacramento”, *Sumuntán*, 21, pp. 83-98.
- López Cordero, J. A. (1994). “La iglesia jiennense durante el reinado isabelino (1843-1868)”, *BIEG*, nº. 151, pp. 147-188.
- López-Chavarrí Andújar, E. (1979). *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*, Valencia: Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Valencia.
- Llorens Cisteró, J. M. (1978). *Francisco Guerrero. Opera Omnia. III. Motetes marianos. I-XXII*, MME., XXXVI, Barcelona: CSIC (Instituto Español de Musicología).
- Madrid, R. (s. f.). El Conservatorio de Música de Valencia [en línea]. En: *El Conservatorio de Música de Valencia*. [Consulta: 30 de septiembre de 2017].
- Martínez Anguita, R. (1985). *José Sequera y Sánchez (1823-1888). Recopilación, cronología y estudio de su secuenciación histórica y su relación sociocultural*, Jaén: Diputación Provincial de Jaén.
- (1993). *La música civil y religiosa en Jaén en el siglo XIX*, Tesis Doctoral, 2 vols. Granada: Universidad de Granada.
- (1994). “El Colegio de S. Eufasio (seises) de Jaén”, *Senda de los huertos*, 33, pp. 121-131.
- (2000). *La música y los músicos en el Jaén del siglo XIX*. Jaén: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Jaén.
- (2002). “Sapena Matarredona, José”, E. Casares (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 9, Madrid, SGAE, p. 821.
- Mena Calvo, J. M. de (1984). *Historia del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Sevilla*, Madrid, Conservatorio Superior de Música de Sevilla: Editorial Alpuerto.
- Pérez Gutiérrez, M. (1985). *Diccionario de la Música y los Músicos*, tomo 3, Madrid: Ediciones Istmo.
- Pérez Gutiérrez, M. (1993). “Los Conservatorios Españoles. Historia, reglamentaciones, planes de estudio, centros, profesorado y alumnado”, *Música y Educación*, nº 15, Madrid.
- Pérez Gutiérrez, M. (1999). “Conservatorios”, E. Casares (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 3*, SGAE, Madrid: SGAE, pp. 884-892.

- Preciado, D. (1978). “Don Hilarión Eslava y su *Método completo de solfeo*”, AAVV: *Monografía de Hilarión Eslava*, Pamplona: Editorial Aranzadi.
- Reglamento de la Banda de Música de la Beneficencia provincial de Jaén* (1922): Jaén: Tipografía del Hospicio de Hombres a cargo de D. Veremundo Morales.
- Reglamento para el régimen interno del Hospicio de Hombres, 1887* (1910): Jaén: Tipografía del Hospicio de Hombres a cargo de D. Veremundo Morales.
- Rey García, E. (s. f.). “Historia del Conservatorio” [en línea]. En: *Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*. Madrid: Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. [Consulta: 30 de marzo de 2000].
- Romero Ramírez, J. M. (2005). *El auge de la música en el contexto cultural giennense durante los años veinte*, Trabajo de Investigación Tutelada, Granada: Universidad de Granada.
- Sánchez López, V. (2014). *Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX*. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén: Diputación de Jaén.
- Sánchez Lozano, M. J. (2005). *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén. Más de dos siglos de historia*. Jaén: Real Sociedad económica de Amigos del País de Jaén.
- Zamacois, J. (1963). *De la Escuela Municipal de Música del año 1886 al Conservatorio Superior Municipal de Música del año 1963*, Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona.