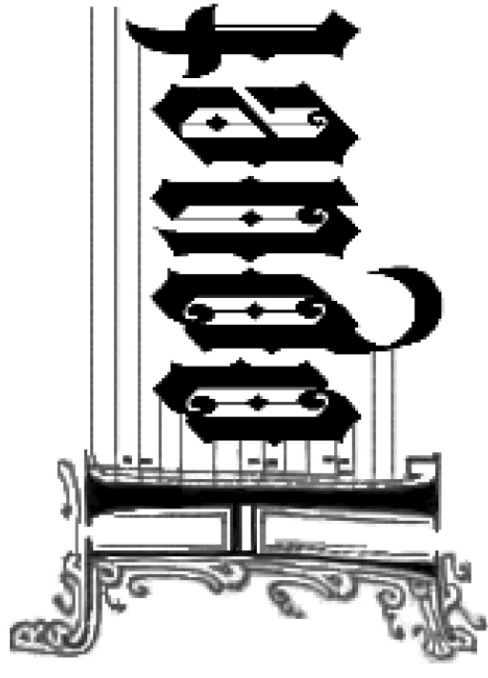


Octubre de 2021

NÚMERO EXTRAORDINARIO EFEMÉRIDES 2021•2022



**NÚMERO
EXTRAORDINARIO
EFEMÉRIDES 2021•2022**

Octubre de 2021



Hoquet

Revista del Conservatorio Superior de Música de Málaga. *Efemérides* 2021/2022, número extraordinario, octubre de 2021.

ISSN: 1577-8290 / 2340-454X



Editada por el CSMM.
Junta de Andalucía,
Educación y Deporte.



Ilustración de portada: fragmento de *Oda a S. A. R. el Príncipe de Asturias* (Ocón/Corsánego). Málaga, 1862 (CSMM)

Consejo editorial

José David Guillén Monje –Director/Editor–
Conservatorio Superior de Música de Málaga.

Rubén Díez García –Editor adjunto–.
Conservatorio Superior de Música de Málaga.

Cecilia Platero Navas –Secretaria–.
Conservatorio Superior de Música de Málaga.

Contacto de la revista

-Director/editor de *Hoquet*, en Conservatorio Superior de Música de Málaga. Plaza Maestro Artola, 2, 29013, Málaga.

-O bien a través de correo electrónico: hoquet@conservatoriosuperiormalaga.com.

Diseño y maquetación: XcD 2021.

Depósito legal: MA-468-2001.

Imprime: Gráficas Anarol, Málaga.



Preliminares

Hoquet es la revista científica del Conservatorio Superior de Música de Málaga, editada desde junio de 2001 (ISSN: 1577-8290). La periodicidad de esta herramienta de divulgación científica es anual y, a partir de 2013, se presenta exclusivamente en formato digital (ISSN: 2340-454X); http://www.conservatoriosuperiormalaga.com/index.php?option=com_content&view=article&id=427&Itemid=305. Este número extraordinario de octubre de 2021, titulado *Efemérides 20021/2022*, sin periodicidad fija, también se editará en papel para la ocasión.

Su fundación estuvo determinada por la necesidad de dotar al Claustro de este centro, y al conjunto de los departamentos que lo integran, de un instrumento de expresión y comunicación científicas para con el resto de la comunidad educativa y con el lector especializado en general. Todo ello sin negar el espacio en sus páginas a la reflexión sobre la realidad de la enseñanza musical en nuestro entorno (el andaluz y el nacional), máxime en estos momentos en los que se pretende normalizar la situación de los estudios musicales superiores en su homologación con los universitarios. Tras una trayectoria de más de una década, las páginas de *Hoquet* han estado abiertas tanto al profesorado del Conservatorio como a autores ajenos a él, así como a trabajos de cualquier índole, abogando por la calidad y la pluralidad. Con el fin de abarcar otros temas de importancia relacionados con la investigación global de la música, desde el curso 2020/21, la revista abre su línea editorial a las ciencias humanas y sociales. Por lo que, además del prisma argumental que hasta el momento se ha llevado a cabo, se aceptarán temáticas sobre musicología, antropología cultural, educación o psicología de la música, entre otras.

Hoquet está incluida dentro de los siguientes directorios: LATINDEX (Sistema Regional de Información en Línea), DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana), CIRC (Clasificación Integrada de Revistas Científicas), REBIUN (Red de Bibliotecas Universitarias Españolas), MIAR (Matriz de información para el Análisis de las Revistas), CSIC (Biblioteca virtual del Consejo Superior de Investigaciones Científicas), ELECTRA (Publicaciones periódicas en red de la Biblioteca de Andalucía), BIME (Bibliografía Musical Española), WORLDCAT (Online Computer Library Center), Biblioteca Nacional de España (Catálogo de la BNE), CDMA (Centro de Documentación Musical de Andalucía), Biblioteca de Andalucía (Sistema andaluz de bibliotecas y centros de documentación de Andalucía), Google académico.

Número extraordinario de octubre de 2021

En la mitología griega, Mnemósine era una de las titánides: personificación de la memoria, fuente del recuerdo e inventora del lenguaje y de las palabras. Tres elementos que se conjugan en la música. Esta es una fuente inagotable de riqueza para las personas y los pueblos, así lo recoge María Ruiz Hilillo, llevándonos a las fuentes desde donde brotó la música académica en Málaga. El profesor Manuel del Campo comparte con nosotros en una entrevista su experiencia del Conservatorio, primero emplazado en el edificio “María Cristina” y, posteriormente, situado en la actual ubicación.

El Conservatorio ha sido y es la realidad educativa que ha conformado el espíritu y la sensibilidad de docentes y alumnos. Al igual que las universidades nacieron de las escuelas catedralicias, la música de nuestro centro educativo también ha estado ligada a la de la Catedral malagueña. A colación de esto, José David Guillén Monje pone en relieve la figura de Eduardo Ocón y la recuperación y renovación del catálogo de su obra. Eximio músico malagueño bajo cuya dirección nació y dio sus primeros pasos la educación musical reglada en Málaga. A esto, se une la batuta llena de entusiasmo por la dirección de orquesta, que Octav Calleya ha recogido durante 40 años de docencia.

Con el paso del tiempo se consolidó el Conservatorio Superior de Málaga como referente en la ciudad, provincia, Andalucía y en el resto de la Península, abierto a nuevos lenguajes y especialidades. Juan Ramón Veredas Navarro profundiza en el itinerario jazz y su recorrido desde los últimos 30 años hasta hoy día.

El presente número extraordinario de la revista *Hoquet* en su vigésimo aniversario, colofón de la efeméride que el Conservatorio Superior de Música de Málaga celebra el presente curso 2021/22, conforma una encrucijada, como nos invita a reflexionar la profesora De la Torre Molina. Una invitación a continuar este camino que tantos otros, anteriormente, han recorrido y que hoy más que nunca se abre a nuevos horizontes. Quintín Calle Carabias nos presenta la hoja de ruta en la que la música y conservatorio vuelven a sus orígenes: la Universidad.

La música es preludeo de fiesta. Sea.

Rubén Díez.

Agradecimientos

Desde el Consejo Editorial de *Hoquet*, brindamos las gracias a todos los ponentes que, generosamente, han contribuido para que este número extraordinario haya podido consolidarse

y sea una realidad. Igualmente, mostramos nuestro agradecimiento al profesor Francisco Martínez González por su asesoramiento en relación a los mencionados ponentes, además de facilitar los medios para realizar las gestiones pertinentes. Hemos de mencionar el auxilio otorgado por la profesora García Molero en algunos aspectos técnicos, y la amabilidad de María Ángeles Poyato. No podemos dejar de mostrar gratitud al Equipo Directivo del CSMM, Javier García Moreno, Luis Delgado y Juan Paulo Gómez, que siempre muestran entusiasmo y disposición en todo lo relacionado con la divulgación científica desde esta publicación.

Málaga, 1 de octubre de 2021

Índice

<i>Prefacio</i> Javier García Moreno	1
<i>Un poco de música: lo que las fuentes cuentan sobre los orígenes del Conservatorio de Música de Málaga</i> María Ruiz Hilillo	3
<i>Entrevista a Manuel del Campo: detalles de la historia del Conservatorio de Málaga desde la segunda mitad del siglo XX</i> Manuel del Campo del Campo	22
<i>Cuarenta años de dirección de orquesta en Málaga</i> Octav Calleya	29
<i>La implantación del itinerario de instrumentos de jazz en el Conservatorio Superior de Música de Málaga</i> Juan Ramón Veredas Navarro	40
<i>Música en la encrucijada</i> María José de la Torre Molina	51
<i>La música, el conservatorio y la universidad. reflexiones en torno a una efeméride</i> Quintín Calle Carabias	62
<i>Recuperación y renovación del catálogo de Eduardo Ocón y Rivas</i> José David Guillén Monje	73

PREFACIO

Javier García Moreno
Director del Conservatorio Superior de Música de Málaga

Gracias a la educación y a la cultura hemos obtenido un sistema formativo que sustenta gran parte de nuestras conductas humanas, además de los estímulos que complementan el sentido de la propia existencia y condicionan nuestras inquietudes y preferencias. Este es el contexto en el que se vuelve necesario recordar y analizar nuestro pasado, como punto de partida para traducir el presente. Por tanto, cobra relevancia justificada la edición y presentación de este número extraordinario de la revista *Hoquet*, con el cual celebramos las coincidentes efemérides.

A partir del análisis de la trayectoria acontecida en el ámbito de la formación musical en Málaga, heredamos una gran responsabilidad histórica que nos impregna de fuerza y nos vuelve cómplices generadores de estrategias que han de implicar la actuación protagonista del próximo y venidero futuro musical. Hemos recibido un legado al que atender, mimar y cuidar, y al que, por encomienda natural, debemos dar continuidad.

Detectar los aciertos y errores del pasado, aprender de nuestras debilidades y encontrar las fórmulas con las que se han forjado nuestras propias fortalezas, son algunas de las claves inequívocas para dilucidar los caminos en los que adentrarnos. ¿Nuestro fin?: mejorar nuestro propio sistema, su entorno, actualizar y adecuar nuestra realidad, atender a nuestros valores como institución y estimular la detección del talento como objetivo de excelencia en la educación que impartimos.

Entre todos hemos de continuar escribiendo la historia de la música malagueña. En estos tiempos que vivimos, tan llenos de complejidades, estas efemérides se convierten en elementos motivadores a los que acogernos para celebrar, compartir y recordar.

Efemérides en el curso 2021/2022

Se cumplen 150 años desde que la Sociedad Filarmónica de Málaga inició las bases de la música académica en la ciudad, en 1871, que dieron lugar a la posterior creación del Conservatorio de Málaga en 1880.

En 1931, hace 90 años, el Gobierno provisional de la República concedió validez académica a las enseñanzas del Conservatorio de Música de Málaga, e incorporó la institución al sistema de

educación del Estado, argumentando, entre otras razones, que el propio conservatorio contaba con más de sesenta años de existencia.

Por otro lado, en 1971 se inauguró el edificio en el que nos ubicamos en la actualidad, por lo que se cumplen 50 años de dicho acontecimiento histórico. Sin embargo, fue en 1972 cuando el Ministerio de Educación promocionó el Conservatorio Profesional de Música de Málaga al grado de Conservatorio Superior, por lo que en el transcurso de este curso académico 2021/22 se cumplirá también el cincuentenario de este hecho.

Y por último cabe mencionar que fue en 2001, hace 20 años, cuando, bajo la necesidad de dotar al claustro de este centro de un instrumento de expresión, comunicación y divulgación científicas, se editó nuestra primera revista *Hoquet*.

Agradecimientos

Quiero dar las gracias y transmitir un merecido reconocimiento por el trabajo desarrollado a todos los integrantes del Consejo Editorial de *Hoquet*, formado por D^a. Cecilia Platero Navas – Secretaria–, D. Rubén Díez García –Editor adjunto–, y nuestro Director/Editor, D. José David Guillén Monje, al que he estado estrechamente ligado en la realización de la presente edición. Muchas gracias compañero David por tu esfuerzo, entrega, entusiasmo y dedicación.

Agradecer y dar la enhorabuena a los que nos habéis ilustrado con vuestras publicaciones: D^a. María Ruiz Hilillo, al profesor D. Manuel del Campo, D. José David Guillén Monje, el maestro D. Octav Calleya, D. Juan Ramón Veredas Navarro, D^a. María José de la Torre y D. Quintín Calle Carabias. Cabe destacar que, además del rigor y tratamiento científico de los artículos, en ellos se percibe vuestra pasión, amor, y dedicación a la música. No podemos dejar pasar la ocasión de añadir en esta presentación las reivindicaciones sobre el tratamiento que académicamente tienen nuestras enseñanzas: en parte de las diferentes publicaciones del presente número se exponen algunas con desarrollada argumentación científica.

Tras 150 años de historia de la música académica en Málaga ha llegado quizás el momento de dar un paso al frente, y sentar las bases entre los diferentes actores, el C. S. M. de Málaga, la Universidad de Málaga y la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía. A través de nuestras instancias hemos de generar las voluntades necesarias para que se produzcan los cambios necesarios y, con ellos, alcanzar nuestra merecida dignificación académica.

UN POCO DE MÚSICA: LO QUE LAS FUENTES CUENTAN SOBRE LOS ORÍGENES DEL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE MÁLAGA¹

María Ruiz Hilillo
Conservatorio Profesional de Música “Manuel Carra”, Málaga

Resumen

El 15 de enero de 1880 se inauguraba el Conservatorio de Música de Málaga. Este momento vino precedido, desde al menos 1871, de toda una trayectoria formativa en el seno de la Sociedad Filarmónica de Málaga, promotora indiscutible de aquel. En este artículo, a través del recurso primordial a las fuentes (actas, reglamentos y, muy especialmente, prensa), se profundiza en los motivos que pudieron alentar a la Filarmónica a establecer y mantener, al margen de sus conciertos, un conjunto de clases. Además, se sigue su recorrido durante casi una década, subrayando su imbricación en el contexto local, su paulatino crecimiento, para acabar teniendo continuidad en la apertura del Conservatorio. Este será, pues, un paso más, fundamental y de gran trascendencia, de un itinerario educativo comenzado y promovido desde hacía años por la Sociedad Filarmónica de Málaga.

Palabras clave: Sociedad Filarmónica de Málaga, Ocón, Scholtz, burguesía, sociabilidad.

Abstract

On January 15, 1880, the Conservatorio de Música de Málaga was inaugurated. This moment was preceded, since at least 1871, by a whole formative trajectory within the Sociedad Filarmónica de Málaga, the undisputed promoter of the Conservatorio. In this article, through the primary recourse to the sources (minutes, regulations and, especially, the press), we delve into the reasons that could have encouraged the Filarmónica to establish and maintain, apart from its concerts, a set of classes. In addition, it follows its course for almost a decade, underlining its imbrication in the local context, its gradual growth, to end up having continuity in the opening of the Conservatorio. This will be, then, one more step, fundamental and of great transcendence, of an educational itinerary started and promoted for years by the Sociedad Filarmónica de Málaga.

Keywords: Sociedad Filarmónica de Málaga, Ocón, Scholtz, bourgeoisie, sociability.

Debiendo tener lugar la inauguración del Conservatorio hoy 15 del corriente a las cinco y media de la tarde, se avisa por medio del presente anuncio a las personas que deseen honrar con su presencia dicho acto².

Con esta escueta circular, distribuida en los principales periódicos y revistas locales, se anunciaba en Málaga la inminente apertura oficial, el 15 de enero de 1880, de su Conservatorio

¹ Agradezco al Conservatorio Superior de Música de Málaga y, muy especialmente, a la Sociedad Filarmónica de Málaga las facilidades ofrecidas para la consulta de fuentes imprescindibles para este trabajo. Asimismo, han sido fundamentales los fondos documentales del Archivo Histórico Provincial de Málaga y los hemerográficos de la Hemeroteca Municipal de Madrid, Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca del Archivo Municipal de Málaga y Hemeroteca del Archivo
² *Filarmónica. Historial de los conciertos y veladas desde su fundación. Libro 2º*, p. [1]. A partir de ahora HSFMa2.

de Música³. Las clases habían comenzado pocos días antes⁴. El 6 de abril la nueva institución recibía el permiso para denominarse «María Cristina- Real Conservatorio de Música»⁵. Atrás quedaban años de una sostenida labor educativa que, en cierto modo, alcanza su culminación con este importante logro, el Conservatorio, cuya apertura hoy, casi siglo y medio después, celebramos.

Mi propósito es adentrarme en su gestación, en cómo se propician las condiciones necesarias para convertirlo en una realidad. Actas, reglamentos, historiales, prensa y revistas⁶ serán los que, en esta ocasión, nos ayuden a entender qué hubo antes del principio⁷.

EL PORQUÉ (LOS FACTORES)

Las instituciones

En este impulso fundacional coinciden, sin duda, distintos elementos. En primer lugar, me detendré en las instituciones, en particular las alumbradas dentro del marco de la sociabilidad decimonónica, en auge al amparo de una favorable coyuntura política y legislativa⁸. Academias, liceos, ateneos, círculos, filarmónicas... se convierten en presencia cotidiana en muchas localidades, grandes y pequeñas, de la geografía española. Málaga se suma con entusiasmo a este movimiento expansivo. Entre todo un maremágnum de sociedades, son especialmente pertinentes para nuestro tema las recreativas y culturales, de impulso burgués y muchas de vida efímera. En ellas esta clase social podía disfrutar de un rato de convivencia, de charla, de juego, de lectura, de baile, entre sus iguales, al mismo tiempo que se les proponía actividades culturales: conferencias, representaciones dramáticas o sesiones musicales. Dos de estas

³ Sesión 20 de marzo de 1887. *Primer acta del Conservatorio celebrada el 20 de marzo de 1887. Contiene el historial del mismo desde su fundación hasta la indicada fecha*, p. 3. A partir de ahora, ACSMa.

⁴ El 7 de septiembre. HSFMa2, p. [1].

⁵ ACSMa, p. [6].

⁶ Ver el apartado de «Fuentes».

⁷ Dentro de la bibliografía esencial sobre este tema hay que destacar: Manuel del Campo del Campo, *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*, Málaga, Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga, 1970; Pilar Flores Núñez, *Conservatorio de Música de Málaga: Proceso pedagógico, historia y género (1869-1959)*, Tesis Doctoral, Universidad de Málaga, 2016; Gonzalo Martín Tenllado, *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical*, Málaga, ediciones Seyer, 1991.

⁸ Manuel Morales Muñoz ha estudiado con detenimiento la misma en Andalucía y Málaga, tanto en su vertiente burguesa como obrera. Se podría destacar entre sus muchas aportaciones sobre este tema: «La sociabilidad popular en Málaga, 1840-1874: de la tutela burguesa a la afirmación de una identidad diferenciada», *Estudios de Historia Social*, nº 50-51, julio-diciembre 1989, pp. 243-271; «Los espacios de sociabilidad radical-democrática: casino, círculos y ateneos». *Studia historica. Historia contemporánea*, nº 19-20, 2001-2002, pp. 161-205; «La sociabilidad andaluza: un estado de la cuestión», En Elena Maza Zorrilla (coord.), *Sociabilidad en la España contemporánea: historiografía y problemas metodológicos*, 2002, pp. 57-76. O la más reciente: *Málaga, 1833-1855. Los contrastes de una ciudad en transformación*, Málaga, Teatro Cervantes de Málaga e Iniciativas Audiovisuales, 2020.

sociedades tuvieron más larga trayectoria y notoriedad en la ciudad: el Liceo Científico, Artístico y Literario y el Círculo Mercantil⁹. La Sociedad Filarmónica las acompaña tras su sesión inaugural el 14 de marzo de 1869. Aunque las tres ofrecían conciertos para y por sus socios, y, como veremos, también clases, la Filarmónica se singulariza por su atención exclusiva a la música. La idea de un conservatorio surgirá en sus reuniones. En el futuro llamamiento a potenciales alumnos se señala con rotundidad: «Conservatorio establecido por esta Sociedad [Filarmónica]»¹⁰.

En estos años, mediado el siglo, las reuniones musicales organizadas por estas sociedades se apoyan en amplia medida, tal y como nos revelan las fuentes, en la participación como intérpretes de los propios socios. De cualquier modo, para que fuesen posibles, se contrata a profesores que proponen, organizan y preparan los programas. Esa función recae en Pedro Sessé en el Círculo¹¹, Eugenio Zambelli en el Liceo¹² y Antonio J. Cappa o Eduardo Ocón en la Sociedad Filarmónica¹³.

La Filarmónica instituye clases desde casi el principio, al menos desde 1871¹⁴. En el primer reglamento de la Sociedad¹⁵, de ese mismo año, encontramos diferenciadas dos secciones: la de recreo y la de educación. Por tanto, el ocio y la instrucción se dan la mano de manera expresa. Esa intencionalidad formativa, materializada en lecciones ininterrumpidas a lo largo de casi diez años, desembocará en la creación del Real Conservatorio María Cristina de Málaga, que tiene pues su impulso institucional en la Sociedad Filarmónica, que le aporta su «patrocinio moral y material» y «le concede local y subviene en lo que puede a todos los gastos»¹⁶.

Otras sociedades, como el Liceo, colaborarán puntualmente en su mantenimiento. Pero la Filarmónica, además, dispone de otras importantes ayudas a través de contribuciones como las de la Diputación y del Ayuntamiento de la ciudad¹⁷, con cuyas subvenciones se contará para su

⁹ Aunque puede haber divergencias según la bibliografía, parece que el Liceo comenzó sus actividades en 1842 (Flores Guerrero). El Círculo, por su parte, abre sus puertas en 1862 (Jiménez Guerrero).

¹⁰ HSFMa2, p. [1].

¹¹ «Gacetilla», *El Avisador Malagueño (EAMa)*, nº 9.409, 22-03-1872, p. 3.

¹² El cronista local, «El patio del Liceo», *El Folletín*, año V, nº 30, 06-08-1876, p. 232.

¹³ *Filarmónica. Actas*, pp. 2, 4. A partir de ahora ASFMa.

¹⁴ Probablemente desde antes, aunque de manera más privada. El director facultativo era el profesor que ayudaba a los socios a preparar los conciertos. Una de las obras de la sesión del 23 de enero de 1870 fue interpretada por Cappa, Scholtz y «varios profesores», según consta en *Filarmónica. Historial de los conciertos y veladas desde su fundación. Libro 1º*, p. 41. A partir de ahora HSFMa1.

¹⁵ *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga. Aprobado en Junta General Extraordinaria el día 8 de agosto de 1871*, Málaga, Imprenta de El Amigo del Pueblo, 1871. A partir de ahora RSFMa71.

¹⁶ ACSMa, pp. 3, [5]. Sesión 20 de marzo de 1887.

¹⁷ Muchas veces prometidas pero pocas veces materializadas o, en el mejor de los casos, muy mermadas. Así, según la Filarmónica, de una subvención anual concedida, por parte del Ayuntamiento, de 6.000 pesetas, en 1880 solo recibió 500 pesetas y en 1881, 2.000. La Diputación, por su parte, subvencionaba

creación¹⁸. Esta voluntad, cuanto menos, hace patente el interés que esta nueva institución educativa despertó en la ciudad.

No obstante, hubo alguna que otra crítica a estos apoyos, según leemos en el diario satírico *El País de la Olla*.

Carlos Música¹⁹. Es ya público y notorio/ que seis mil reales has dado/ a nuestro Conservatorio;/ y es un dinero bien dado,/ y haces bien en dedicar/ a ese objeto tus favores,/ que pudieras emplear/ en otras cosas peores. [...]/. No importándote que arteros/ te digan cuatro bergantes/ que gastas nuestros dineros/ en músicos y danzantes./ Tal vez un maestro de escuela/ viendo esa esplendidez rara,/ diga mascando una suela:/ «Quien esos cuartos pillara»/ O algún acreedor impío/ habrá que diga, no creas,/ «Ese dinero que es mío/ lo convierten en corcheas». [...]/ Música... y muera quien muera./ Sigue por ese camino:/ la inmortalidad te espera²⁰.

Las personas

El Conservatorio surge en el seno de una institución, pero en esta va a resultar fundamental el interés particular de algunas personas.

Como era de esperar, la propia Sociedad Filarmónica atribuye el empeño a su Junta Directiva²¹. No obstante, la prensa, al elogiar al Conservatorio, también suele resaltar, por un lado, el esfuerzo de quienes dirigen la Filarmónica: «La Junta Directiva, cuya fe y constancia la han conducido al bien práctico²² que ahora toda la Málaga artística saluda con orgullo, merece los más sinceros plácemes, y se los enviamos de todo corazón»²³. Mas, sin olvidar por otro, la contribución de los propios profesores que son mencionados con frecuencia.

Entre los primeros, el nombre más ensalzado es el de su presidente, desde 1870, Enrique Guillermo Scholtz (1826-1918). Entre los segundos, ante todo el director facultativo, Eduardo Ocón (1833-1901). Como un ejemplo, entre muchos, en la primera entrada de las actas de la Sociedad Filarmónica de Málaga se señala que tras una crisis en la institución, en 1870, que

con 3.000 pesetas, habiendo entregado 1.000 pesetas en 1880 y otras tantas en 1881. Muy lejos, de cualquier manera, de lo acordado (ACSMa, p. [7]). La difícil situación económica llegaría a provocar la suspensión el 15 de junio de 1882 de las clases y la disolución del claustro (ACSMa, p. [7]), ambas temporales.

¹⁸ ASFMa, p. 8. O como muestra, desde antes de la inauguración del Conservatorio: «El ayuntamiento ha entregado a la Sociedad Filarmónica mil pesetas, por cuenta de las seis mil anuales con que la subvenciona» («Gacetilla», *EAMa*, nº 11.664, 05-12-1879, p. 3). El primer reglamento del Conservatorio, rubricado en 1880, se abría con la aclaración expresa de que el Conservatorio de Málaga estaba «subvencionado por las Excmas. Corporaciones Provincial y Municipal» (HSFMa2, p. 2).

¹⁹ Haciendo referencia a Carlos Dávila, el alcalde de Málaga en esos momentos.

²⁰ J. Brevia, «Carlos músico», *El País de la Olla*, año I, nº 33, 17-10-1881, p. 1.

²¹ Desafortunadamente, la Sociedad no empieza a recoger sus reuniones en actas hasta 1887. No obstante, la primera entrada de ellas se dedica a historiar el pasado reciente de la Filarmónica, aportándonos datos interesantes (ASFMa, p. 7).

²² Se refiere a: «una actividad notable sustentada por sus maestros y la prosperidad de su escuela de música».

²³ «Crónica lírico-dramática», *El Folletín*, tercera época, nº 6, 09-02-1873, p. [1]. Palabras similares en: La dirección, «La Sociedad Filarmónica», *El Folletín*, tercera época, nº 42, 11-10-1874, pp. 316-317.

amenazó su propia continuidad, algunos «socios verdaderos amantes de la Música y que sentían entusiasmo por la Sociedad rogaron al señor Don Enrique Scholtz que reorganizara la misma [...]»²⁴. Y continúa ese relato señalando que los conciertos se mantuvieron sin director facultativo hasta «el mes de mayo de dicho año [1871] en que suplicaron al reputado maestro D. Eduardo Ocón que viniese a prestar su valioso concurso como Director Facultativo, accediendo a ello y desempeñando este cargo hasta la actualidad [16 de marzo de 1887]»²⁵, añadiéndose como apunte fundamental para el tema que nos ocupa:

Convencida la Junta Directiva que la vida de la Sociedad únicamente podría estribar en crearse elementos y vida propia, se establecieron en dicho año [de 1871] clases de enseñanza de Solfeo y Violín a iniciativa de D. Eduardo Ocón, dirigiendo él mismo la de Solfeo y D. Regino Martínez la de Violín. Inaugurándose estas en el mes de junio y con tal aprovechamiento que se pudieron presentar ya alumnos en el mes de noviembre²⁶.

Pese a que no podemos olvidar que este relato se hace dieciséis años después de los hechos, cuando aún el propio Scholtz y Ocón son pilares imprescindibles de la institución, debemos tener presente y aceptar como muy posible la relevancia de ambos, lo que corroboran otras fuentes. Así, en la *Ilustración Musical* se publicó una elogiosa semblanza del compositor, firmada por F. P., donde se afirma de manera rotunda que al regresar aquel a Málaga, después de su formación europea, se le ofrece la dirección de la Sociedad Filarmónica, lo que «aceptó bajo la condición de fundar una escuela musical [...] bajo la inmediata, inteligente e ilustrada dirección del maestro Ocón, a quien le cabe la gloria de ser el verdadero fundador de aquel Conservatorio que ha producido y produce mucho y bueno»²⁷. Probablemente estas palabras sean de Felipe Pedrell²⁸ y, aunque la amistad que le unía al músico malagueño le llevara a exagerar los elogios, parece bastante probable que, efectivamente, su contribución fuese fundamental. Por otra parte, no podemos tampoco olvidar otros apoyos individuales de los demás profesores, en especial Regino Martínez, o incluso de algunos socios de la Filarmónica para cuestiones muy concretas, como el patrocinio a algún alumno²⁹.

La feliz idea de asignar a cada socio de la Filarmónica, un discípulo pobre sostenido en el Conservatorio por la cuota que aquel paga, ha impulsado a nuestras tres principales sociedades de recreo, a contribuir con una cantidad mensual, cada una, para patrocinar algunos jóvenes que no puedan costearse la matrícula, extendiendo así la esfera del bien que se hace en el instituto que nos ocupa³⁰.

²⁴ ASFMa, pp. 3-4.

²⁵ ASFMa, p. 4

²⁶ ASFMa, p. 4.

²⁷ F. P., «Eduardo Ocón y Rivas», *La Ilustración Musical Hispano-americana*, n° 25, 27-01-1889, p. 10.

²⁸ Así lo mantiene G. Martín Tenllado, *Eduardo Ocón...*, p. 362.

²⁹ ASFMa, p. 11.

³⁰ «Sección local», *El Mediodía*, año V, n° 1.445, 19-08-1880, p. 2.

Así, aun capitaneado el proyecto, al menos públicamente, por Scholtz y Ocón, sin el beneplácito de la mayoría de socios y otros maestros no hubiese sido posible.

El pensamiento

He hablado de instituciones y de personas, pero también es fundamental el sustento ideológico de esta empresa. Debemos comenzar por la relevancia que la burguesía decimonónica otorga al progreso y, de la mano de él, la confianza en que la educación, extendida a la mayor escala posible, mejoraría la sociedad. Son muy frecuentes en la prensa las reflexiones en este sentido. Pondré algunas muestras de ello.

Sobre el progreso, la revista malagueña *Lope de Vega*, publicación de la sociedad del mismo nombre, reproduce un largo artículo titulado justamente «El progreso», definido como «verdad infalible de la actividad humana [...] El progreso, como el sentimiento del bien y de la verdad, está encerrado en la conciencia de la humanidad, porque el hombre lleva impreso en su alma el sello de la perfección. [...] No se concibe la sociedad sin el progreso»³¹. Y añade: «El progreso además es la musa de las ciencias y de las artes». Para concluir que «es la idea, la esencia de siglo XIX, la base fundamental de las sociedades modernas»³².

Por su parte, otra publicación local, *La Luz*, «Periódico mensual dedicado a las clases populares» tal y como reza en su subtítulo, dirigido por Emilio de la Cerda, afirma en un editorial dedicado a la enseñanza obligatoria: «ha llegado el ansiado día de que la ilustración no se erija en privilegio, ni se monopolice la enseñanza [...] Aprender no es un deseo, ilustrarse no es un capricho: es un deber sagrado y deber ineludible»³³. Este interés por la educación de las clases más desfavorecidas está en muchas ocasiones tintado de un notable paternalismo: «Estudiad algo [hombres del pueblo]: leed, aprender siquiera a leer, y mucho habréis adelantado. Suponed que es un padre el que os habla y os aconseja, y obrad como hijos»³⁴.

Progreso, educación y caridad. Esta sería el tercer pilar fundamental. Son muchas las ocasiones en las que se alude en las fuentes a esta virtud. Antonio Guerola, que fuera gobernador civil, entre otros destinos, de Málaga (1857-1863), dedica un artículo a su práctica en la ciudad, afirmando:

³¹ José Genaro Monti, «El progreso», *Lope de Vega*, año III, nº 3, 15-01-1865, p. 2.

³² J. Genaro Monti, «El progreso», ... p. 3.

³³ «Parte editorial. La enseñanza obligatoria», *La Luz*, año I, nº 3, 01-03-1877, pp. 33-34.

³⁴ *La Luz*, *Periódico mensual dedicado a la Ilustración de las clases populares*, ese era su título completo. «Advertencia», *La Luz*, año I, nº 1, 14-01-1877, pp. 8-9.

[...] se ve una juventud [en Málaga] de la clase más distinguida, en la edad más ávida de goces, rica, de esa aristocracia mercantil que parece la más refractaria a la propensión de dar dinero, por lo mismo que sabe sacarle tanto producto; juventud, que cualquiera creería ser la más alejada de los pobres, se la ve, repetimos, ocuparse de ellos con el afán y la perseverancia que en otras partes se emplea para los placeres, la política o los negocios³⁵.

Esta caridad trae como frutos hospitales, hospicios, casas de expósitos, casas de beneficencia... pero también, centros de enseñanza.

De este modo, progreso, educación y caridad se alían para convertir la educación de las clases con menos medios en objeto de interés de la burguesía. La enseñanza musical no se mantiene al margen de esta corriente de pensamiento. El compositor e historiador Mariano Soriano Fuertes, en un artículo de *La Correspondencia de España*, dando cuenta de la finalización de los exámenes del Conservatorio de París, señala que la brillantez de los mismos «honra no solo al arte y los profesores sino a la patria que protege instituciones tan útiles para el verdadero progreso de los pueblos»³⁶. *La Ilustración Andaluza* tras el concierto aniversario de la Sociedad Filarmónica, apenas inaugurado el Conservatorio, en la misma línea, subraya:

La belleza, el talento, y todas las representaciones sociales, se habían dado cita en la noche del miércoles para asistir a nuestro pequeño conservatorio.

Málaga se honra con esta institución, cuya Junta directiva, presidida por don Enrique Scholtz, ha logrado en once años de trabajos y contrariedades, formar un centro tan culto como de indisputable utilidad y bien entendida civilización³⁷.

No es raro, pues, que en los repetidos elogios al Conservatorio se mencionen estos aspectos, subrayando la atención educativa a esas clases más desfavorecidas. Así, en las palabras que Scholtz³⁸ pronuncia en su inauguración afirma rotundo: «Nos proponemos dotar a Málaga y su provincia de una institución altamente benéfica y provechosa [...]»³⁹. E insiste en que es un empeño «bueno, moral y beneficioso»⁴⁰. En la mencionada petición⁴¹ que la Filarmónica había dirigido a la Reina para obtener su patrocinio, el argumento al que se recurre con más fuerza es el relacionado con la caridad:

³⁵ Antonio Guerola, «La caridad en Málaga», *La Voz de la Caridad*, nº 8, 01-07-1870, p. 126.

³⁶ Mariano Soriano Fuertes, «Revista musical de París», *La Correspondencia de España*, año XIX, nº 3.931, 23-08-1868, p. 3. Este mismo artículo aparecerá en «Folletín. Revista musical de París», *EAMA*, nº 8.348, 26-08-1868, pp. 1-2.

³⁷ Este comentario firma el cronista local en «Málaga. Dos palabras sobre la Sociedad Filarmónica», *La Ilustración Andaluza*, nº 11, 14-03-1880, p. 44.

³⁸ *La Ilustración Andaluza* recoge la entrega de la cruz de beneficencia a Scholtz por «sus asiduos trabajos, al fomento de las artes y al alivio de los necesitados» (El cronista local, «Málaga. La Sociedad Filarmónica y su Presidente», *La Ilustración Andaluza*, año IX, nº 17, 25-04-1880, p. 1).

³⁹ HSFMa2, p. 9.

⁴⁰ HSFMa2, p. 10.

⁴¹ Con fecha de 20 de diciembre de 1879.

No ha mucho tiempo que en esta ciudad se crearon por los que hoy tienen el alto honor de dirigirse a Vuestra Majestad, algunas clases gratuitas de música para aquellos niños que no pudiéndose llamar pobres en absoluto (¿) no cuentan con los medios suficiente para su educación musical, a la que su genio y vocación los llaman.

Y para rubricar la misiva apelan a la «caridad y nobleza de corazón» de la Soberana⁴². La contestación de la Mayordomía Mayor de la Reina⁴³, como se ha señalado, es positiva y esta es la razón:

La Reina (q. D. g.) a quien he dado cuenta de la respetuosa exposición que la dirige Vd. con los demás señores que caritativamente tienen establecidas clases gratuitas de música para los niños poco acomodados de esa ciudad, se ha designado acceder a sus deseos autorizándoles para que el mencionado «Conservatorio» pueda llevar su augusto nombre de «María Cristina»⁴⁴.

Así pues, tenemos una institución educativa, el Conservatorio, fundada bajo el amparo de la burguesía malagueña, pero con un interés claro, o público, en dar cobijo y educación a la juventud obrera. Se produciría así una interesante convivencia, en el marco de ese centro, de distintas clases sociales con la música como punto de encuentro.

La insistencia en este aspecto caritativo no era algo nuevo. Se alude a él desde la instauración de las clases, casi una década antes. De nuevo recurrimos a una reflexión, de 1871, de Guerola: «Queremos solo hacer constar que la música es, entre otras cosas, poderoso elemento de moralización, que destruye en el corazón humano la rudeza, y le predispone a esa benevolencia y ternura que tanto influyen en el carácter del individuo, en la armonía de la familia y en el bienestar de pueblo». Y continúa:

Siendo, pues, la música elemento moralizador, conviene forme parte de la educación de todas las clases sociales, para que no solo sirva de recreo el más inocente y puro, sino que vaya abriendo los gérmenes de dulzura y de sensibilidad [...].

Hablar de música a un pobre que carece de todo, y que pide pan, parecería un sarcasmo. [...]

Pero no es así. También con la música se puede hacer caridad, no solo porque caridad es toda enseñanza útil, y mucho más la que produce tan buenos resultados morales, sino porque para ciertos jóvenes de uno y de otro sexo puede ser además una carrera productiva.

Así lo han comprendido en Málaga [...] donde se explota el sentimiento de la caridad en toda su extensión. [...].

Existía ya en aquella culta capital una academia filarmónica, que solo representaba en esta materia la afición y la inteligencia de las principales familias malagueñas; pero queriendo hacer partícipes de esto a los artesanos y gente de escasos recursos, el nuevo Presidente de la Academia, D. Enrique Scholtz, asociado de sus compañeros, e inspirándose en sus sentimientos de acendrada y harto acreditada caridad, acometió la creación de una escuela gratuita de música, a semejanza del Conservatorio de Madrid, costeadada por los socios de la Academia, que son ya 170. [...].

Reciba, pues, la Academia Malagueña, y especialmente su digno e incasable Presidente, el tributo de gratitud, y de aprecio que merecen sus trabajos y su generosidad, y que de seguro les

⁴² HSFMa2, p. 10.

⁴³ El 6 de abril de 1880.

⁴⁴ HSFMa2, p. 10.

otorgarán cuantos sepan comprender lo que vale en todas las vicisitudes de la vida el recurso y el consuelo de *un poco de música*⁴⁵.

EL CONTEXTO: LA EDUCACIÓN MUSICAL

Según *La Ilustración Republicana Federal*, Málaga, en 1872, es una ciudad con 94.289 habitantes, con catedral, «tres hospitales, la casa de expósitos, el seminario, el colegio de náutica, el gran acueducto, sus hermosos teatros, la aduana y el palacio episcopal». Se admira en ella la Alameda y los «preciosos jardines, huertas, casas de recreo y haciendas» de sus alrededores⁴⁶. En esta ciudad, «donde la afición al divino arte es grande, y donde se ha llegado a reunir un número de aficionados bastante notable, no se hubiera podido pasar sin una *soirée* musical una vez a la semana, cuando menos»⁴⁷. Ocón, Martínez o Adames son presencias usuales en los eventos musicales malagueños, bien en los de la agenda de la Filarmónica, bien en los de los teatros, o las otras sociedades burguesas, donde la música, en no pocas ocasiones, sirve de telón de fondo para el galanteo y los compromisos: «Ya conoceréis, lectoras apreciables, los amores de M... L... con C... L... Él se declaró en un concierto del Liceo; ella aceptó en el concierto de la Sociedad Filarmónica; y hoy estas relaciones tienen un carácter oficial»⁴⁸. La prensa y revistas de la época anuncian instituciones de primera y segunda enseñanza en Málaga, siendo frecuentes las quejas por retrasos en los pagos a los maestros y la lamentable situación, casi de desamparo, en la que estos vivían.

Pescado recio. El maestro de la escuela de Esparragal se ha muerto de hambre.
Felicito a la química por haber descubierto un veneno más.
El título de maestro de escuela⁴⁹.

En el discurso del Gobernador Civil en la inauguración del Conservatorio, no olvidemos una alocución de circunstancia, subraya la proliferación de centros de enseñanza en la ciudad, dentro de un general movimiento de ilustración⁵⁰.

Respecto a la propia educación musical se echa en falta estudios de conjunto. Dejando a un lado la escuela catedralicia, muy mermada ya en estos momentos⁵¹, era fundamental la educación privada, en casa del profesor o del alumno, que solo podrían costearse los grupos sociales más

⁴⁵ Antonio Guerola, «La caridad en España. Un poco de música», *La Voz de la Caridad*, nº 32, 01-07-1871, pp. 113-116.

⁴⁶ «Málaga», *La Ilustración Republicana Federal*, año II, nº 20, 28-06-1872, p. 257.

⁴⁷ Nino, «Málaga», *Málaga*, nº 13, 29-07-1878, p. 3.

⁴⁸ Gibralfaro, «Málaga», *Málaga*, nº 24, 14-10-1878, p. 5.

⁴⁹ «Pescado recio», *Boquerones*, año I, 2º pregón, 13-06-1880, p. 4.

⁵⁰ No obstante, la instrucción pública continuaba siendo altamente deficitaria en la ciudad. Solo un dato: en 1877 en torno al 70% de la población de Málaga mayor de siete años no sabía leer ni escribir (M. Morales Muñoz, *Málaga, 1833-1885...*, p. 77).

⁵¹ G. Martín Tenllado, *Eduardo Ocón...*, p. 402 y siguientes.

desahogados. Normalmente son lecciones de solfeo y de piano, aunque esporádicamente encontramos avisos también de clases de otros instrumentos, en particular la guitarra. Como muestra: «D. Antonio Ruiz, profesor de música, da lecciones de canto, guitarra, y violín, por un nuevo sistema fácil y progresivo, al alcance de todos»⁵². A veces la enseñanza de música va acompañada de la de idiomas (francés o inglés) y, en el caso de las mujeres, de «hacer flores y demás labores de adorno»⁵³.

La oferta de instrucción musical puede aparecer también dentro del plan de estudio de centros educativos. Así, por ejemplo, el Colegio del Arcángel San Gabriel de Segunda Enseñanza ofrece música y piano, a 40 reales mensuales, y canto, a 80 reales, a cargo de la profesora Carolina Conti⁵⁴. Propuestas similares llegan desde el Colegio del Arcángel San Miguel⁵⁵ o el Colegio de la Inmaculada Concepción⁵⁶.

Eloísa Fernández⁵⁷, Pedro Sessé⁵⁸ o Enrique Berrobianco⁵⁹ están al frente de academias de música, ubicadas en Ancha Madre de Dios núm. 23, calle de la Gloria número 4, piso segundo, o en la plaza del Teatro número 45, respectivamente⁶⁰. Y probablemente, no son las únicas. Quisiera destacar el siguiente aviso, por sus protagonistas, Ocón y su esposa Ida, y el momento, a pocos meses de la inauguración de las clases en la Filarmónica:

Sta. Cecilia. Institución para la educación de señoritas bajo la dirección de doña Ida Borchardt y don Eduardo Ocón calle de los Granados, 6. En este establecimiento se dan todos los ramos de enseñanza propios de la educación, con inclusión de los de adorno, idiomas, música, dibujo y labores⁶¹.

E incluso se ofrece dirección espiritual y ejercicios religiosos⁶². Los precios son 80 reales la clase superior y 40 la elemental. También, como apunté, las sociedades proyectan clases, entre ellas el Liceo⁶³ y probablemente el Círculo Mercantil, aunque no solo ellas. Como otra muestra, la Sociedad Lope de Vega se reivindicaba como centro de «recreo e instrucción» y para ello

⁵² «Sección de anuncios. Avisos», *EAMa*, nº 8.569, 26-05-1869, p. 4.

⁵³ «Sección de anuncios. Avisos», *EAMa*, nº 8.904, 13-07-1870, p. 4.

⁵⁴ «Sección de anuncios. [Avisos]», *EAMa*, nº 10.173, 17-10-1874, p. 4.

⁵⁵ «Sección de anuncios. [Avisos]», *EAMa*, nº 9.391, 29-02-1872, p. 4.

⁵⁶ «Sección de anuncios. [Avisos]», *EAMa*, nº 10.169, 13-10-1874, p. 4.

⁵⁷ «Sección de anuncios. [Avisos]», *EAMa*, nº 10.507, 18-12-1875, p. 4 o «Anuncios. Profesora de piano», *Correo de Andalucía*, año XXIV, nº 7.665, 11-12-1874, p. 4. Solo ofrecía clases a mujeres.

⁵⁸ «Sección de anuncios. [Avisos]», *EAMa*, nº 9.667, 12-02-1873, p. 4.

⁵⁹ «Gacetillas», *EAMa*, 21-11-1875, nº 10.485, p. 3. «Anuncios. Academia de música», *El Diluvio*, año I, tercera, 17-09-1877, p. 4.

⁶⁰ Las dos primeras, al menos, también domicilios particulares de los maestros.

⁶¹ «Sección de anuncios. Avisos», *EAMa*, nº 8.966, 24-09-1870, p. 4.

⁶² Probablemente Ocón contase con su vínculo con la catedral.

⁶³ *Reglamento de orden interior de la Sección de Música del Liceo de Málaga*, Málaga, 1861, p. 6.

prepara cátedras, entre otras, de música⁶⁴ o incluso una academia, «colocándose a su frente un profesor de reconocido mérito, y pudiendo ingresar en ella todos los socios aficionados»⁶⁵.

No obstante la parcialidad de esta información⁶⁶, se descubre todo un entramado de enseñanza musical, en el que pronto fue destacando la escuela de la Sociedad Filarmónica⁶⁷ y que tendrá su culminación, menos de una década después, en la fundación del Conservatorio. Scholtz, consciente de su contexto, en el discurso de apertura de este último, se apresta a aclarar que no pretenden «perjudicar en lo más mínimo a otros centros de enseñanza musical, ni al profesorado en su particular»⁶⁸.

EL CÓMO (LOS PRIMEROS PASOS)

El primer reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga, aprobado el 8 de agosto de 1871, establece un objetivo doble: «aumentar la afición al arte y [...] proporcionar elementos de educación», a través de «dos secciones, una de enseñanza, otra de recreo»⁶⁹.

La prensa, en abril de ese mismo año, se había hecho eco de la instauración de clases, coincidiendo con la incorporación de Ocón⁷⁰: «Es casi seguro el establecimiento de una Escuela de Música sostenida por la *Sociedad Filarmónica*, de cuyo proyecto ya hemos tenido el gusto de ocuparnos extensamente»⁷¹. Ofrece clases, gratuitas y de pago, establecidas «en el local de la Sociedad⁷², [y] dotadas del personal y material artístico necesario»⁷³. En las de pago pueden ser admitidos «socios y extraños a la Sociedad»⁷⁴. Hay una organización por edades, aunque se destaca sobre todo «el beneficio que supone para la juventud obrera»⁷⁵. En diciembre se vuelve a abrir otra convocatoria⁷⁶. Y así, en los siguientes años, podemos seguir en la prensa el curso de

⁶⁴ «Miscelánea», *Lope de Vega*, año III, n° 13, 26-03-1865, p. 8; «Miscelánea», *Lope de Vega*, año III, n° 14, 02-04-1865, p. 8.

⁶⁵ «Miscelánea», *Lope de Vega*, año III, n° 18, 30-04-1865, p. 8.

⁶⁶ Faltarían, tal y como he apuntado, estudios de conjunto.

⁶⁷ En una gacetilla de *El Folletín* se señala que la de la Sociedad Filarmónica es «la única escuela filarmónica que tenemos en Málaga» («Sociedad Filarmónica de Málaga», *El Folletín*, tercera época, n° 41, 12-10-1873, p. 166). Se habla de la sesión 106, pero debe ser un error. Por lo datos que da se refiere, en verdad, a la sesión 113 que tuvo lugar el 8 de diciembre.

⁶⁸ HSFMa2, p. 9.

⁶⁹ RSFMa71, p. [3].

⁷⁰ ASFMa, p. 4.

⁷¹ «Sociedad Filarmónica», *El Papel Verde*, año V, n° 192, 16-04-1871, p. 4. Desafortunadamente no se ha conservado ese número donde se habla «extensamente» de esa escuela de música.

⁷² Conventico. «Gacetilla», *EAMa*, n° 9.542, 14-09-1872, p. 3.

⁷³ RSFMa71, p. 4.

⁷⁴ Artículo 34, RSFMa71, p. 10.

⁷⁵ «Gacetilla», *EAMa*, n° 9.133, 16-04-1871, p. 3.

⁷⁶ «Sección de anuncios. Avisos», *EAMa*, n° 9.325, 08-12-1871, p. 4.

los distintos llamamientos lanzados por la Filarmónica para estas clases⁷⁷.

El mantenimiento económico de ellas descansaba sobre los fondos de la Sociedad así como sobre «el producto de las suscripciones que para el efecto se hagan entre socios y particulares»⁷⁸. Estaban previstas algunas ayudas para los alumnos más desfavorecidos económicamente⁷⁹. Se propuso también un calendario académico, de 15 de septiembre a 30 de junio, con una inscripción en la segunda quincena de agosto y unos exámenes al final de ese período⁸⁰. La celebración de estos será referenciada por los diarios y revistas, al menos desde 1874, incluso señalándose el nombre de alumnos destacados algunos de los que, con posterioridad, encontraremos convertidos en profesores del Conservatorio. Es el caso de Emilio Soto, Baldomero Ruiz o Joaquín Palomares⁸¹.

La prensa no deja de proporcionarnos pistas sobre esa educación musical en la Filarmónica precedente a la apertura de puertas del Conservatorio, empezando por sus nombres propios. Ante todo, Eduardo Ocón, encargado del Solfeo, y Regino Martínez, del Violín⁸². En 1873 ya está instaurada la enseñanza de Violonchelo encomendada a Rafael Corzánego⁸³. En 1875 a estas clases y a las de canto⁸⁴, se añaden las de «flauta, oboe, clarinete, fagot y contrabajo»⁸⁵, habiéndose «adquirido los instrumentos necesarios para las lecciones». Al profesorado se suma entonces Pedro Adames (Viento-Madera) y Valentín de Haas⁸⁶. A finales de 1876 encontramos una segunda clase de Solfeo, confiada a José Cabas Galván, y dos más de Violín, a Emilio Soto y Antonio Pérez, hasta entonces alumnos⁸⁷. La oferta vuelve a crecer en 1878 con un nuevo

⁷⁷ «Gacetilla», *EAMa*, 14-09-1872, nº 9.542, p. 3. En febrero de 1873 se emite un remitido comunicando la apertura de «clases de pago independientes entre sí» («Remitido», *EAMa*, nº 9.665, 09-02-1873, p. 3). O en 1875 otro: El cronista local, «Un poco de todo», *El Folletín*, 4ª época, nº 41, 10-10-1875, p. 320).

⁷⁸ Artículo 29, RSF71, p. 9.

⁷⁹ La dirección, «La Sociedad Filarmónica de Málaga», *El Folletín*, tercera época, nº 42, 11-10-1874, p. 317.

⁸⁰ Artículo 31, RSF71, p. 9. El primer calendario establecido para el Conservatorio será hasta el 15 de julio (*Reglamento. Conservatorio de Música de Málaga. Fundado el 15 de enero de 1880*, Málaga, Tipografía de El mediodía, artículo 11, p. [5]; consultado en Ángel Caffarena, *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música "María Cristina"*, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Gualdalhorce, 1965, Anexo IV). A partir de ahora RCMA.

⁸¹ En otro artículo ya se ensalzaba en particular a los alumnos de la clase de Violín de Regino Martínez (La dirección, «La Sociedad Filarmónica de Málaga», *El Folletín*..., p. 317)

⁸² ACSMa, p. 2v. Sesión 20 de marzo de 1887,

⁸³ «Crónica lírico-dramática», *El Folletín*, tercera época, nº 6, 09-02-1873, p. [1].

⁸⁴ En estas, que parecen ir de la mano de las de Solfeo de Ocón, se señala que no hay alumnos destacados, ya que se ven afectados por el cambio de voz (El cronista local, «Sociedad Filarmónica de Málaga», *El Folletín*, 4ª época, nº 44, 31-10-1875, p. 338). Se corrobora la existencia de estas clases, y de tenores, en otra noticia del año siguiente (El cronista local, «Un concierto inesperado», *El Folletín*, año V, nº 8, 23-07-1876, p. 214).

⁸⁵ La fecha sería en 1873 según ACSMa, p. 2v. Sesión 20 de marzo de 1887

⁸⁶ El cronista local, «Sociedad Filarmónica», *El Folletín*, 4ª época, nº 44, 31-10-1875, p. 338.

⁸⁷ ACSMa, 2v. Sesión 20 de marzo de 1887.

grupo «de Solfeo y Vocalización, para señoritas, a cuyo frente estará el Sr. D. Eduardo Ocón»⁸⁸. Todos estos profesores formarán parte del claustro inicial⁸⁹, en 1880, del recién inaugurado Conservatorio. Por lo tanto, la continuidad es indiscutible. Junto a los mencionados encontraremos entonces a Manuel Devolx de Trompa, José Fernández de Cornetín o Francisco Bandín para el grupo de Ciegos⁹⁰. Es interesante constatar que la inclusión de Piano y Canto será un poco posterior, pese a que ya desde el primer Reglamento del Conservatorio se incluían dentro del cuadro de asignaturas⁹¹.

Pero nos llegan también noticias del número, nada desdeñable, de alumnos⁹², de sus adelantos⁹³ o de su destacada participación en los conciertos de la Sociedad⁹⁴. En el segundo reglamento de la Filarmónica, de 1880, se aclara que el Conservatorio, en esos momentos recién inaugurado, tendrá «por objeto la enseñanza del arte musical, tanto teórico como práctico, en todos los ramos de la Ciencia y del Arte»⁹⁵ y propone un amplio plan de estudios que deberá concretarse. En el discurso de apertura de este, el presidente Scholtz destacaría, entre los resultados benéficos que esperan del nuevo centro, el «que los jóvenes encuentren en el arte un recreo hermoso o una carrera honrosa»⁹⁶. Parece entreverse una diferenciación en el fin de los estudios musicales: para las clases pudientes, recreo, para las menos adineradas, una profesión.

Este planteamiento no era nuevo. Seis años atrás, la mayor parte de los elogios que *El Folletín* concede a la Filarmónica gira en torno a sus clases, ante todo las gratuitas «que jamás dejaremos de recomendar al público y cuyo anuncio deseáramos que penetrase en el interior de todas esas casas abandonadas de la fortuna»⁹⁷. Así pues, parece claro que un propósito fundamental es ofrecer una capacitación profesional a sus alumnos, particularmente pensando en aquellos de más exiguos recursos económicos. De hecho, no mucho tiempo después se destaca que algunos

⁸⁸ «Noticias varias», *Crónica de la música*, nº 4, 1878-10-17, p. 4.

⁸⁹ Salvo Haas.

⁹⁰ CSMa, pp. [4-5]. Sesión 20 de marzo de 1887. La enseñanza de Ciegos incluiría también la enseñanza básica de la lectura y escritura y se podría entender dentro de esa vertiente caritativa que mueve a la Filarmónica.

⁹¹ CSMa, p. [6]. Pascual el 1 de octubre y Beltrán el 1 de noviembre para Piano. ACSMa, p. [7], el 15 de enero de 1882 y la segunda ya al siguiente curso con el «reputado maestro Don Ángel Pettenghi».

⁹² 50 alumnos en 1874. (La dirección, «La Sociedad Filarmónica», *El Folletín*, tercera época, nº 42, 11-10-1874, p. 317). Guerola había apuntado unas cifras más altas, pero de cualquier modo no son nada desdeñables. En 1875 serán 60 (El cronista local, «Sociedad Filarmónica», *El Folletín*, 4ª época, nº 44, 31-10-1875, p. 338).

⁹³ «Revista general», *Revista de Andalucía*, cuarto año, tomo VIII, 02-01-1877, p. 281.

⁹⁴ Como el del quinto aniversario (A. B. R., «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad “Filarmónica de Málaga”, *EAMa*, nº 1.001, 18-03-1874, p. 1). O en 1877 con motivo de la visita de Alfonso XII (ASFMa, p. 6).

⁹⁵ Artículo I, HSFMa2, p. 2.

⁹⁶ «Gacetilla», *EAMa*, 16-04-1871, nº 9.133, p. 4.

⁹⁷ La dirección, «La Sociedad Filarmónica», *El Folletín*, tercera época, nº 42, 11-10-1874, p. 317.

de estos «se encuentran ya contratados para funcionar en la orquesta de nuestro primer teatro»⁹⁸. Entre las huellas que la Sociedad va dejando en la prensa aparece un homenaje de los alumnos a Scholtz. Este ofrece para el desarrollo del mismo su casa, asistiendo las «primeras autoridades civiles y militares» de la ciudad⁹⁹. Según lo recogido por los medios, el discurso de agradecimiento del Presidente se centra en demostrar su satisfacción, ante todo, por las mejoras de los discípulos, muchos de ellos de corta edad, lo que le hace sentir, con orgullo, que la Sociedad Filarmónica goza «hoy en Málaga [de] una existencia real». Y añade como deseo que, en un futuro, esos alumnos puedan decirse al verse «con su porvenir asegurado: la Sociedad Filarmónica de Málaga no ha sido indiferente a este porvenir»¹⁰⁰.

No obstante, este propósito profesionalizador debe atenerse a unas reglas estipuladas por parte la Filarmónica. De este modo se recuerda que ningún alumno «puede tomar parte en conciertos, teatros o sitios públicos, ya en orquesta o como solista, sin el beneplácito de su Profesor o Maestro y autorización expresa de la Junta Directiva»¹⁰¹.

En esta década de los setenta, es difícil deslindar lo puramente recreativo de lo educativo dentro de la Sociedad Filarmónica. Las clases, y posteriormente el Conservatorio, dependen, administrativa y económicamente, de la Filarmónica, pero, a su vez, esta sustenta buena parte de su éxito en el desarrollo de aquellas. En 1873 *El Folletín* subraya la importancia del elemento educativo en esta Sociedad:

Vemos con una verdadera satisfacción que la culta Sociedad Filarmónica echa profundas raíces en la sociedad malagueña. De vivir sin maestro a tener cuatro, es como salir de las tinieblas a la luz del día. Y no se crea que son cuatro maestros vulgares, no. La dirección de los conciertos cuenta con una persona tan entendida y activa como es el señor Cappa. Las escuelas de música prosperan bajo la inteligente dirección del señor Ocón; los alumnos de la clase de violín tienen por maestro al siempre inspirado señor Martínez, y la de violoncello al digno profesor Corzánego¹⁰².

De hecho, el autor de esta gacetilla señala que, precisamente, esta atención al aspecto didáctico puede ser una de las razones que esté asegurando a la Filarmónica una mayor estabilidad frente a otras sociedades. En relación con ello, desde muy pronto podemos constatar en los programas

⁹⁸ La dirección, «La Sociedad Filarmónica», *El Folletín*, tercera época, nº 42, 11-10-1874, p. 317. O en 1875: algunos de ellos ya «han hallado una lucrativa remuneración: otros quieran o no seguir la carrera de la música pueden dedicarse ya a orquestas, otros en fin estarán aptos para figurar en ellas en el año próximo» (El cronista local, «Sociedad Filarmónica», *El Folletín*, 4ª época, nº 44, 31-10-1875, p. 338).

⁹⁹ Lo cual nos habla del reconocimiento oficial de la Filarmónica.

¹⁰⁰ El cronista local, «Un concierto inesperado», *El Folletín*, año V, nº 8, 23-07-1876, pp. 214-216.

¹⁰¹ Artículo X, HSFMa2, p. 5.

¹⁰² «Crónica lírico-dramática», *El Folletín*, tercera época, nº 6, 09-02-1873, p. [1].

la participación de profesores y alumnos en las sesiones de la Filarmónica¹⁰³, lo que acabará consignado como obligación¹⁰⁴.

La Filarmónica, sus conciertos, pero también sus clases, forman parte pues de la vida de la ciudad. Y así llegamos a pocas semanas antes de la inauguración del Conservatorio. La Sociedad cuenta con el respaldo de diferentes personalidades, al mismo tiempo que se reclama más ayuda oficial para ella:

¡Lástima que tan brillantes sesiones no puedan repetirse más a menudo y lástima, sobre todo, que una sociedad que tan buenos servicios presta a la juventud y cultura malagueñas, no encuentra en las corporaciones oficiales, encargadas de velar por ellas, todo el apoyo que merecen los esfuerzos individuales de los socios y de los profesores!¹⁰⁵.

Socios, profesores y alumnos compartieron espacio, escenario y protagonizaron esta primera historia de la Sociedad Filarmónica¹⁰⁶. El Conservatorio se plantea como un «pensamiento que hacía mucho tiempo acariciaba la Junta Directiva»¹⁰⁷, como un paso más, destacado, dentro de la actividad educativa de la Sociedad. Así, en la petición que se eleva a la Reina, además del carácter benéfico de la empresa ya comentado, se alude a toda esta trayectoria previa:

Los progresos, verdaderamente extraordinarios, que esta enseñanza viene produciendo, excitan más y más nuestros deseos de que lo que hoy es una pobre escuela, llegue a ser en los primeros días del entrante año un «Conservatorio de Música» que con mayores medios puedan dar más positivos y prácticos resultados¹⁰⁸.

Según añade entonces Scholtz, se trata de una «obra nueva y extraña a las cuestiones del país»¹⁰⁹ y sus modelos han sido «análogos institutos del extranjero»¹¹⁰. Aunque no contamos ahora con el espacio para ello, es una cuestión interesante plantearse cuál o cuáles fueron las instituciones de referencia más directa para el conservatorio malagueño. Scholtz o Soriano

¹⁰³ La primera referencia a la participación de «profesores» en los conciertos es en la sesión 41, el 23 de enero de 1870 (HSFMa1, p. 41), pero Cappa, el primer director facultativo ya participó en la primera sesión. La primera indicación de «alumnos» será en la sesión 74 de 18 de junio de 1871 (HSFMa1, p. 78).

¹⁰⁴ Capítulo VI, artículo 35 del *Reglamento Reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga y de su Conservatorio de Música María Cristina*, Málaga, Tipografía de Manuel Cerbán, 1898.

¹⁰⁵ «Gacetillas», *EAMa*, nº 11.662, 03-12-1879, p. 3.

¹⁰⁶ RSFMa71, artículo 25, capítulo VII, p. 8. El subrayado es mío.

¹⁰⁷ ASFMa, p. 7. De hecho, Scholtz, ya en 1878, había solicitado oficialmente al Ayuntamiento, y a la Diputación, su apoyo económico y se barajaba entonces «su probable nueva denominación de Conservatorio municipal de música, o en su caso, provincial y municipal [...]» (sesión de 7 de noviembre de 1878, *Actas capitulares del Ayuntamiento de Málaga*, p. 297). En la sesión de 14 de noviembre se propone la subvención del Ayuntamiento de 6.000 pesetas para las clases de la Filarmónica (*Actas capitulares...*, p. 303).

¹⁰⁸ HSFMa2, p. 14.

¹⁰⁹ HSFMa2, p. 10.

¹¹⁰ HSFMa2, p. 9.

Fuertes hablan de París o Amberes, Guerola, por su parte, de Madrid. Entre las ventajas de este novedoso modelo de enseñanza musical subrayó Scholtz, además de la formación musical de alumnos de diversas edades por una «módica retribución», el provecho para el profesorado¹¹¹.

La Sociedad, pues, crea y patrocina al Conservatorio, que tendrá organización y administración propias¹¹². Este cuenta con su normativa específica, aunque la dirección corresponde a una junta elegida cada año por la Sociedad Filarmónica¹¹³. Las clases son responsabilidad desde el principio de los propios profesores¹¹⁴, pero en una reunión el 14 de agosto de 1880 se constató la necesidad de nombrar, además, una Junta de Profesores para hacerse cargo del plan interior y de estudios, en lo que sería una de las primeras acciones en ese a veces tortuoso camino en búsqueda de su autonomía¹¹⁵. La convivencia en ocasiones no será fácil y se van produciendo a lo largo de los años reajustes hasta que finalmente las trayectorias de ambas, Sociedad Filarmónica y Conservatorio, diverjan. Pero eso ya es una historia contada en otro lugar.

BIBLIOGRAFÍA

- CAMPO DEL CAMPO, Manuel (del). *Historia del Conservatorio de Música de Málaga*. Málaga: Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga, 1970.
- FLORES GUERRERO, Ana María. *Instituciones culturales malagueñas en el siglo XIX*. Málaga: Caja de Ahorros Provincial de Málaga, 1985.
- FLORES NÚÑEZ, Pilar. *Conservatorio de Música de Málaga: Proceso pedagógico, historia y género (1869-1959)*. Tesis Doctoral. Málaga: Universidad de Málaga, 2016.
- JIMÉNEZ GUERRERO, José. *El Círculo Mercantil de Málaga*. Málaga: Círculo Mercantil de Málaga, 2014.
- MARTÍN TENLLADO, Gonzalo. *Eduardo Ocón: el nacionalismo musical*. Málaga: ediciones Seyer, 1991.

¹¹¹ Más clases, en un mismo espacio -con el consiguiente ahorro de tiempo- y sin perjuicio de sus honorarios (HSFMa2, p. 10).

¹¹² ASFMa, pp. 8-9

¹¹³ A excepción de los representantes de la Diputación y del Ayuntamiento. Artículo 4, HSFMa2, p. 3. Artículo V, HSFMa2, p. 3. La primera Junta del Conservatorio la compusieron: Enrique G. Scholtz, Presidente; Joaquín Tentor, Vice-presidente; Enrique Petersen, Vocal 1º; Constantino Grund, Secretario y Tesorero y Eduardo Ocón, Director Facultativo. Además de un Sr. Diputado Provincial y un Sr. Concejal ya que tanto la Diputación como el Ayto. «subvencionaron las clases del Conservatorio» ACSMa, íbidem, 3 y [4]. Sesión 20 de marzo de 1887. Y ACSMa, [5]. Sesión 20 de marzo de 1887.

¹¹⁴ Artículo 5, HSFMa2, pp. 3-4.

¹¹⁵ HSFMa2, p. [19]. Esta Junta la constituirían Eduardo Ocón, como Presidente, Regino Martínez, Vocal y Ordenador de Pagos, José Beltrán, Vocal e Inspector de Clases, José Cabas, Vocal y Secretario y, por último, Pedro Adames, Bibliotecario y Archivero

- MORALES MUÑOZ, Manuel, «La sociabilidad popular en Málaga, 1840-1874: de la tutela burguesa a la afirmación de una identidad diferenciada». *Estudios de Historia Social*, nº 50-51, julio-diciembre 1989, pp. 243-271.
- MORALES MUÑOZ, Manuel. «Los espacios de sociabilidad radical-democrática: casino, círculos y ateneos». *Studia historica. Historia contemporánea*, nº 19-20, 2001-2002, pp. 161-205.
- MORALES MUÑOZ, Manuel. «La sociabilidad andaluza: un estado de la cuestión». En: Elena Maza Zorrilla (coord.), *Sociabilidad en la España contemporánea: historiografía y problemas metodológicos*, 2002, pp. 57-76.
- MORALES MUÑOZ, Manuel. *Málaga, 1833-1855. Los contrastes de una ciudad en transformación*. Málaga: Teatro Cervantes de Málaga e Iniciativas Audiovisuales, 2020.

FUENTES

- Actas capitulares del Ayuntamiento de Málaga*¹¹⁶.
- Filarmónica. Actas*¹¹⁷.
- Filarmónica. Historial de los conciertos y veladas desde su fundación. Libro 1*¹¹⁸.
- Filarmónica. Historial de los conciertos y veladas desde su fundación. Libro 2*^o.
- Primer acta del Conservatorio celebrada el 20 de marzo de 1887. Contiene el historial del mismo desde su fundación hasta la indicada fecha*¹¹⁹.
- Reglamento. Conservatorio de Música de Málaga. Fundado el 15 de enero de 1880*. Málaga: Tipografía de El mediodía, 1880¹²⁰.
- Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Málaga. Aprobado en Junta General Extraordinaria el día 8 de agosto de 1871*. Málaga: Imprenta de El Amigo del Pueblo, 1871¹²¹.
- Reglamento de orden interior de la Sección de Música del Liceo de Málaga*. Málaga: Correo de Andalucía, 1861¹²².
- Reglamento Reformado de la Sociedad Filarmónica de Málaga y de su Real Conservatorio de*

¹¹⁶ Archivo Municipal de Málaga.

¹¹⁷ Archivo privado de la Sociedad Filarmónica de Málaga.

¹¹⁸ Ambos historiales proceden del Archivo privado de la Sociedad Filarmónica de Málaga.

¹¹⁹ Archivo del Conservatorio Superior de Música de Málaga.

¹²⁰ Reproducido en Ángel Caffarena, *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música "María Cristina"*, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Gualdalhorce, 1965, Anexo IV, s. p.

¹²¹ Archivo Histórico Provincial de Málaga.

¹²² Archivo del Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares.

Música María Cristina. Málaga: Tipografía de Manuel Cerbán, 1898¹²³.

Prensa histórica

El Avisador Malagueño (por fecha)

SORIANO FUERTES, Mariano. «Folletín. Revista musical de París». *El Avisador Malagueño [EAMa]*, nº 8.348, 26-08-1868, pp. 1-2.

«Sección de anuncios. Avisos». *EAMa*, nº 8.569, 26-05-1869, p. 4.

«Sección de anuncios. Avisos». *EAMa*, nº 8904, 13-07-1870, p. 4.

«Sección de anuncios. Avisos». *EAMa*, nº 8.966, 24-09-1870, p. 4.

«Gacetilla». *EAMa*, nº 9.133, 16-04-1871, p. 3.

«Sección de anuncios. Avisos». *EAMa*, nº 9.133, 16-04-1871, p. 4.

«Sección de anuncios. [Avisos]». *EAMa*, nº 9.325, 08-12-1871, p. 4.

«Sección de anuncios. [Avisos]». *EAMa*, nº 9.391, 29-02-1872, p. 4.

«Gacetilla». *EAMa*, nº 9.409, 22-03-1872, p. 3.

«Gacetilla». *EAMa*, nº 9.542, 14-09-1872, p. 3.

«Remitido». *EAMa*, nº 9.665, 09-02-1873, p. 3.

«Sección de anuncios. [Avisos]». *EAMa*, nº 9.667, 12-02-1873, p. 4.

A. B. R. «Folletín. Revista de la última sesión de la Sociedad Filarmónica de Málaga». *EAMa*, nº 1001, 18-03-1874, p. 1.

«Sección de anuncios. [Avisos]». *EAMa*, nº 10.169, 13-10-1874, p. 4.

«Sección de anuncios. [Avisos]». *EAMa*, nº 10.173, 17-10-1874, p. 4.

«Gacetillas». *EAMa*, nº 10.485, 21-11-1875, p. 3.

«Sección de anuncios. [Avisos]». *EAMa*, nº 10.507, 18-12-1875, p. 4.

«Gacetillas». *EAMa*, nº 11.662, 03-12-1879, p. 3.

«Gacetillas». *EAMa*, nº 11.664, 05-12-1879, p. 3.

El Folletín (por fecha)

«Crónica lírico-dramática». *El Folletín*, nº 6, 3ª época, 09-02-1873 p. [1].

«Sociedad Filarmónica de Málaga». *El Folletín*, nº 41, 3ª época, 12-10-1873, p. 166.

LA DIRECCIÓN. «La Sociedad Filarmónica». *El Folletín*, nº 42, 3ª época, 11-10-1874, pp. 316-317.

EL CRONISTA LOCAL. «Un poco de todo». *El Folletín*, nº 41, 4ª época, 10-10-1875, p. 320.

EL CRONISTA LOCAL. «Sociedad Filarmónica». *El Folletín*, nº 44, 4ª época, 31-10-1875, p. 338.

¹²³ Archivo Histórico Provincial de Málaga.

EL CRONISTA LOCAL. «Un concierto inesperado», *El Folletín*, nº 8, año V, 23-07-1876, pp. 214-216.

EL CRONISTA LOCAL. «El patio del Liceo», *El Folletín*, nº 30 año V, 06-08-1876, pp. 232-233.

Otros (por título de publicación y fecha)

«Pescado recio». *Boquerones*, año I, 2º pregón, 13-06-1880, p. 4.

«Anuncios. Profesora de piano». *Correo de Andalucía*, año XXIV, nº 7.665, 11-12-1874, p. 4.

«Noticias varias». *Crónica de la música*, nº 4, 1878-10-17, p. 4.

«Anuncios. Academia de música». *El Diluvio*, año 1, tercera, 17-09-1877, p. 4.

«Sección local». *El Mediodía*, año V, nº 1.445, 19-08-1880, p. 2.

BREVA, J. «Carlos músico». *El País de la Olla*, año I, núm. 33, 17-10-1881, p. 1.

«Sociedad Filarmónica». *El Papel Verde*, año V, nº 192, 16-04-1871, p. 4

SORIANO FUERTES, Mariano. «Revista musical de París». *La Correspondencia de España*, año XIX, nº 3.931, 23-08-1868, p. 3.

EL CRONISTA LOCAL. «Málaga. Dos palabras sobre la Sociedad Filarmónica». *La Ilustración Andaluza*, año IX, nº 11, 14-03-1880, p. 44.

EL CRONISTA LOCAL. «Málaga. La Sociedad Filarmónica y su Presidente». *La Ilustración Andaluza*, año IX, nº 17, 25-04-1880, p. 1.

P., F. «Eduardo Ocón y Rivas». *La Ilustración Musical Hispano-americana*, nº 25, 27-01-1889, p. 10.

«Málaga». *La Ilustración Republicana Federal*, año II, nº 20, 28-06-1872, p. 257.

«Advertencia». *La Luz*, año I, nº 1, 14-01-1877, pp. 3-9.

«Parte editorial. La enseñanza obligatoria». *La Luz*, año I, nº 3, 01-03-1877, pp. 33-34.

GUEROLA, Antonio. «La caridad en España. Un poco de música». *La Voz de la Caridad*, nº 32, 01-07-1871, pp. 113-116.

GUEROLA, Antonio. «La caridad en Málaga». *La Voz de la Caridad*, nº 8, 01-07-1870, p. 126.

GENARO MONTI, José. «El progreso». *Lope de Vega*, año III, nº 3, 15-01-1865, pp. 2-3.

«Miscelánea». *Lope de Vega*, año III, nº 13, 26-03-1865, p. 8,

«Miscelánea». *Lope de Vega*, año III, nº 14, 02-04-1865, p. 8.

«Miscelánea». *Lope de Vega*, año III, nº 18, 30-04-1865, p. 8.

NINO. «Málaga». *Málaga*, nº 13, 29-07-1878, p. 3.

GIBRALFARO. «Málaga». *Málaga*, nº 24, 14-10-1878, p. 5.

«Revista general». *Revista de Andalucía*, cuarto año, tomo VIII, 02-01-1877, p. 281.

ENTREVISTA A MANUEL DEL CAMPO: DETALLES DE LA HISTORIA DEL CONSERVATORIO DE MÁLAGA DESDE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

Manuel del Campo del Campo (Málaga, 1930), inició sus estudios musicales en su ciudad natal, continuando posteriormente su formación en Madrid. Amplió sus conocimientos en Italia y Hungría, consiguiendo en el curso 1952/53 el Premio Nacional Fin de Carrera de Bellas Artes. Tras superar las oposiciones, desempeñó su carrera como profesor y catedrático en el Conservatorio Superior de Música de Málaga, así como en la Escuela Universitaria de Magisterio, donde ostentó el cargo de director. Manuel del Campo ha desarrollado una relevante labor en diversas facetas musicales: como pianista acompañante, compositor, conferenciante, investigador, articulista o crítico musical, entre otras. Desde 1967 es académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, en la que actuó como secretario y presidente. Asimismo, desde 2002 es Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Granada. Entre otras distinciones, ha recibido la Encomienda de la Orden de Alfonso X el Sabio, la Medalla de Oro de la Cruz Roja Española en 1968, el Premio “Manuel de Falla”, en la especialidad de Radio en 1972, el Premio «Málaga de Investigación” en 1969 y el Premio Ciudad de Málaga en 1989¹²⁴. Por otro lado, fue Director Facultativo de la Sociedad Filarmónica Málaga y ocupó el cargo de Vicerrector de la Universidad de Málaga desde 1981 a 1984¹²⁵.

A inicios de septiembre de 2021, y a propuesta de la Dra. María José de la Torre, se realizó una entrevista a Manuel del Campo en su domicilio de La Cala del Moral, para publicarla en el número extraordinario de la revista del CSMM, *Hoquet*, del siguiente mes de octubre¹²⁶. En el presente documento se transcribirá dicha conversación con el fin de aportar datos significativos sobre el devenir de la música en Málaga desde mediados del siglo XX, teniendo como foco principal el conservatorio de la ciudad, desde la perspectiva de un gran conocedor del mismo, don Manuel Del Campo. Nuestro insigne y avezado protagonista, que vivió en primera persona la época de la música malagueña que tratamos, nos atendió con mucha generosidad ante todas las cuestiones planteadas.

¹²⁴ [Excmo. Sr. D. Manuel del Campo y del Campo – REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN TELMO DE MÁLAGA \(realacademiasantelmo.org\)](http://realacademiasantelmo.org) (Consulta, 10 de septiembre de 2021).

¹²⁵ [Campo del Campo, Manuel del \(Málaga, 1930\) \(centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es\)](http://centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es) (Consulta, 8 de septiembre de 2021).

¹²⁶ Realizada y transcrita por José David Guillén Monje.

1. ¿Qué detalles puede resaltar sobre su formación musical?

Han sido muchas circunstancias las vividas. Me decanté por la música, entre otros factores, por un piano que teníamos en mi casa y que mi madre empleó años atrás. Recuerdo que para estudiar música no se exigían muchos requisitos. Por ejemplo, el único de entre todos mis compañeros del conservatorio que poseía el título de bachiller era yo –estudios que terminé en 1947–. Es decir, muchos de ellos eran casi analfabetos, ya que antes, para poder acceder a estudiar música, tan solo se pedía saber leer y escribir. Por otro lado, al recibir clases de armonía del maestro natural de Torrent (Valencia), José Andreu Navarro, que también era músico militar, este se empeñó en que yo también tomara la carrera castrense como medio de vida, pero yo tenía claro que ese no era mi camino.

Al entrar en el conservatorio aprobé los cinco primeros años de piano –el grado elemental de entonces– de manera muy rápida. Esto ocurrió justo el año que terminé el bachillerato, ya que al poseer un piano en casa podía estudiar diligentemente y me volqué en avanzar en la interpretación. Entre mis profesores destaco al pianista Jorge Lindell Fernández, docente en el Conservatorio ubicado en el espacio que sería conocido como “María Cristina” del que, a su vez, era secretario. Asimismo, Lindell era empleado de ferrocarriles, alternando ambos empleos.

2. ¿Formó parte del claustro de profesores del Conservatorio de Málaga?

Sí, conseguí la plaza en 1955, impartiendo las asignaturas de repentización, transposición y acompañamiento al piano, bajo cifrado y reducción al piano de la partitura de la orquesta. En el año que accedí al conservatorio se computaban entre unos diez o doce profesores. Al principio se daban muy pocas asignaturas de manera constante, especialmente piano y violín. Recuerdo al catedrático de este último instrumento, Fermín Pérez, que tocaba a menudo en el Teatro Cervantes.

Sin embargo, tuve que dejar el puesto del conservatorio por causa de la Ley de Incompatibilidades que se publicó en 1982, ya que también ejercía a la vez como catedrático en la Escuela de Magisterio. Aun estando de acuerdo con la citada ley, me dolió no poder continuar con ambas labores ya que aprobé mis oposiciones, no cobraba pagas extraordinarias y recibía las tres cuartas partes del sueldo por alternar ambos trabajos. Hubiera continuado con la doble labor, ya que no se pisaban las clases, pero tuve que claudicar, continuando solamente en la universidad. En la Escuela de Magisterio impartía la asignatura de Didáctica de la Música.

3. En su activa carrera musical, ¿se desarrolló en el ámbito de la composición?

Motu proprio y de manera libre me he dedicado también a la composición: en el Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga conseguí el Título Profesional

de Compositor en el año 1966. Recuerdo unas canciones que escribí cuando estuve en Italia por medio de una beca.

Dentro de esta faceta me dediqué especialmente a crear música para canto y piano, a partir de poemas que me evocaban a ello. Es decir, mis composiciones de este género surgían y se adecuaban a la letra sobre la que se construyera. El estilo que implementé en mis composiciones lo podría tildar de clásico, sin modernismos: lo más importante era la voz. De entre estas piezas, recuerdo unos villancicos andaluces que compuse bajo las premisas que indico.

4. ¿Qué recuerdos nos puede resaltar de su paso por el edificio conocido como “María Cristina”?

El edificio era muy bonito y se hicieron unas obras en el mismo antes de trasladarnos a El Ejido. Allí impartía mis clases en unas aulas anexas al Salón de Actos del Conservatorio ubicado en la calle Marqués de Valdecañas, nº 2. A colación de este espacio, comento una curiosidad sobre el mismo referida a uno de los palcos: concretamente el llamado palco de luto, destinado a personas que había perdido un familiar o pariente cercano. Tiempo atrás el luto se cumplía a raja tabla y las personas cercanas a los difuntos debían mantener durante un periodo una vida seca y fuera de los acontecimientos sociales, como señal de respeto. Desde el mencionado palco de luto, que era una pequeña habitación con una celosía cercana al escenario –situada en la zona donde se aderezan los artistas, a mano izquierda antes de dar la vuelta–, aquellos aficionados a la música que pasaban por esta situación podían disfrutar del espectáculo, sin que fueran vistos por otros.

5. ¿Y cómo fue el cambio de espacio desde el “María Cristina” a “El Ejido”?

El edificio de calle Marqués de Valdecañas se quedó muy antiguo y pequeño para dar todas las clases. No podía soportar al número de profesores y alumnos que había a finales de los años 60 del siglo pasado. Por lo que se hizo más que necesario el cambio de espacio. No obstante, yo estuve tan solo en torno a una década en el nuevo conservatorio, ya que tuve que dejar este empleo por la citada Ley de Incompatibilidades.

6. ¿Qué señalaría sobre la concesión del Grado Superior al Conservatorio de Málaga?

En el año 1972, como se conoce, se otorgó al Conservatorio de Málaga el Grado Superior, renovándose lo que hasta el momento dictaba el Decreto de 1942 sobre las enseñanzas. Esto fue algo emocionante, sin duda. El director del centro en este importante momento fue el ya citado don José Andreu Navarro. De esos años, recuerdo a maestros como el profesor malagueño de

guitarra José Navas, un buen músico muy de izquierdas, por lo que estuvo incluso en la cárcel. Navas tocaba con los Coros y Danza de la Sección Femenina, por medio de una rondalla, y era asiduo a la Guitarrería de Domínguez, que se ubicaba en frente de San Julián. Otros profesores de guitarra que recuerdo de mi época como docente en el conservatorio fueron don Antonio Company Barber o Francisco González Sánchez que, a su vez, era perito industrial, impartiendo de manera alterna clases en la Escuela de Peritos.

Asimismo, Julia Torras era catedrática de piano y alternaba su profesión en el conservatorio con la gestión de la Tintorería Inglesa, ubicada en calle Granada. La asignatura de trompeta la impartía Jesús Vilar –que era trombonista y, a su vez, trabajaba en su tienda de losa y cristal– y, en otro periodo, uno de los hermanos Escalera, que también tocaba en la Banda Municipal.

7. ¿Tuvieron los profesores que realizar algún tipo de prueba o similar para poder dar clases en el conservatorio desde 1972, ya con el nivel de superior?

No. El cambio de la organización de los estudios no afectó al profesorado del centro. Todo continuó igual y no hubo ninguna modificación en el claustro del conservatorio.

8. Por lo que comenta, ¿algunos profesores del conservatorio tenían que buscarse un empleo anexo para poder subsistir?

Sí, la verdad es que pasaban mucha hambre, ya que los sueldos eran muy bajos, aunque se podía llegar a trabajar dando clases hasta ocho horas diarias, en algunos casos. Por lo que, por lo general, los docentes también tenían otros trabajos además del conservatorio. Por ejemplo, los profesores de instrumentos de viento, a su vez, eran músicos de la Banda del Regimiento o la Banda Municipal, como pasó con el propio Perfecto Artola. Asimismo, todos ellos tocaban en muchos espacios de la ciudad para adecentar su maltrecha economía, como en las funciones del Teatro Cervantes, entre otros espacios.

9. ¿Qué directores recuerda de su periodo docente en el conservatorio?

Además del ya mencionado José Andreu, estuvo durante un tiempo con este cargo Andrés Oliva Marra-López, que era catedrático de lectura y dicción expresiva, y Pedro Mejías Martínez, catedrático de armonía. Más tarde, este puesto también fue ocupado por Francisco de Gálvez y, hasta hace unos lustros, Mariano Triviño. Con respecto a Andreu, que era a su vez director de la Banda de Música Militar del Regimiento, decir que llegó a Málaga por medio de unas oposiciones que superó para ser músico mayor en aquella agrupación. En ese mismo tiempo, Perfecto Artola comandaba la Banda Municipal de Música de Málaga.

10. ¿Cómo conciliaba su profesión docente con la de intérprete?

Pues para ello, y cuando tenía que salir de Málaga, siempre pedía el permiso pertinente en el conservatorio que, por lo general, se me concedía. Recuerdo una ocasión en la que estaba de pianista acompañante con el Ballet de Pilar López, actuando en Catania, después de una ardua gira por Europa de cerca de un mes en la que, en ocasiones, tenía que dirigir hasta la orquesta. Después de terminar estas funciones en la ciudad siciliana nos desplazamos hasta España en autobús. Cuando llegamos a Barcelona se me invitó desde el propio ballet a ir con ellos para brindar unas funciones en los Países Bajos, pero ya estaba muy agotado de tanta carretera y tampoco quería abusar de los permisos recibidos desde el conservatorio. Por lo que decliné la invitación, cogí un avión y me volví a Málaga.

11. ¿Hasta qué punto cree que el conservatorio, en la época que le tocó vivir, fue importante para la instrucción musical de los malagueños?

El conservatorio, como escuela musical en la ciudad, era casi lo único que había. También se podía contar con profesores particulares, pero el conservatorio, de alguna manera, propiciaba la continuidad del alumnado en el estudio de la música. Por lo que era casi la mejor manera de recibir conocimientos musicales en la ciudad.

12. En su prolífica carrera, ¿qué es lo que más le ha motivado y cautivado?

Si te digo la verdad, interpretar y ejercer la música como tal. La plaza que tenía en el conservatorio era la de profesor de Repentización, transposición y acompañamiento al piano, es decir, lectura a primera vista, tocar junto a otros intérpretes, además de reducir las partituras de orquesta. Recuerdo acompañar a cantantes y que estos me pidieran que bajara un tono, acción que de manera inmediata debía de hacer. También me encantaba la labor de maestro repetidor en algunas de las óperas que se brindaban en el Teatro Cervantes, en torno a las décadas de los 70 y 80. En esas funciones actuaba la Orquesta Sinfónica de Málaga, fundada en el año 1945 por el madrileño don Pedro Gutiérrez Lapuente, que era profesor de Solfeo. Junto a lo expuesto, he de indicar que siempre me gustó mucho impartir clases. De hecho, en la época en la que los músicos eran muy requeridos para dotar de música a las frenéticas noches de Torremolinos, muchos de mis compañeros me instaban a que fuera con ellos a tocar, ya que se ganaba un sobresueldo cuantioso. Pero, personalmente y con todos mis respetos, ese ambiente no me terminaba de gustar, y prefería dar clases a tocar en dichos espacios. Es primordial en esta vida, bajo mi opinión, dedicarte y hacer lo que más te gusta. Afortunadamente, lo he conseguido.

13. ¿También se dedicó a redactar artículos musicales en prensa y revistas?

Sí, entre otras acciones. Entre otras muchas publicaciones, hice varias aportaciones a la revista *Dintel*, dependiente del Colegio de Aparejadores, que me hizo disfrutar mucho de la labor de redactar artículos. Esta publicación era muy abierta: lo mismo ofrecía contenido musical que de otras disciplinas artísticas.

14. ¿Nos podría regalar alguna anécdota en relación con la música en Málaga?

Ahora mismo se me viene a la cabeza la crítica que se hizo a un concierto que nunca se llevó a cabo. En el Salón de Actos del Conservatorio, conocido más tarde como María Cristina y durante el periodo que trabajé en el mismo, por lo general, se celebraban conciertos todos los días, excepto los domingos. Se anunció un concierto del pianista checo Rudolf Firkušný, que se brindaría curiosamente en la jornada dominical. El periódico *La Hoja del Lunes* divulgaba los conciertos semanales en un apartado dedicado a ello. Cuando estos ya se habían ofrecido, se insertaba una crítica sobre estos en la misma publicación. Con respecto al recital de Firkušný, este no se llegó a celebrar por problemas de conexiones de avión: el músico venía desde Lisboa y no pudo aterrizar en Málaga en la fecha pactada, por motivos ajenos a su voluntad. No obstante, desde el diario reseñado, se indicaba en una gacetilla que el pianista checo dio una audición de gran calidad, con sendos bises.

En la Sala María Cristina, la Sociedad Filarmónica celebraba con una asiduidad plausible sus conciertos. Entre los artistas que pisaron sus tablas puedo destacar al pianista gaditano José Cubiles, en torno al año 40, Teresa Berganza, Rosa Sabater, Julius Katchen, Turina o Leopoldo Querol, entre otros muchos. La verdad es que la Sociedad Filarmónica malagueña siempre tuvo mucha categoría y peso cultural en la ciudad. Asimismo, los recitales de cámara, además de ofrecerse en la ya nombrada Sala María Cristina, se daban en otros espacios locales, como en las iglesias, en el mencionado Teatro Cervantes o el Cine Echegaray, en el que llegué a escuchar un recital de Andrés Segovia. Por otro lado, he de señalar que también acompañé al piano a grandes artistas como al barítono de Pozoblanco, Marcos Redondo, en estos escenarios malagueños.

15. Después de tantos años en la profesión ¿Sigue tocando el piano?

Sí, aunque no con la intensidad y dedicación de antaño. Como comenté, mi fuerte fue acompañar a otros músicos, pero continué tocando mi instrumento de manera más íntima.

16. ¿Cómo cree que ha evolucionado el conservatorio desde los años que lo conoce?

Entre lo que había y lo que hoy tenemos hay un abismo, tanto en el profesorado, como las enseñanzas o en la actividad en sí. Hoy día tenemos un Conservatorio Superior de Música en Málaga que hace honor a su categoría. Lo que sí que es cierto es que, a nivel social, no se ha terminado de asimilar que la carrera de música es una de las más difíciles.

CUARENTA AÑOS DE DIRECCIÓN DE ORQUESTA EN MÁLAGA

Octav Calleya
Director de Orquesta



Imagen 1. *Sur*, 8/4/2011, p. 56

Imitando el encabezado de un artículo periodístico que realicé hace casi 20 años, podría titular este trabajo que presento, simplemente, como “50-40-30”. Esto es porque, además del medio siglo que cumple el edificio del conservatorio, se le deben añadir los 40 años de la Cátedra de Dirección de Orquesta, como también mis 30 cursos como titular de la misma. En el Plan Nacional de Estudios conocido como del “66”, la citada especialidad de Dirección de Orquesta se cursaba en tan solo tres años. Yo, caído por aquí en Andalucía “desde otro planeta” (como bromeaba con mis compañeros, por la experiencia de la que ya disponía), advertía desde el principio que estos tres años era un periodo muy escaso para la buena formación del alumnado, por lo que aconsejaba que al menos fueran cuatro o cinco cursos, como en cualquier sitio que se preciara. Aun así, y a pesar de todo, dos alumnos insistieron en sacarse el título con un solo examen, porque la administración lo permitía. Evidentemente, les hice el favor de suspenderlos

para que así se matricularan normalmente, llegando a ser hoy día profesores diplomados en la especialidad.

Bromas aparte, en Europa central, un director joven se formaba durante años no solo en un conservatorio sino, primeramente, en un teatro como pianista acompañante. Pero aquí, no había teatro estable, ni asignatura como *repertorista*, ni tantas otras cosas. Además, cuando se inició e inauguró la asignatura a mitad de enero de 1982, como era normal, ¡ya no se podía matricular nadie!

Imagen 2. Joven Orquesta del CSMM (1985-1987)

Dadas las circunstancias y para comenzar a trabajar, de

inmediato puse un gran cartel en la puerta del Seminario desde el que se invitaba al alumnado a que formara parte de la Joven Orquesta del centro. Acudió una gran cantidad de estudiantes que dieron vida a este conjunto, iniciándose fuera de cualquier asignatura y resultando ser el principal sostén sinfónico propio del conservatorio y, luego, también de la ciudad. Pero, sobre todo, esta agrupación fue el instrumento de prácticas para la nueva asignatura de Dirección de Orquesta. Todos los estudiantes de dirección ya hacían ensayos y conciertos con esta orquesta en el propio centro u otros sitios de Málaga, de la provincia y, más tarde, incluso en Italia y Francia, siendo fundadores en este último país del Festival Internacional “Eurochestrías”, en 1989.

Tuve la suerte de que cuando el Conservatorio Superior de Málaga me ofreció la clase de dirección, yo tenía ya en mi currículum 14 años de estudio de esta apasionante vocación, diplomado en dos centros oficiales (Bucarest y Viena), más muchos cursos de



perfeccionamiento con los mejores maestros y directores de la época (1960-1975), como C. Bugeanu, H. Swarowsky, S. Celibidache y F. Ferrara. Asimismo, acarreaba 10 años de práctica como director sinfónico y de ópera (titular en Valladolid y en la Ópera de Estambul). Por lo que así llegué a mi nueva dedicación pedagógica que, afortunadamente, me despertó una gran pasión por transmitir lo sabido.

En una publicación local que realicé en 1986 y que se titulaba «Los huérfanos», aun ya habiéndose recorrido un buen camino en la enseñanza de dirección, recordé que los jóvenes estudiantes o diplomados nunca podían tener su “propio instrumento”, por la idiosincrasia de esta profesión. Porque, si bien existían indicaciones administrativas sobre la asignatura, mi criterio principal era y ha sido siempre, primero la práctica en sí. Por eso, con todas las recomendaciones oficiales y el desarrollo de un lógico repertorio de cuatro años (que, más tarde, se desarrollaría en la nueva LOGSE), desde Bach y los clásicos hasta Ravel, Stravinsky, Falla o Turina, lo que siempre hacían falta eran cursos de dirección fuera del propio conservatorio.

En Málaga se podía tocar con la Joven Orquesta, incluso con la Orquesta Sinfónica de la ciudad, de la que yo mismo era titular, por lo que podía así programar adecuadamente la práctica de estudiantes superiores. Más tarde, en torno a 1992, me sentí muy orgulloso por haber conseguido la realización de los exámenes fin de carrera con la nueva Orquesta Ciudad de Málaga, en la que, lógicamente, dirigían los jóvenes que terminaban con un repertorio exigente y con un “instrumento” de primer nivel. Con todo eso, desde 1990 empecé a organizar cursos de dirección en toda Andalucía (Córdoba, Huelva, Málaga, etc.) y, especialmente, en Rumanía y Moldavia (como también en Austria y Francia). En estos últimos lugares los costes de orquestas sinfónicas eran menores, comparándolos con cualquiera de los de aquí, donde prácticamente no se podía hacer nada.

Imagen 3. Alumnado de la Cátedra de Dirección, en cursos en Moldavia y en el Centro Cívico de Málaga



En el Conservatorio de Málaga teníamos matriculados a muchos estudiantes de Madrid, Valencia, Barcelona, Santander, Bilbao, Murcia, y, por supuesto, de toda Andalucía. De hecho, en la mitad sur de España, la única Cátedra de Dirección de Orquesta era la malagueña. Casi todos los educandos que han seguido años y años en estos citados cursos (que aportaron una importante práctica y formación individual), son hoy directores solventes y excelentes profesores. Puedo dar algunos nombres como Juan Paulo Gómez Hurtado, Juany Martínez-De la Hoz, M^a del Mar Muñoz Varo, Silvia Olivero Anarte, M^a Ángeles Rozas Carballo, Marta Silva Pérez, David García Carmona, Salvador Vázquez, Daniel García Caro, Diego González Ávila, Francisco José Martín Jaime, Miguel Sánchez Ruzafa, Juan Jesús López Sandoval, Pablo Heras Casado, entre otros tantos. Soslayando la intención de comparar o competir, todo lo que se hizo desde el conservatorio para el buen funcionamiento de la asignatura de Dirección de Orquesta no solo obtuvo felices consecuencias en la vida musical del propio centro y de la ciudad, sino que, también, dudo de que fuese igual en otras urbes ibéricas. En un programa de concierto de 2002, el entonces director del conservatorio, Mariano Triviño Arrebola, escribió: «el Mo. Octav Calleya fundó en 1983 la Joven Orquesta del Conservatorio, que tantos éxitos cosechó y que, desde dentro y fuera de su aula, defendió siempre y en todos los aspectos: la pureza vocacional de la dirección de orquesta».

Fuera del Conservatorio, el mayor apoyo que se recibió fue, especialmente, a cargo de dos personas que representaban dos importantes instituciones de la ciudad: el alcalde, Pedro Aparicio Sánchez, y el director de la “Fundación Málaga”, Pedro Martín Almendro. Si el primero apostó permanentemente por la Joven Orquesta del Conservatorio -incluso como joven orquesta de la ciudad-, el segundo de ellos, con una atención y sensibilidad especial, siguió especialmente la formación de la Cátedra de Dirección y sus jóvenes músicos, promocionando, entre otras cosas, tres conciertos públicos en la ciudad que fueron transformados en DVD. Esta grabación estuvo protagonizada por 18 de los mejores jóvenes directores estudiantes de la clase de Dirección de Orquesta del Conservatorio Superior de Málaga. Este trabajo es memoria viva de lo que aconteció en esos años, perteneciendo a la historia musical local y del propio centro de estudios.

Hay que indicar que, tanto estas iniciativas como otras anexas muy importantes, han partido siempre desde mi personal y singular esfuerzo e iniciativa, con la intención de favorecer al alumnado en todos los aspectos (véase aquí mismo, y como un ejemplo, la publicación del reportaje en la célebre revista musical nacional *Ritmo*, n^o 846, de noviembre de 2011). A veces, estas acciones estuvieron incluso por encima de la burocracia administrativa. De hecho, y durante 10 años, en la Joven Orquesta del Conservatorio participaron gratuitamente todos los

músicos y directores por pasión e interés artístico, lo que desgraciadamente se ha perdido bastante y transformado, prácticamente, en una asignatura obligatoria.

Imagen 4. Reportaje en Ritmo, nº 846, sobre los jóvenes directores y los tres DVD's de la Fundación Málaga

También, desde la Cátedra de Dirección, se promovió y estableció la asignatura de Fenomenología Musical, única en los conservatorios de España hasta el momento, obligatoria para directores y pianistas y, luego, de libre elección para todos. Se elevó así el nivel del último pensamiento analítico-musical, que tan necesario se hizo, y que ya estaba instaurado desde hacía más de 30 años en países como Alemania, Italia, EE. UU., Austria, entre otros. Fue una gran satisfacción para mí que, en su trabajo final, una alumna instrumentista de clarinete, Sandra Gómez, terminara dando las «gracias por haber sido introducida en este



mundo». Esta aseveración reflejaba claramente a dónde se había llegado en el Conservatorio de Málaga con estas acciones que, a veces, ni se saben ni se valoran suficientemente.

Si mi criterio principal para impartir clases de Dirección de Orquesta fue, como dije, primero siempre la implementación de la práctica, evidentemente, las directrices administrativas de la propia asignatura obligaban al conocimiento y el trabajo de un repertorio con el mínimo de representatividad de los compositores de las épocas fundamentales de la historia de la música que, a veces, se podía llevar a cabo con algunas obras establecidas y otras veces no. Se tenía que recurrir incluso a la música “enlatada”, ya que pianistas repetidores que ejecutaran los tempos correctos para la clase práctica no existían y, parece ser que todavía hoy escasean. De aquí, la necesidad del disco, porque la materialización sonora por el gesto es, sin lugar a duda, la otra

prioridad absolutamente obvia y precisa para el desarrollo de la labor de la Dirección de Orquesta. Por eso, la educación gestual, tan compleja por naturaleza, no dependía solo de una verdadera técnica manual, sino también del talento específico como director de cada estudiante. Pero, como en los exámenes de acceso no hubo ni hay prueba que pueda revelar algo del necesario talento, queda como base la técnica manual que, desde el principio, seguí e intenté transmitir permanentemente: aquella del “brazo como unidad y golpe proporcional” –esta técnica única, proviene precisamente desde el concepto fenomenológico aplicado a la naturaleza *directorial* del ser humano–. Consecuentemente, se ha seguido esa línea fundamental de educación en la dirección orquestal hasta hoy en día.



Imagen 5. Aula de Dirección de Orquesta y el director invitado Mo. M. A. Gómez Martínez

Lo que también se ha conseguido desde la Cátedra de Dirección con el paso de los años, y con el pertinente apoyo de la administración, ha sido el criterio de que los conjuntos existentes, ya entendidos como asignaturas con la “LOE” (orquesta sinfónica, orquesta de cámara, banda y coro) sean ejercitados por titulados de dirección. Anteriormente, hubo desafortunados viejos hábitos que, desgraciadamente, todavía no se han erradicado del todo: se permitía a los profesores de viento dirigir bandas y, a los de cuerda, orquestas. Así, en los últimos diez años, la estructura de la clase de dirección ha quedado muy bien conformada por profesores muy solventes, incluso desde de las primeras oposiciones específicas, celebradas después de casi 30 años. Sobre todo, por la forma práctica de implicación de los estudiantes en dirigir públicamente en las audiciones y conciertos programados anualmente. Lo que sí se echa mucho de menos, son las salidas fuera del centro de los conjuntos existentes. Esto priva no solo al mismo conservatorio y a sus jóvenes directores de una implicación viva en la música de la ciudad y provincia sino que, también, se ensombrece la divulgación de los talentos del propio centro, que tanto lo merecen y necesitan. La buena relación establecida en este sentido desde el seno del propio conservatorio hace solo unos años con la Banda Municipal, y alguna que otra agrupación local como la JOPMA, es todavía poco para llevar a cabo una plena actividad. A modo de ejemplo, se podría complementar el aula de dirección con grabaciones o retransmisiones de la televisión local, entre otras acciones.

Imagen 6. Conciertos de la Joven Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Málaga, 1986-1988

Desde hace unos 70 u 80 años se ha demostrado en los países más avanzados que la Dirección de

Orquesta es una ciencia muy compleja, quizás la que más dentro de la profesión musical, y que,



paulatinamente, llega a convertirse en una vocación. Universidades de Austria, EE. UU., Alemania e Italia, son muy completas en la formación de jóvenes directores, basándose precisamente en el dominio de la sabiduría y la práctica a través de maestros profesionales con años de experiencia y docencia, que logran exigencias de alto nivel. El famoso director Herbert von Karajan, decía en una entrevista al *Teatro alla Scala* (Italia), que un director de orquesta se forma en unos 15 o 20 años. No es concebible un sistema donde profesores sin experiencia y sin un cierto recorrido como director –que prácticamente no han dirigido casi nada (ni orquestas ni repertorio)–, den clases de dirección. Es lógico que, por el actual sistema de bolsas de trabajo, con o sin oposiciones, se llegue a enseñar esa compleja vocación que requiere antes de la formación comentada. Sobre todo, cuando cada día hay más gente que creen que con mover el codo y la muñeca, o marcando correctamente un compás, es suficiente para ponerse delante de un conjunto para dirigirlo. Algunos músicos célebres que se han aventurado a la dirección sin tener una formación previa, como el propio Boulez, Menuhin, Plácido Domingo y otros, han provocado un daño evidente a la disciplina y, sobre todo, a los jóvenes e incipientes directores.

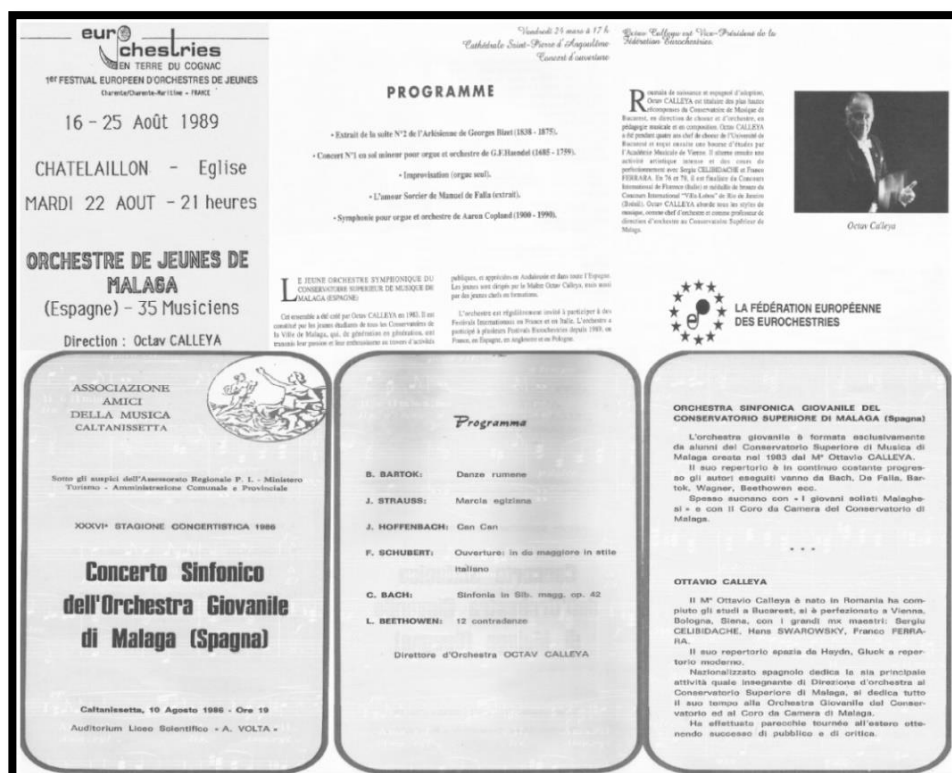


Imagen 7. Programas de mano de la Joven Orquesta Sinfónica del CSMM

De aquí que los consejos que se puedan dar a cada generación de aspirantes pasan siempre por lo estipulado oficialmente, junto a la dedicación personal para, así, lograr una formación lo más

completa posible, abarcando desde una cultura general a la específica de la Dirección de Orquesta (a partir de libros, biografías, manuales, tratados de composición, grabaciones históricas o actuales videos de directores). Para ello, se ha de tener como base el dominio obligatorio del piano, un amplio conocimiento de la voz, de un instrumento de cuerda y de otro de viento como mínimo, además de la práctica permanente de dirigir cualquier conjunto musical, de la asistencia asidua a cualquier ensayo instrumental-orquestal y, por supuesto, de conciertos. Asimismo, sobre todo (*last but not least*) es fundamental el máximo dominio de la instrumentación y orquestación de su propio “instrumento” (la orquesta), junto al seguimiento de buenos cursos de perfeccionamiento, aquí y en Europa. Como ejercicios prácticos, sugiero cuatro ejemplos representativos para superar un primer curso de dirección, además de otro para el cuarto curso, y que serían los siguientes:

- 1º. Establecer el pulso, y su representación metronómica, en la “Obertura” de la *Suite nr. 2* de Bach, al igual que las figuras a marcar.
- 2º. La representación gráfica y dirección práctica del “Menuet” (3er movimiento) de la *Pequeña Serenata* de Mozart.
- 3º. Determinar el valor de la anacrusa y conocer sobradamente cómo marcarla en el comienzo de la *1ª Sinfonía* y *2ª Sinfonía*, ambas de Beethoven.
- 4º. Establecer la relación directa y la forma de marcar del último compás introductorio y el primero del “1er Allegro” de la misma *2ª Sinfonía* de Beethoven.
- 5º. Para el cuarto curso: saber dirigir correctamente la obertura *Egmont* de Beethoven – enormemente compleja en su estructura *directorial* (tiempos, pulsos, figuras y formas de marcar, función y expresividad de cada brazo y los dos, etc.) - es poder afrontar con garantías cualquier obra posterior, indiferentemente de la época, estilo o dificultades técnicas, como partituras de Tchaikowsky, Bruckner, Mahler u otros.

Lo que sí que está claro es que tanto tocar un instrumento como dirigir una orquesta no se puede aprender solo desde los consejos de los manuales. Por lo que enseñar es una vocación también individual, donde un buen intérprete no necesariamente sería un buen profesor, o viceversa (sin olvidar el mínimo talento específico, tan necesario para el que empieza como para el que enseña). Este talento y trabajo es lo que acerca al músico a encontrar con el tiempo la suprema y maravillosa vocación de este arte. Si luego tiene la suerte de que también le aparezca el “duende”, será el más feliz del mundo.

El famoso dicho latino, *Ars longa vida brevis est*, me recuerda a una conocida observación, a

propósito de la Dirección de Orquesta, que dice con razón que «dirigiendo, hasta los treinta aprendes, hasta los sesenta te haces ¡y solo luego puedes ver lo que eres!». El gran director italiano Vittorio Gui indicaba en una entrevista al cumplir sus noventa años de vida: «es ahora cuando sé cómo hacer y dirigir una orquesta, pero ya ¡ni puedo ni me dejan!». Esta realidad debe ser un estímulo, porque realmente hace falta mucho tiempo, no solo en formarse (o lo de menos: tener un diploma), sino de muchísimo sacrificio y fuerza de voluntad. ¡Así es este maravilloso mundo musical, que merece toda la dedicación y esfuerzo!

¡Suerte a todos!



Imagen 8. Reseña en prensa y actual coro y orquesta del CSMM (fotografía: Daniel Díaz Baeza)

BREVE BIBLIOGRAFÍA SELECTIVA RECOMENDADA

ANSERMET, Ernest. *Fondements de la musique dans la conscience humaine*, París: R. Laffont, 1989.

BERLIOZ, Hector. *Le chef d'orchestra, théorie de son art*, París: Actes Sud, 1992.

BOULEZ, Pierre. *Conversations de Pierre Boulez sur la direction d'orchestre avec Jean Vermeil*, París: Calmann-Lévy, 1898.

CALLEYA, Octav. *En el atril de la vida*, Málaga: Fundación Málaga, 2014.

CALLEYA, Octav. *Compendio de Fenomenología Musical y Dirección de Orquesta* (2022).

CELIBIDACHE, Sergiu. *La musique n'est rien: textes et entretiens pour une phénoménologie de la musique*, París: Actes Sud, 2012.

DRABKIN, William. *Análisis schenkeriano*, U. K.: Mackmillan Press Ltd., 1987.

FURTWÄGLER, Wilhelm. *Conversaciones sobre la música*, Barcelona: Acantilado, 2020.

GARCÍA ASENSIO, Enrique. *Dirección orquestal*, Valencia: Piles, 2018.

JORDÁ, Enrique. *El director de orquesta ante la partitura*, Madrid: Espasa C., 1969.

- LEBRECHT, Norman. *El mito del maestro*, Madrid: Acento, 1997.
- LUALDI, Adriano. *L'arte di dirigere l'orchestra*, Milán: Roepli, 1940.
- PREVITALI, Fernando. *Guía para el estudio de la dirección orquestal*, Buenos Aires: Melos, 2014.
- RUIZ-ZÚÑIGA, Alessandra. *En dirección a la obra: la veracidad técnica e interpretativa en la Dirección de Orquesta*, Madrid: Fundación Internacional Gómez-Martínez, 2020.
- SCHERCHEN, Hermann. *El arte de dirigir la orquesta*, Ámsterdam: Idea Books, 2005.
- STRAUSS, Richard. *Betrachtungen und Erinnerungen*, Mainz: Schott, 2014.
- STRAVINSKY, Igor. *Poética musical*, Barcelona: Acantilado, 2006.
- SWAROWSKY, Hans. *Dirección de Orquesta. Defensa de la obra*, Madrid: Real Musical, 2006.
- WAGNER, Richard. *Über das dirigieren*, Collingwood: Trieste, 2018.

LA IMPLANTACIÓN DEL ITINERARIO DE INSTRUMENTOS DE JAZZ EN EL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MÁLAGA

Juan Ramón Veredas Navarro
Conservatorio Superior de Música de Málaga

Resumen

El presente artículo aporta una mirada retrospectiva del histórico proceso de implantación del itinerario “Instrumentos de Jazz”, en la especialidad de Interpretación, en el Conservatorio Superior de Música de Málaga. Se trata de un recorrido de casi tres décadas de labor formativa y artística continuada, desde las primeras iniciativas, a finales de los 80, pasando por un periodo de consolidación de materias y actividades vinculadas al género, la posterior contribución sustancial al plan de estudios, a instancias de la Consejería de Educación, y la denominada etapa reivindicativa, que trajo como consecuencia una mayor cohesión de la comunidad educativa y las instituciones comprometidas con la causa, redoblando los esfuerzos en un empeño contumaz que culminaría felizmente con el compromiso de la Administración de incorporar los estudios especializados de jazz al organigrama del centro. El artículo se nutre principalmente de los testimonios ofrecidos por dos de sus protagonistas más notables, José Iglesias González, pionero del movimiento, y Francisco Martínez González, impulsor del proyecto al frente de la dirección durante esta fase crucial.

Palabras clave: Jazz, Itinerario de Instrumentos de Jazz, Big Band, Combo de Jazz, Improvisación

Abstract

This article provides a retrospective look at the historical process of implantation of the "Jazz Instrument" itinerary, in the Performance Area, at Conservatorio Superior de Música de Málaga. It is like a three decades journey of continuous educational and artistic labour, from the first initiatives in the late 80s, through a consolidation period of subjects and activities related to gender, the subsequent substantial contribution to the curriculum at the request of the Education Counseling, and the so-called claim stage, which resulted in greater cohesion of the educational community and the institutions committed to the cause, redoubling efforts in a stubborn endeavour that would happily culminate with the Administration's commitment to incorporate the specialized jazz studies to the organization chart of the school. The article draws mainly on the testimonies offered by two of its most notable protagonists, José Iglesias González, pioneer of the movement, and Francisco Martínez González, project promoter at the head of the Directorate during this crucial phase.

Keywords: Jazz, Jazz Instruments Itinerary, Big Band, Jazz Combo, Improvisation

'La esencia de la educación es mostrar el mundo como posibilidad' (Emilio Lledó)

Memento

El Conservatorio Superior de Música de Málaga atesora una dilatada experiencia de casi tres décadas en relación a la enseñanza de la música de jazz, desplegando una intensa labor formativa y artística que queda plenamente patente en un amplio historial de asignaturas,

agrupaciones y actividades desarrolladas desde el inicio de su andadura. El punto de partida de este recorrido hay que situarlo en el año 1990 con la creación de la Big Band, formación emblemática del centro, impulsada originalmente por el profesor y catedrático José Iglesias González, distinguido con el Reconocimiento al Mérito Educativo 2011 de la Consejería de Educación a través de la Delegación Provincial de Málaga, justamente por el apoyo a una actividad que durante años canalizó las expectativas del numeroso alumnado atraído por el jazz y la música moderna.

Desde aquellos primeros momentos hasta la actualidad, treinta años más tarde, este periplo es un relato sugerente que rezuma empeño y dedicación, impelido desde un convencimiento y una ilusión inexorables, repleto de logros, aunque no exento de desventuras. El presente artículo recoge en retrospectiva algunos detalles de esa historia representativa de nuestro centro, desmenuzados con delicadeza y afán de objetividad, desde la progresiva incorporación de asignaturas vinculadas al género, pasando por la elaboración de un proyecto curricular de itinerario, a instancias de la Consejería, y la posterior etapa reivindicativa suscitada por la debacle que supuso la concesión en exclusiva de los estudios especializados de jazz al Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla. Completa este recorrido narrativo una última etapa ciertamente próspera, desde el compromiso por parte de la Administración de la implantación definitiva del Itinerario de Instrumentos de Jazz en el Conservatorio Superior de Música de Málaga hasta nuestros días, con la incorporación plena del tercer curso y la ampliación de la especialidades inaugurales con la altamente demandada de Contrabajo Jazz.

Echando raíces

Algunas experiencias vitales inciden de manera singular en nuestro devenir, perfilando nuestra personalidad y transformando nuestra cosmovisión. La iniciativa de conformar una banda de jazz al estilo tradicional americano surge a finales de los años 80 de la mano del ya mencionado José Iglesias González, profesor catedrático del centro, conocido cariñosamente como Pepe Iglesias, motivado por las extraordinarias vivencias que rodearon su estancia en EEUU, entre 1966 y 1969. Allí tuvo la ocasión de conocer de primera mano el ambiente genuino de los clubs de jazz y disfrutar de las mejores orquestas, entre las que destacaba la mítica Big Band del trombonista y director Tommy Dorsey, dirigida entonces por el también trombonista Buddy Morrow.

Su incorporación a la plantilla del Conservatorio Superior de Música de Málaga, en 1985, vino acompañada, en todo momento, de ese anhelo contumaz y, por qué no mencionarlo, de la condición irrefutable de otros tiempos no tan favorables donde la simple idea de que la música de jazz resonara en algún remoto rincón del conservatorio era considerado, por algún sector de la comunidad educativa, como un verdadero sacrilegio¹²⁷. La propuesta, no obstante, cuyo objetivo fundamental y primigenio era la creación de una orquesta de jazz que pudiera disponer de las instalaciones del centro para realizar sus ensayos y conciertos, se hizo extensiva a algunos profesores y compañeros del centro con inquietudes afines¹²⁸, que no dudaron en apoyarla. De igual modo, gozó del beneplácito del equipo directivo por aquel entonces, al frente del cual estaba el catedrático de piano Mariano Triviño Arrebola, quien trasladó una petición formal a la Delegación Provincial de Educación de Málaga, a finales de 1988. Si bien en un primer momento la solicitud fue rechazada rotundamente por la Administración, la existencia de un precedente similar en el Conservatorio Superior de Música de Murcia¹²⁹ posibilitó la concesión definitiva de la moción.

De este modo, el curso 1989-90 inaugura una etapa crucial para el centro, que desde ese momento -y por primera vez en su historia- cuenta oficialmente con una agrupación de este género, una orquesta de jazz o Big Band, cuya plantilla se conforma con la participación del profesorado y alumnado interesado, y que inicialmente programa sus ensayos los sábados por la mañana, ante la carencia de espacios disponibles durante la semana lectiva¹³⁰.

La implantación de la LOGSE, a principios de los 90, trae consigo un marco legislativo ciertamente favorable a lo que ya desde el principio emanó no solo como un deseo, sino como una intuición, en el promotor de esta iniciativa. La propuesta de reformular la naturaleza de la agrupación y hacerla plenamente partícipe del diseño curricular del centro fue acogida como un paso natural y necesario en el que se comenzó a trabajar de inmediato. Dada la coyuntura tan

¹²⁷En un momento de la entrevista Pepe Iglesias relataba, en tono humorístico, alguna anécdota ciertamente reveladora en la que un ofendido interlocutor defiende su postura contraria a la incorporación de la música de jazz en los conservatorios bajo el tibio argumento de su naturaleza *no culta*, a lo que él respondía: ‘Pregúntele usted a Bernstein o a Copland, a propósito’.

¹²⁸ Menciona, entre otros, a Eduardo Calle Domínguez, Francisco Martínez Santiago, Perfecto Artola Prats, Gabriel Robles Ojeda, Manuel Gil Pérez, Miguel Tójar Hurtado, Joaquín Iglesias González y Gonzalo Martín Tenllado.

¹²⁹ La memoria final del curso 1988-89 del Conservatorio Superior de Música de Murcia recogía la existencia de un Taller de Música de Jazz. En aquella etapa las competencias en Educación aún no estaban transferidas a las Comunidades, y los conservatorios de música eran dependientes del MEC.

¹³⁰ El edificio del actual Conservatorio Superior de Música de Málaga aglutinaba, por aquel entonces, las Enseñanzas de Grado Elemental, Medio y Superior de Música, así como las de Danza y Arte Dramático, en todos sus niveles.

propicia, se estudió la idoneidad de incorporar a esta iniciativa otras asignaturas complementarias orientadas a la formación teórica y práctica del alumnado en este terreno, moldeando así, poco a poco, pero de manera efectiva, un contexto ciertamente propicio a lo que podría considerarse un escenario formativo óptimo. Paulatinamente, a medida que la normativa lo posibilitaba, se incorporaron al proyecto “Nomenclatura Anglosajona”, “Conjunto de Jazz” y ‘El Arreglo en la Música Ligera’, todas ellas como asignaturas de libre configuración.

Se abre así un camino ilusionante, aunque no exento de dificultades¹³¹, que quedaría simbólicamente remarcado por el primer concierto ofrecido por la Big Band en el auditorio principal del centro -Sala Falla-, en marzo de 1992.

Impulsando el proyecto

La incorporación de estas materias al plan de estudios del centro gozó de una significativa acogida entre el alumnado, que ya desde un primer momento mostró un interés progresivo y manifiesto por introducirse en el aprendizaje de estos lenguajes, acompañado de una incesante demanda por ampliar la oferta de plazas disponibles y completar la propuesta existente con nuevas asignaturas vinculadas al género.

Durante el curso 2004/05, yo mismo, recientemente incorporado al centro, plenamente vinculado a la música de jazz y con una importante formación en ese terreno, decidí apostar de lleno por el proyecto iniciado por Pepe Iglesias, estableciendo así un compromiso personal que perseguía, no obstante, trascender ese ámbito exclusivo para alcanzar cotas más amplias, en un afán por promover un marco futuro idóneo para el Conservatorio Superior de Música de Málaga, adaptado a los nuevos tiempos y acompasado con los modelos ofrecidos por algunos centros de referencia nacional y europeo.

Como primera línea de acción propuse una revisión de los contenidos de la asignatura “Improvisación y Acompañamiento”, troncal obligatoria para las especialidades instrumentales de piano y guitarra durante tres cursos¹³², con el objetivo de otorgar un peso específico al aprendizaje del lenguaje del jazz y de otras músicas populares, como la cubana, la brasileña o el

¹³¹ Refiere Pepe Iglesias cómo a la falta del instrumental específico necesario, entre otros aspectos, había que sumar la no poco frecuente dificultad de completar la plantilla estándar de la orquesta, especialmente en la sección rítmica.

¹³² A esta asignatura también tenía acceso el alumnado proveniente de otras especialidades mediante el sistema de créditos de libre configuración.

flamenco. La propuesta fue presentada oficialmente al Departamento de Didáctica de la Música y Canto, a cuyo cargo estaba el catedrático de solfeo Gabriel Robles Ojeda, que mostró su apoyo pleno, trasladando posteriormente la petición a los órganos colegiados pertinentes, para su aprobación. El curso 2005/06 se inauguró así con este nuevo modelo de programación de la asignatura “Improvisación y Acompañamiento”, que actuaba como un complemento clave -dada su naturaleza obligatoria dentro del plan de estudios- a esa nómina de materias ya especializadas en jazz incorporadas al diseño curricular unos años atrás.

Este nuevo impulso fue inteligentemente aprovechado para promover otras acciones encaminadas a consolidar lo que ya se podía considerar un verdadero proyecto educativo. Entre ellas destaca el célebre “Ciclo de Música Moderna y Popular”¹³³, que celebró su primera edición en abril 2006, y aglutinó una serie conciertos con la participación relevante del alumnado del centro vinculado a este área. Con ello se contribuyó a engrosar de manera significativa el historial de actividades relacionadas con el jazz en el centro, creando un precedente ciertamente meritorio, decisivo a la hora de validar una experiencia acumulada en los planos formativo y artístico.

Tras la jubilación de Pepe Iglesias, en 2012, asumí el compromiso de dirigir la Big Band y de mantener, en la medida de lo posible, las asignaturas de jazz creadas hasta entonces. En un primer momento, y por cuestiones organizativas ineludibles del departamento, solo fue viable atender a la emblemática agrupación, además de continuar con el trabajo realizado con la asignatura “Creatividad e Improvisación”, heredera, en el marco normativo de la LOE¹³⁴, de la ya mencionada “Improvisación y Acompañamiento”. En los cursos siguientes, y en un contexto cada vez más favorable, pude retomar paulatinamente aquellas materias, actualizadas y perfiladas en contenido y forma. De este modo, el curso 2014/15 arrancó con una notoria oferta de asignaturas optativas vinculadas al jazz, alguna de ellas de nueva creación: “Improvisación Jazz”, “Combo de Jazz”, “Teoría de Jazz”, “Técnica de Arreglos para Jazz y Música Moderna” y “Big Band”. En relación a esta última, es obligado mencionar la encomiable labor realizada por René Martín Rodríguez, profesor de oboe y jefe de estudios del centro, por aquel entonces, quien articuló los medios logísticos necesarios para garantizar que la plantilla de la formación se completara cada curso. De igual modo, hay que reconocer la aportación inestimable y

¹³³ Este ciclo llegó a completar nueve ediciones, en alguna de las cuales se programó hasta ocho conciertos, contando siempre con la participación de las agrupaciones del centro y formaciones locales invitadas.

¹³⁴ Vigente plenamente desde el curso 2006-07. La asignatura “Creatividad e Improvisación”, en comparación con su antecesora, perdió un curso y redujo su carga lectiva a una hora semanal.

desinteresada de Ana Sánchez Navas al frente del área vocal, fielmente vinculada desde los primeros momentos, compartiendo su enorme experiencia como cantante de jazz e imprimiendo a la banda un sello distintivo y perfectamente reconocible.

Propuesta de itinerario de instrumentos de jazz

En otoño de 2014 la Dirección General de Ordenación Educativa de la Consejería de Educación y Ciencia, a cuyo cargo estaba entonces Abelardo de la Rosa Díaz, realiza una convocatoria de participación en una reunión conjunta con el Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla, en la que actuaría como mediadora Violeta Baena Gallé, Jefa de Servicio de las Enseñanzas Artísticas y Deportivas, y en la que también estaría presente Antonio José Lucas, Director General del Instituto Andaluz de Enseñanzas Artísticas Superiores, organismo hoy ya desaparecido. El objetivo fundamental de ese encuentro no era otro que el de realizar aportaciones a un futuro plan de estudios, en un proceso de debate y análisis minucioso que culminara, finalmente, con la implantación del itinerario de Instrumentos de Jazz, en la especialidad de Interpretación, dentro de las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música en Andalucía.

El Conservatorio Superior de Música de Málaga, representado por su director, Francisco Martínez González, y el que suscribe, acudió a la convocatoria con una propuesta curricular sólidamente conformada, tomando como referencia la experiencia académica ya consolidada de prestigiosos centros educativos de ámbito nacional y europeo¹³⁵, acompañada de un amplio dossier que compilaba el historial completo de actividades realizadas por el centro en este campo, y que daba buena cuenta de una aquilatada trayectoria en el ámbito del jazz y la música moderna.

La sustancial contribución de nuestro centro fue acogida con verdadero entusiasmo, y el encuentro finalizó con un sentimiento esperanzador, no exento de cierta inquietud¹³⁶. Se estableció, aún así, el compromiso firme de seguir trabajando y avanzar en el proyecto, encomendándonos la labor concreta de articular en detalle el procedimiento de pruebas de acceso, sobre la base de los modelos que ofrecían al respecto los centros de ámbito nacional, de

¹³⁵ Conservatori Liceu y ESMUC (Barcelona), Musikene (San Sebastián), Conservatorio Superior de Música de Navarra (Pamplona), CODART (Rotterdam), The Prince Claus Conservatoire of the Hanze University (Groningen), entre otros.

¹³⁶ En esa misma reunión se barajó la posibilidad de que el itinerario se concediera a uno de los dos centros en exclusiva -Málaga o Sevilla-, llegado el momento.

cara a una reunión que se convocaría en fechas cercanas. La tarea confiada fue abordada de inmediato y con el mismo afán, si bien, por razones que aún a día de hoy desconocemos, ese segundo encuentro nunca llegó a producirse.

Tras este episodio se abrió un lapso de incertidumbre en que las escasas informaciones que llegaban apuntaban a que el proyecto quedaba suspendido indefinidamente. No obstante el sentimiento de incompreensión que rodeaba esta circunstancia, se siguió trabajando con empeño, contrastando enfoques y recopilando información de las más diversas fuentes. Año y medio más tarde, sin apenas intuirlo, nos llegaba una información que activó todas las alarmas: el Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla ampliaba significativamente su oferta de asignaturas optativas de jazz para el curso 2016/17. Confirmando lo evidente, la Resolución de 4 de abril de 2017, de la Dirección General de Ordenación Educativa, por la que se convocan las pruebas de acceso a las Enseñanzas Artísticas Superiores en la Comunidad Autónoma de Andalucía para el curso 2017/18 contemplaba, por primera vez, la existencia del itinerario “Instrumentos de Jazz” dentro de la especialidad de Interpretación, pero asociado única y exclusivamente al organigrama de especialidades e itinerarios ofertados por el centro sevillano.

Etapa reivindicativa

Esta circunstancia marcó el inicio de un periodo de movilizaciones emprendidas sobre la base argumental de un incuestionable agravio comparativo que no podía quedar impune. En estas acciones, que requirieron de una estrategia bien orquestada y de la fortaleza que confiere la cohesión institucional, se implicó, en primer término, la comunidad educativa al completo. Cabe destacar, en este sentido, el pronunciamiento rotundo del Consejo Escolar en pleno, que manifestó su profundo malestar e indignación por una resolución que rezumaba indiferencia, cuando no desprecio, frente a una realidad ineludible. Esta declaración fue recogida en un documento que además vertebró la moción presentada el 16 de mayo de 2017 a la consideración del Excmo. Ayuntamiento de Málaga por parte de la Concejalía de Cultura y Educación, al frente de la cual estaba Gemma del Corral Parra, en un gesto definitorio de enorme trascendencia. De este modo, la Administración local mostró abiertamente su apoyo a estas reivindicaciones, instando a la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía a replantear su decisión. En el simbólico acto surgió espontáneamente el lema popular “Málaga, capital del jazz”, consigna fraternal identificativa de la nueva etapa.

En este proceso jugó un papel decisivo la labor realizada por la Asociación de Alumnos Euterpe, creada en octubre de 2016 y representada por Andrea Visiedo Palma, Fernando Gilo Moriel y Román Muñoz González, que mostró desde el principio un compromiso férreo con la causa, defendiendo los intereses del alumnado y fortaleciéndose, al mismo tiempo, con una implicación cada vez más activa¹³⁷. Cabe destacar, por otro lado, la excelente cobertura ofrecida por los medios de comunicación, y la valiosa ayuda de Antonio Ortín Delgado, de Diario Sur, y Paloma Artola Küstner, que sirvió de enlace directo con COPE y 101tv¹³⁸.

Todas estas energías se canalizaron finalmente en lo se consideraría de manera oficial como el primer concierto reivindicativo, celebrado en el Recinto Eduardo Ocón de la ciudad, el 23 de septiembre 2017, y que contó nuevamente con la colaboración de la Concejalía de Cultura y Educación del Excmo. Ayuntamiento de Málaga, que ofreció plena disposición para el uso del auditorio municipal ubicado en el emblemático Paseo del Parque. A ello hay que sumar la contribución sustancial de la Fundación Musical de Málaga, en un gesto altamente generoso que revela su encomiable naturaleza y compromiso con la cultura malagueña¹³⁹. Por otro lado, fue determinante el soporte técnico prestado por las empresas “Royal Pianos” y “Mercury Sound, Infraestructuras y Audiovisuales”, destacando la labor del responsable de esta última -Francis Clavero-, fiel a este proyecto desde el primer momento.

Todo ello conformó una sólida dimensión organizativa que posibilitó la realización de un espectáculo soberbio y tremendamente exitoso, que contó con la participación de una amplia representación de la comunidad jazzística malagueña. Abriendo el concierto, la “Insostenible Big Band”, emblemática formación dirigida por Antonio Lara Vadillo e Ignacio Doña Ciezar, profesores ambos de enorme experiencia en este terreno. En una segunda parte, la “Big Band del Conservatorio Superior de Música de Málaga”, que engrosó su plantilla con músicos profesionales y aficionados provenientes, por un lado, de la “New Sound Big Band” -otra agrupación de referencia en la ciudad, impulsada por mí mismo y Ana Sánchez Navas-; por otro, del “Centro de Artes y Música Moderna (CAMM), Maestro Puyana” -coordinados por el también músico de jazz Alejandro Berenguer Cano-. A esta formación se sumó, hacia el final

¹³⁷ La asociación estuvo presente en la totalidad de actos reivindicativos organizados por el centro, además de contribuir informando, realizando gestiones administrativas, elaborando pancartas, panfletos y notas de prensa, y promoviendo una efectiva campaña Change.org.

¹³⁸ También se hicieron eco de esta campaña reivindicativa otros medios como Onda Azul y La Opinión de Málaga.

¹³⁹ La Fundación Musical de Málaga mostró en todo momento su compromiso con estas reivindicaciones, ofreciendo su patrocinio en este y otros eventos de carácter similar, celebrados en las instalaciones del centro.

del evento, el “Coro de Música Moderna y Gospel EMMA (Antequera)” -dirigidos por Ana Sánchez Navas y el pianista Rubén Benítez Sala-, así como un buen número de simpatizantes provenientes de diferentes ámbitos -otros conservatorios de la ciudad, coros locales, compañeras y compañeros del propio centro, etc.-.

Recogiendo frutos

Este evento marcó un hito en el proceso de implantación de las enseñanzas especializadas de jazz en el Conservatorio Superior de Música de Málaga. Su potencial simbólico se proyectó posteriormente a todas las actividades organizadas desde ese ámbito: los propios conciertos de las agrupaciones -Big Band y combos- celebrados en las instalaciones del centro¹⁴⁰, diversas actividades formativas -como la propuesta a la “Universidad Internacional de Andalucía (UNIA)”-, y la participación en el “XXIII Ciclo de Jazz de la Universidad de Málaga, UMA” y “La Noche en Blanco” (Concejalía de Cultura y Deporte, Excmo. Ayuntamiento de Málaga), ambas en la primavera de 2018.

El fruto palpable de todo ese esfuerzo, de una intensa labor formativa y artística sostenida durante años, y de una ilusión inquebrantable que deviene del convencimiento de lo que es meritorio y justo, se recoge, finalmente, a finales del curso 2017/18, cuando por parte de la Conserjería llegan las primeras noticias favorables sobre una posible concesión del itinerario. Se establece para ello una condición indispensable -e innegociable- que consiste en articular el mismo procedimiento acometido en el caso de Sevilla, dos cursos atrás, y promover la creación, como paso previo a la implantación de los estudios especializados, de cuatro asignaturas optativas instrumentales: “Batería Jazz”, “Guitarra Jazz”, “Piano Jazz” y “Saxofón Jazz”¹⁴¹.

Irremediamente, la imposición de este requisito vino a enturbiar el entusiasmo desmedido con que la noticia fue acogida, puesto que comprometía, una vez más, la plena lealtad de la comunidad educativa. La decisión de aprobar esta medida -la llave que permitiría alcanzar ese horizonte ansiado y tan arduamente labrado- suponía un verdadero brete para el equipo directivo y el propio claustro, instado a renunciar a otras optativas y sus proyectos educativos anejos, en

¹⁴⁰ Sala Falla -principalmente- y Sala Seminarios, además de otros conciertos y *jam sessions* realizadas en la cafetería del centro, todo ello con un notorio éxito de público.

¹⁴¹ Dada la naturaleza eminentemente rítmica de este género y las evidentes necesidades futuras del plan de estudios en cuanto a agrupaciones (combos y Big Band), resultaba más que aconsejable priorizar una asignatura de Contrabajo Jazz -más tarde traducida en especialidad-. La propuesta fue trasladada a la Consejería, aunque no atendida, si bien manifestó un compromiso no escrito de incorporarla una vez el itinerario estuviera en marcha.

favor de aquellas asignaturas referidas, propuestas por la Administración¹⁴². En un gesto ciertamente ejemplar, el profesorado ratificó su apoyo incondicional a la causa, lo que posibilitó la puesta en marcha de un proceso que culminaría con la implantación definitiva del itinerario de Instrumentos de Jazz, especialidad de Interpretación, en el Conservatorio Superior de Música de Málaga, tal y como se recogería en la Orden de 25 de febrero de 2019, por la que se ampliaba y actualizaba la autorización de determinadas enseñanzas en centros docentes públicos a partir del curso escolar 2019/20.

El enorme esfuerzo realizado durante casi tres décadas de labor formativa y artística en relación al jazz, de creación de asignaturas vinculadas al género, de mantenimiento de agrupaciones vinculadas a su práctica y de planificación de ciclos y otras actividades, se vio finalmente recompensado. El mérito de ese logro es, sin duda, compartido, fruto del empeño de toda la comunidad educativa, de mucho compromiso personal y del apoyo fundamental de las instituciones ya mencionadas. No obstante, es justo reconocer el papel sustancial de Francisco Martínez González, al frente de la dirección del centro, y de sus compañeros de equipo¹⁴³, impulsando el proyecto con firmeza, impecables siempre en sus labores de gestión y representación, y demostrando valentía y entereza en los momentos más difíciles de este periodo crucial de la historia del conservatorio.

La recepción de la noticia vino acompañada, como no podía ser menos, de una merecida celebración, que tomó la forma de un concierto multitudinario ofrecido por la Big Band del centro en mayo de 2019, dirigida por el que suscribe, con el apoyo inestimable de Ana Sánchez Navas. El evento fue todo un acontecimiento, brillantemente festivo, que congregó a numeroso público, y que contó con la presencia de la Secretaria General de Educación de la Delegación Provincial de Málaga, María Lozano Íbero.

Presente y futuro del jazz en el CSM de Málaga

Con el tercer curso de la primera promoción en marcha, el Conservatorio Superior de Música de Málaga no cesa en su empeño de consolidar el itinerario como parte sustancial de un proyecto educativo de calidad. Muestra de ello es la reciente concesión de la históricamente demandada especialidad de Contrabajo Jazz, resultado de un trabajo intenso y comprometido del actual

¹⁴² La normativa vigente en ese momento -como la actual- concedía un máximo de cuatro asignaturas de nueva creación, por curso.

¹⁴³ El equipo directivo lo completaban René Martín Rodríguez, a cargo de la jefatura de estudios, y Cristóbal L. García Gallardo, como secretario.

equipo directivo¹⁴⁴ y el profesorado del área, que ha puesto su empeño en consolidar el itinerario e imbricarlo de manera definitiva en ese organismo necesariamente vivo que es el conservatorio.

Aún así, transitamos este sendero con un sentimiento agridulce, mezcla de entusiasmo y desasosiego. Una vez iniciada su andadura -y más, en un estadio tan avanzado-, el proyecto requiere cuidado y sustento, atención constante a sus necesidades esenciales, que no son otra cosa que un derecho innegociable del alumnado. La responsabilidad corresponde a todas las partes implicadas, sin duda, pero requiere de un compromiso tácito de la Administración competente, que no solo debe proveer los recursos humanos, materiales y organizativos indispensables para su funcionamiento. Es obligado asumir aspiraciones mayores, derivadas de un convencimiento pleno de su valor y trascendencia, para protegerlo e impulsarlo, adaptándolo al imparable avance de la sociedad y la cultura, garantizando la competitividad a nivel nacional y europeo.

¹⁴⁴ Conformado por Javier García Moreno, al frente de la dirección; Luis Delgado Peña, como jefe de estudios, y Juan Paulo Gómez, como secretario.

MÚSICA EN LA ENCRUCIJADA

María José de la Torre Molina
Catedrática de Historia de la Música
Universidad de Málaga

Este número de *Hoquet* no es uno más. Su publicación y contenidos celebran dos efemérides felices: el quincuagésimo aniversario de la inauguración del edificio que alberga el Conservatorio Superior de Música de Málaga y el vigésimo aniversario de la propia revista. El poder colaborar en estas páginas –que reúnen el trabajo de muchas personas vinculadas a la institución y que, al mismo tiempo, refieren el esfuerzo de otras muchas que han dedicado su vida a ella– es un motivo de orgullo y, sobre todo, de enorme gratitud. Por eso, deseo dejar constancia de mi agradecimiento al Director de la revista, el profesor Guillén Monje, y al Director del Centro, el profesor García Moreno, por su invitación y por la confianza que han depositado en mí, al hacerme partícipe de la empresa que supone sacar adelante un número tan señalado. La redacción del presente trabajo, aunque compleja –por los temas que aborda–, ha estado guiada además por la alegría y la responsabilidad de colaborar en un proyecto tan importante para una institución a la que he pertenecido muchos años, como estudiante, y a la que sigo emocionalmente vinculada.

La coincidencia de las dos efemérides que este número celebra hace inevitable que algunos de los artículos contenidos en él se sustenten en ejercicios de memoria e incluso que presenten un balance de lo sucedido en este tiempo. Las apreciaciones lógicamente variarán entre cada uno de los textos, aunque solo sea porque también ha sido diferente nuestra posición como observadores y participantes en los hechos que han jalonado estos años. Pero eso no significa que este número sea menos académico que los otros: no es difícil que el relato resultante de la lectura de los distintos artículos nos devuelva un retrato veraz de nuestra realidad compartida, que nos invite al diálogo, al debate sobre nuestro pasado inmediato y nuestro futuro.

La aportación que presento aquí está presidida por este ánimo, el de (re)construir Historia (en mayúsculas) a través de la memoria. Por eso, es un trabajo elaborado a partir de y salpicado de vivencias y anécdotas personales. Las he escogido no tanto por la (legítima) curiosidad que puedan despertar, sino porque involucran a otras muchas personas y porque me parecen elocuentes de situaciones, convicciones y formas de entender este Centro y nuestra profesión. Pero este artículo no es solo un *collage* de memorias y reflexiones sobre el pasado. Mi participación en el presente número no se debe solo a mi carácter de antigua alumna del Centro.

Se me ha invitado también por ser la catedrática de Historia de la Música de la Universidad de Málaga. Por eso, es necesario que también comparta mi sincero parecer sobre la relación entre las dos instituciones y sobre la posición de los estudios musicales en la Universidad.

Una Cátedra y un Conservatorio colorista y abigarrado

La primera historia que me dispongo a compartir es la más cercana cronológicamente a nosotros y, al mismo tiempo, la que mejor enlaza con las dos cronológicamente más alejadas a las que voy a hacer referencia. El pasado 19 de marzo se celebraron las oposiciones a la Cátedra que actualmente ocupo. Como el resto de los aspirantes a cátedra en la Universidad de Málaga, uno de los ejercicios que tuve que superar fue la defensa del currículum. Al referir su formación, lo habitual es que los candidatos a este tipo de plazas comiencen mencionando su titulación universitaria. En mi caso, la Licenciatura en Geografía e Historia, cuyo primer ciclo cursé en la Universidad de Málaga y cuyo segundo ciclo realicé en la Universidad de Granada, en la especialidad de Musicología. Sin embargo, desde el principio tuve claro que, de hacerlo así, dejaría fuera una parte importante de mi carrera y de mi vida. En consecuencia, empecé la oposición aludiendo a mi etapa en lo que en la Málaga de principios de los ochenta era «el Conservatorio». Sin más, no había otro. En este Centro comencé mis estudios musicales en 1983, recién cumplidos los ocho años, y en él transcurrieron prácticamente todas mis tardes y no pocas mañanas de los doce años siguientes, hasta los veinte. El Conservatorio me proporcionó una sólida formación musical, que me permitió afrontar con garantías mis estudios musicológicos. También me obligó a desarrollar una serie de actitudes y aptitudes que han sido de vital importancia en mi trayectoria: la habilidad de planificar y gestionar el tiempo, la responsabilidad y la exigencia hacia el trabajo propio, el respeto por el trabajo de los otros, y la importancia de la automotivación y de la perseverancia, más aún en circunstancias adversas. He tenido la suerte de crecer en una familia que me inculcó estos valores desde muy pequeña, pero también la fortuna de verlos reflejados y reforzados por el que fue mi profesor de piano durante más de diez años, Guillermo Carretero, que ha sido para mí, y continúa siendo, un modelo para el ejercicio de la docencia y para la vida.

El edificio en el que estudié es el mismo que hoy acoge el Superior. El exterior, los pasillos y las dependencias son aún similares a los de entonces. Pero el Conservatorio en el que yo tuve la suerte de estudiar y aprender Música era muy distinto al de ahora. Era una institución colorista y abigarrada, en la que recibían sus clases no solo estudiantes de Música de todos los grados (Elemental, Medio y Superior), sino también estudiantes de Danza y de Arte Dramático. Resultaba materialmente imposible que el bar de Paco (en el que Francis ya echaba una mano)

contuviese todo el bullicio del lugar: en los pasillos de la planta baja se mezclaban cantantes e instrumentistas de cuerda y de viento, que calentaban sus voces o repasaban algunos pasajes antes de someterse al juicio de sus profesores; bailarinas de Ballet –prácticamente todas eran chicas–, que se hacían hueco con lo que yo percibía entonces como piruetas temerarias; bailarinas de Danza Española –también casi todas chicas–, castañuelas en mano; estudiantes de Arte Dramático, que continuamente estaban (re)pintando y moviendo objetos voluminosos –algunos muy peculiares– por los alrededores de la Sala Falla; padres –sobre todo madres– de todos ellos, que aprovechaban para hacer punto (aquel Conservatorio fue también un gran centro de producción de jerseys y bufandas); y dos equipos directivos –el de Música y el de Arte Dramático y Danza– que intentaban articular aquello. Aunque, al final, creo que los que realmente mantenían a raya a todo el mundo eran los conserjes, con Antonia a la cabeza, sabiduría y memoria viva del Centro, que, aún no sé cómo, conocía a todos los que andábamos por allí; Salvador; y Pedro, que, como conserje residente –literalmente, porque residía en una vivienda situada en la azotea del edificio–, abría y cerraba el Conservatorio. A veces muy tarde, entre otras cosas porque la Orquesta Sinfónica –la única existente en la Málaga de entonces– ensayaba y actuaba allí muchos viernes y sábados, durante el curso.

Pero no era solo el ruido, la aglomeración y lo variado de las disciplinas impartidas lo que diferenciaba ese Conservatorio del actual. También eran muy distintos el alumnado y el profesorado. Los profesores de las especialidades de Música eran en su mayoría personas cuya formación se había centrado –casi exclusivamente– en la interpretación. Ni social, ni gremial, ni administrativamente se concebía que tuviese mucho sentido hacerlo de otra forma, de ahí que las excepciones al respecto fuesen contadas. Muchos compatibilizaban, con naturalidad y fluidez, su actividad docente con otros quehaceres, desde la participación en la orquesta antes mencionada, hasta la actuación en hoteles y otros locales que demandaban música en directo. O en varias cosas a la vez. Además de los alicientes económicos de este pluriempleo, la condición «todoterreno» que semejante trajín manifestaba se tenía por prueba irrefutable de dominio del oficio. Estos eran, a los ojos de la época, los auténticos profesionales de la música. Y aunque casi cuarenta años después creamos pensar de manera muy distinta, lo cierto es que esta concepción aún sigue ejerciendo cierto influjo sobre nosotros.

Los profesores de entonces nos enseñaron bien y se jubilaron con la satisfacción de haber dejado tras ellos un Conservatorio y una educación musical más digna y de mejor calidad que la que heredaron. Implantaron, con esfuerzo y solvencia más que contrastada, un Plan, el de 1966, que engrandeció los estudios musicales y subrayó su carácter de superiores, equivalentes a licenciaturas universitarias. Además, pese a los inevitables egos, sus legítimos intereses

particulares, sus virtudes y carencias, y las discrepancias que mantuviesen, nos transmitieron unos valores, un legado: el compromiso hacia la formación de los estudiantes; el deseo de realizar el mejor trabajo posible; la percepción de nuestra profesión no como un medio, sino como una forma de vida; la satisfacción por las empresas colectivas llevadas a buen término; y el reconocimiento a los que les precedieron. Las placas, con letras blancas sobre fondo negro, que dan nombre a muchas aulas de nuestro Centro fueron (son) un homenaje, que ha puesto y preservado en nuestra memoria los nombres y apellidos de los que, desde finales del XIX, construyeron el Conservatorio de Música de Málaga, antes de la apertura del edificio actual.

Otra característica del Conservatorio en el que estudié era su dinamismo. Una institución dinámica en un país que se estaba transformando muy rápido –la España de los ochenta y principios de los noventa– estaba abocada a sufrir tremendos cambios. Uno de ellos, no sé si el más importante, pero sí el catalizador de otros muchos, fue la puesta en marcha en la ciudad de nuevos centros de enseñanza musical. Los primeros fueron «el Ateneo» –por iniciativa de la familia Ruiz, propietarios de Polifonía– y «el Carra». La puesta en marcha de este último generó una gran demanda de docentes, así que no pocos compañeros míos continuaron recibiendo clases por la mañana, en El Ejido, y empezaron a impartirlas por la tarde, en Ciudad Jardín. También a mí se me presentó esa oportunidad, con diecisiete años. Acababa de terminar los estudios de COU, con Matrícula de Honor, y de obtener el Título Profesional de Piano, con un expediente en el que también había varias matrículas y una mención fin de grado. No era necesario más para conseguir plaza.

Pero en contra del criterio de personas cercanas y sensatas, y de la propia certeza que tuve entonces de las puertas que con ello me cerraba, decidí no seguir ese camino. Fue mi primera decisión importante y, no me cabe duda, una de las más significativas que he tomado en mi vida. Aunque supuso un alejamiento del Conservatorio, lo que me dio recursos para tomarla fue, paradójicamente, el propio Conservatorio. No porque no funcionase bien, sino por todo lo contrario. Durante buena parte de mi niñez y adolescencia, la necesidad de compatibilizar los estudios reglados generales con los estudios musicales específicos –aún no existían los itinerarios curriculares comunes entre Bachillerato y Enseñanzas Artísticas– y mi deseo de desarrollar ambos al máximo nivel posible supuso muchos sacrificios, algunos de ellos muy difíciles en esas edades. Pero, al mismo tiempo, creo que estas circunstancias me dieron madurez para tomar decisiones complicadas. Hubo además una persona que ejerció una importancia decisiva en la cuestión: Gonzalo Martín Tenllado, mi profesor de Historia y Estética de la Música en el Conservatorio. Su rigor docente y su entusiasmo por su tesis doctoral, que estaba finalizando entonces, despertaron mi vocación musicológica. Las

conversaciones que tuve con él sobre la cuestión y los consejos que tan acertada y generosamente me ofreció me animaron a estudiar Geografía e Historia, para poder especializarme después en Musicología. Martín Tenllado hubiese podido ser mi profesor de nuevo, en la Universidad de Granada, institución a la que se incorporó poco después de que mantuviésemos las primeras charlas que he referido. Lo impidió su temprana e inesperada muerte, solo unos meses más tarde.

Un doctorado *honoris causa* y una apertura de curso: Música y Universidad

En mayo de 2018 la Universidad de Málaga organizó uno de los actos más relevantes para el mundo de la música que se han celebrado en la ciudad en los últimos años: el de investidura como Doctor *Honoris Causa* del barítono Carlos Álvarez. Tuve la alegría y el honor de ser la madrina del candidato, es decir, de introducirlo y presentarlo a la comunidad universitaria, mediante una *laudatio*. Era obligado que este discurso incluyese una breve reflexión sobre la presencia –sí, sobre la presencia– y la ausencia de la Música en la Universidad. Poco después, Francisco Martínez González, entonces Director del Conservatorio Superior de Música, me invitó a pronunciar el discurso de la ceremonia de apertura del curso 2018-2019. Después de lo dicho en los párrafos anteriores, os podéis imaginar mi gratitud hacia el profesor Martínez González y su equipo y la oleada de sentimientos que tuve al volver a mi antigua casa y poder reencontrarme con algunos de mis antiguos profesores y compañeros de estudios. Ese discurso de apertura llevó por título «Universidad y Conservatorios Superiores de Música: realidades convergentes». En él tuve ocasión de profundizar en algunos aspectos, que ya enuncié en la *laudatio*, y de introducir otras consideraciones. Creo que es importante glosar aquí algunas de ellas, mediante una reflexión actualizada de la situación en la que nos encontramos.

La integración en la Universidad de –pero no solo– los conservatorios superiores de música es una reivindicación que se ha reiterado en los últimos años. No obstante, estimo que para poder afrontar la cuestión con propiedad –y honestidad– hay tres extremos que no pueden soslayarse, al menos en el debate interno. El primero, que el tema lleva mucho tiempo sobre la mesa y que las ventanas de oportunidad para el cambio han estado, si no abiertas del todo, sí entreabiertas, al menos en una ocasión, antes de ahora; el segundo, que, en ambas partes, este proceso suscita ciertas incertidumbres y recelos, algunos más lógicos que otros; y el tercero, del que voy a ocuparme aquí, y que claramente sí es una cuestión para el debate público, es el de la presencia de la Música en los estudios universitarios.

A menudo escuchamos y decimos que la Música debe entrar en la Universidad. Pero la realidad es que la Música ha sido parte de la Universidad desde que la Universidad existe. La posibilidad

de explicar en términos matemáticos las relaciones existentes entre los sonidos y la posibilidad de aprovechar su estudio para el mejor conocimiento del ser humano y de su realidad circundante justificaron la inclusión de la Música en el *Quadrivium*, junto con la Aritmética, la Geometría y la Astronomía. Era algo lógico, pues la concepción de la Música como una Ciencia y como un saber transversal había estado presente de manera sistemática en los escritos de los filósofos de la Antigüedad –a partir de la Escuela Pitagórica– y gozó de una indudable vitalidad en el pensamiento medieval, como lo demuestran, entre otros, los escritos de San Isidoro de Sevilla, Padre de la Iglesia y actual patrón de las facultades de Filosofía y Letras.

La Música también fue parte esencial del sistema universitario español desde sus inicios: en 1218, Alfonso X dotó a la Universidad de Salamanca de una de las primeras cátedras de Música creadas en el mundo. Esta Cátedra continuó existiendo hasta el siglo XVIII y se recuperó en el siglo XX, ya con un perfil musicológico. En la España de la década de 1980, fueron las disciplinas relacionadas con la Historia de la Música las que definieron epistemológicamente el Área de Música, cuya actividad vivió una enorme expansión a partir de la creación de las primeras Licenciaturas en Musicología (llamadas, más adelante, de Historia y Ciencias de la Música). Paralelamente, las áreas de Música de las distintas universidades se incardinaron definitivamente en las Humanidades y varias se integraron en distintos departamentos de Historia. Esta vitalidad también propició la renovación de la Musicología como disciplina académica. En vez de ocuparse en exclusiva de la mal llamada música «clásica», se abrió a otros repertorios; y, en vez de prestar atención únicamente a los creadores y a sus obras, comenzó a concebir la música como proceso, un proceso en el que intérpretes y público son agentes determinantes.

Pero el interés por la Música no es privativo de la Musicología. Otras muchas áreas del saber, bien imbricadas en la Universidad, han hecho del sonido un campo de estudio preferente. En la propia Universidad de Málaga, además de compañeros de Humanidades, son varios los investigadores de Arquitectura, Bellas Artes, Ciencias, Comunicación, Derecho, Económicas, Educación, Informática, Ingenierías, Medicina, Psicología, Telecomunicaciones, y Turismo que dedican tiempo y esfuerzo a conocer mejor esta realidad, poliédrica y compleja. Son estos intereses, compartidos, los que emparentan a universidades y conservatorios y probablemente los que evidencian, de manera elocuente, tanto la necesidad que la Universidad siente de integrar a los conservatorios superiores en su estructura como los beneficios –mutuos– que se obtendrían de dicha integración. Por eso, considero que, lejos de reivindicar –sin más– la entrada de la música en la Universidad, conviene insistir en la idea que acabo de desarrollar: que la Música siempre ha formado parte de la Universidad y que hoy en día son muchas las

disciplinas universitarias en las que Música ocupa una posición central. Porque es esta realidad la que posiblemente revela de manera más poderosa la anomalía y la disfuncionalidad que representa y que genera el hecho de que los conservatorios superiores de Música sean ajenos a la estructura universitaria. Retomaré esta cuestión más adelante. En cualquier caso, de la voluntad de la Universidad como institución y de la Universidad de Málaga, en particular, para propiciar la integración dan fe las palabras que su Rector pronunció en el *Honoris* de Carlos Álvarez: «Es necesario que la Música esté en la formación universitaria. La formación musical en la Universidad es una necesidad que no se puede, ni se debe, demorar».

Alumnos y concepciones disciplinares: un giro (casi) copernicano

Anteriormente señalé algunas de las diferencias existentes entre el Conservatorio en el que estudié y el actual. Si este Conservatorio y su profesorado son distintos a los de aquel otro, también los alumnos de ahora son diferentes a los de antes, a nosotros. Aunque evidentemente no tengo un contacto directo y continuo con todos los estudiantes del Superior, tampoco hablo de oído: algunos alumnos del Centro son también alumnos míos en la Universidad, de Grado; y algunos antiguos alumnos del Superior, la mayoría recién egresados, lo son de Máster y de Doctorado.

Los alumnos que estudian en el Superior están muy bien formados, en lo musical y en otros ámbitos del saber, e ingresan en el Centro tras pasar unas pruebas de selección exigentes. Pero, en líneas generales, lo que más me llama la atención es su concepto de la profesión. En su mayoría la consideran eso, una profesión, no solo un oficio. Aunque las viejas actitudes e ideas todavía permean algunos de sus posicionamientos, es evidente que cuestionan el paradigma de la Música como actividad artesanal. En otras palabras, ponen en tela de juicio la idea de que el saber musical es una especie de conocimiento gremial, transmitido de maestro a discípulo, por imitación y de manera casi exclusivamente oral, sustentado en supuestas tradiciones y escuelas interpretativas, y fundamentado en premisas resistentes a cualquier discusión o debate.

Muchos jóvenes intérpretes y compositores formados en nuestro Conservatorio han estudiado con profesores diferentes, españoles y extranjeros. Están en contacto con distintas escuelas y procedimientos y, en consecuencia, entienden que no hay una sola forma de hacer las cosas. El volumen y las facilidades de acceso a la música grabada, no solo a la reciente, también les ha permitido constatar esa realidad. Saben que el análisis crítico, constructivo, de la praxis transmitida debe formar parte de su metodología de trabajo. Son conscientes de que los mejores intérpretes actuales no son buenos solo porque sean técnicamente solventes, sino porque desarrollan una curiosidad y una actitud analítica y crítica hacia la realidad que les rodea, hacia

su trabajo, y hacia el trabajo de los demás; y porque conciben la interpretación y la composición como disciplinas académicas, susceptibles de generar conocimiento científico. De hecho, algunos de (nuestros) estudiantes y egresados ya están aplicando y profundizando en este camino, a través de sus Trabajos Fin de Máster y de sus Tesis Doctorales, que están realizando en la Universidad de Málaga.

Másteres y centros en la encrucijada

En 1596, el pintor boloñés Annibale Carracci realizó *Hércules en la encrucijada*, un cuadro que se ha convertido en un referente de la Historia del Arte occidental, por la calidad de su ejecución técnica y por el influjo que continúa ejerciendo sobre nosotros el tema que en él se representa. En la pintura, Hércules se encuentra junto a una bifurcación. Ante él, se abren dos senderos. Uno de ellos conduce al éxito y a la inmortalidad. El otro, al fracaso. La elección parece fácil. Sin embargo, la disyuntiva inmediata que el héroe ha de dirimir es otra: transitar un camino complicado y desagradable, cuyo final no se vislumbra, u optar por un camino sencillo y placentero, en el que el disfrute se presenta al alcance de la mano, desde un primer momento. El rostro de Hércules refleja la magnitud del reto al que se enfrenta y la dificultad que conlleva la decisión.

Desde hace pocos años, se exige que los docentes de los Conservatorios Superiores de Música de Andalucía tengan acabado un máster oficial. Este requisito, que a muchos cogió de sorpresa en su momento, nos ha empujado a una especie de sala de los espejos, que nos devuelve imágenes sobre qué ha sido y cómo se ha transformado nuestra profesión –la de músicos y la de docentes– y qué han sido y hacia dónde se dirigen los centros de enseñanzas artísticas superiores. Como sucede en este tipo de estancias, no es fácil determinar dónde empiezan y terminan los reflejos y contrarreflejos, algunos de ellos superpuestos, ni la veracidad y contenido real de las imágenes que proyectan. Por si fuera poco, recientemente se ha incorporado a la sala un espejo nuevo, llamado «máster». Un máster distinto a los que conocemos, uno en el que el conservatorio puede asumir un protagonismo que ahora no tiene. Y, así, se ha abierto el debate sobre el potencial de estas nuevas titulaciones y los requisitos que deberían guiar su diseño, oferta y reconocimiento posterior.

Ante este panorama, los conservatorios superiores y sus docentes se encuentran como Hércules, en la encrucijada. Al igual que el héroe clásico, en el último medio siglo los Conservatorios Superiores de Música de Andalucía se han tenido que enfrentar a trabajos que parecían imposibles. En su mayoría se han completado, pero no sin sufrimiento ni sin coste. Si consideramos la situación de manera colectiva, las ganancias han sido evidentes. Pero ha habido

sacrificios y reveses personales innegables y situaciones que no pocas personas han percibido como (sumamente) injustas. Por eso es lógico que haya quien que se pregunte si es pertinente exigir aún más esfuerzos y generar nuevas incertidumbres. ¿Por qué, después de tanto trabajo, personal y colectivo, no puede optarse por el camino más sencillo?, ¿no están los conservatorios y sus profesionales suficientemente capacitados para dirigir sus propias enseñanzas?

Desde mi perspectiva de docente universitaria, el camino está claro: el de la integración. Y, antes de que ésta se produzca, cabe (para favorecerla) instaurar un modelo que permita a las dos instituciones diseñar y ofrecer másteres de manera conjunta, con profesorado de una y otra. Conviene hacer un inciso aquí: ya hay profesores de Conservatorio que imparten docencia en algunos másteres de la Universidad de Málaga en los que participo. Resta aún que esa actividad docente sea reconocida por ambas partes. Cierro el inciso. El modelo híbrido serviría para crear y fortalecer másteres y doctorados artístico-musicales. Incluso, en algunos casos, para hacerlos viables: en los últimos años, he participado y presidido varios comités –dependientes de agencias de evaluación–, de verificación, reacreditación y modificación de planes de estudios de másteres de enseñanzas artísticas superiores. En todos estos procesos, los conservatorios parten de una situación de desventaja evidente: carecen de experiencia en estas empresas y también de unidades específicas, como las que sí tienen las universidades. A esto se añade la dificultad no solo para presentar un porcentaje de doctores adecuado a la normativa vigente, sino, en especial, para que estos doctores cumplan otros requisitos que la normativa también promueve. Por ejemplo, el estar en posesión de sexenios vivos de investigación y el participar en proyectos de investigación obtenidos en régimen de concurrencia competitiva. Estos obstáculos no son siempre fáciles de salvar, porque derivan de una realidad administrativa contundente: a diferencia de las universidades y del CSIC, los conservatorios superiores no se consideran centros de investigación. Esta realidad, dolorosa, no condiciona solo a los profesores de Conservatorio, nos condiciona a todos. Para ejemplificar hasta qué punto, recurriré a una vivencia personal, que creo significativa: en los equipos de investigación de los tres proyectos que lidero en la actualidad –entre ellos, uno del Plan Nacional y uno del Autonómico–, no he podido incluir a ningún docente de Conservatorio que no fuese, al mismo tiempo, profesor de Universidad. La normativa, sencillamente, no lo permite. La integración en el sistema universitario desharía esta disfuncionalidad. Mientras tanto, a corto plazo, estas desventajas podrían solventarse con un modelo de másteres híbridos, que impulsara la plena integración de los docentes de Conservatorio en los equipos de los proyectos de investigación en curso. Ahora solo pueden participar en ellos como colaboradores externos, sin apenas reconocimiento.

En un debate sano, el que confío que pueda tenerse sobre la cuestión, hay una serie de preguntas

que surgen de manera natural. Algunas de ellas parecerían, en primera instancia, retar el razonamiento que acabo de exponer. Por ejemplo, ¿no puede la normativa adaptarse a las especiales circunstancias de los conservatorios y a la especificidad de sus enseñanzas? Cuando me han preguntado sobre esta cuestión, he respondido con otras preguntas. La primera, ¿se debería? Muchas de las «especiales circunstancias» de los conservatorios, algunas de ellas gravosas para la propia institución, ¿no derivan precisamente de su carácter de centros superiores no universitarios?, ¿no sería mejor corregir esa situación en vez remendarla con soluciones que en el fondo solo contribuyen a perpetuarla?

Por otro lado, la especificidad no es exclusiva de los conservatorios de música. Todas las enseñanzas universitarias, sin excepción, son específicas y tienen sus rasgos peculiares. Entre ellas, las enseñanzas artísticas que la Universidad sí incluye ya, como las de Bellas Artes y, en cierta medida, también las de Arquitectura y Comunicación Audiovisual. Son precisamente estos estudios, los de Bellas Artes en particular, los que ejemplifican de manera paradigmática las ventajas de la integración y del diálogo intra y transdisciplinar, que la Universidad promueve, y los que pueden ayudar a configurar una hoja de ruta factible, un camino cierto que ya ha sido transitado por profesionales con preocupaciones parecidas, concomitantes con las nuestras. Los profesores e investigadores de Bellas Artes han demostrado que las palabras «arte» y «academia» no constituyen un binomio excluyente y jerarquizado. No son elementos contrapuestos, sino complementarios. Y este es otro magnífico argumento para defender la integración en la Universidad de los conservatorios superiores de Música: la interpretación y la composición son disciplinas sobre las que es posible construir conocimiento, un conocimiento basado en la reflexión sobre los procesos asociados a ellas, susceptible de ser analizado, debatido, difundido y, desde luego, rebatido, con argumentos científicos, no con afirmaciones caprichosas, basadas en argumentos tautológicos o en meras preferencias estéticas.

Los grandes retos necesitan de empeño colectivo y de aliados. Creo que todos los lectores comprenderán que, como musicóloga, insista en la condición de aliados que deben desempeñar los miembros de esta área de conocimiento y la condición de aliada que la propia Musicología puede ejercer. Desde mediados de la década de 1980, la Musicología está inmersa en una revolución, que no solo ha cuestionado sus bases epistemológicas, sino que las ha transformado. La mayoría de los musicólogos han abandonado el perfil de «músicos teóricos» con los que se identificaban –o se los identificaba– para atreverse a afrontar el análisis de realidades sonoras –no solo de realidades escritas–, desde una perspectiva crítica y práctica. La conciencia de que la notación musical constituye una suerte de alienación de los fenómenos sonoros, de que partitura y obra musical no son realidades coincidentes, y de la imposibilidad de realizar ediciones

musicales que realmente atiendan al ideal *urtext* decimonónico; y la certeza de que la música es un arte performativo y alográfico, que debe estudiarse como tal, están acercando más que nunca la labor de musicólogos, intérpretes y compositores. Desde la diferenciación del trabajo que compete a cada uno, se están creando líneas de investigación que aúnan intereses y necesidades compartidas y se están creando sinergias positivas para todos los implicados.

En un país como el nuestro, tan necesitado de referentes colectivos que permitan trazar complicidades y conciencias de trayectorias conjuntas, es imprescindible que la Cultura –no solo el deporte– se erija como un referente identitario operativo. Y, dentro de la Cultura, la música, por su capacidad para emocionar y para construir espacios de encuentro, debe ocupar un papel fundamental. Por eso, la investigación, la recuperación, y la difusión de nuestro patrimonio musical es más importante que nunca. Estos aspectos constituyen objetivos prioritarios de los tres proyectos de investigación a los que me refería antes. Estos proyectos también aspiran a construir y difundir buenas prácticas de trabajo científico conjunto entre musicólogos e intérpretes, por lo que están abiertos a la colaboración con el profesorado del Conservatorio Superior. Al igual que sucede en otros campos del saber, el estudio de la Música, por su amplitud y complejidad, requiere de profesionales de distintas especialidades, que sean capaces de trabajar de manera coordinada. El reto es grande y la costumbre, poca. Pero se trata de una labor que, hecha entre todos y con eficacia, constituirá sin duda una parte vital en el camino hacia la integración.

LA MÚSICA, EL CONSERVATORIO Y LA UNIVERSIDAD. REFLEXIONES EN TORNO A UNA EFEMÉRIDE

Quintín Calle Carabias
Presidente de la Sociedad Erasmiana de Málaga (SEMA)

De aquí el precepto de ejercitar a la vez el cuerpo y el alma; el cuerpo con la gimnasia, el alma con la música [...] para producir una armonía análoga a la del universo¹⁴⁵.

La celebración del cincuentenario de la fundación del edificio del Conservatorio Superior de Música de Málaga es una ocasión privilegiada para reflexionar con reposada perspectiva sobre el valor de esta institución en nuestra sociedad y sobre el futuro inmediato de la musicología propiamente dicha como especialidad universitaria.

1. De las musas universitarias a la música de adorno

Importa saber que la música, como «lo relativo a las musas», representó originalmente gran parte de los múltiples saberes del mundo grecolatino. Tras su desaparición, la *schola* grecolatina se perpetúa en las escuelas municipales (solo en Italia y por poco tiempo), luego sucesivamente parroquiales, monacales, palatinas y catedralicias (también llamadas episcopales y capitulares). La desaparición de tal mundo no implicó, pues, su caída en el olvido. Marciano Capella (360-428) y Severino Boecio (480-524), entre otros, se ocuparon de que eso no ocurriera. Marciano recoge en su *Satyricon sive de nuptiis Mercurii et Philologiae et de septem Artibus liberalibus libri novem* (escritos entre 410 y 429) todos los saberes de la época, para lo que ideó una bonita excusa mitológica con este argumento: Mercurio, mensajero de los dioses y soltero empedernido, decide por fin tomar esposa y busca una entre las diosas disponibles; pero, no hallando ninguna de su gusto, pide consejo a Virtud, que le recomienda hablar con su hermano Apolo. Éste le sugiere casarse con Filología¹⁴⁶, joven sabia y siempre atenta, que le será de gran ayuda en su labor de heraldo de los dioses. Júpiter y Juno dan su beneplácito, pero encuentran una dificultad: que Filología es mortal. Tras una larga asamblea, los dioses deciden admitirla entre los inmortales. Fama corre a darle la noticia, y Filología, tras no pocas dudas y consultas a

¹⁴⁵ Platón, «Timeo», en *Obras Completas*, ed. de Patricio de Azcárate, Madrid, 1872, Tomo VI, p. 142. Curiosamente, éste es precisamente el libro que Platón lleva en su mano izquierda mientras conversa con Aristóteles en la famosa «Escuela de Atenas» de Rafael Sanzio en la Estancia de la Signatura del Vaticano. Cf. Salvador Villegas Guillén, «Un fresco de Rafael, un desconocido Boecio y un diapasón», *Estudios Clásicos*, 129, 2006 pp. 131-135.

¹⁴⁶ Traigo a cuento esta hermosa historia por lo que luego se verá en el punto 3.

su madre Sabiduría, acepta. Acompañada de las Musas, recibe de Atanasia el *poculum immortalitatis* (la copa de la inmortalidad) y así puede contraer matrimonio en igualdad de condiciones. Tras la ceremonia y ante el cortejo de dioses se produce el intercambio de regalos. Febo (nombre latino de Apolo), fiel hermano de Mercurio, se ocupa de que todas las disciplinas de la Filología desfilen ante Mercurio, que en los siete últimos libros (de los nueve que componen la obra) irán exponiendo su doctrina. Dichas disciplinas no son otras que las siete “artes liberales” (propias de los hombres libres; frente a las “serviles” o mecánicas, propias de los siervos), que solían resumirse en el siguiente hexámetro: «*lingua, tropus, ratio; numerus, tonus, angulus, astra*». Despreciando el lugar que en el verso ocupa *tonus* –obligado por su ritmo–, el libro que dedica a la música es su IX y último. Independientemente de la interpretación que se dé a esta obra enciclopédica –ya sea como compendio filosófico, obra didáctica o sátira menipea¹⁴⁷–, Marciano recoge los conocimientos del mundo grecolatino, agrupados en torno a dos temas nucleares: la lengua y la ciencia. Las tres vías de conocimiento del primero (gramática, retórica y dialéctica) componían el *Trivium*, también llamadas *artes sermocinales* (del habla)¹⁴⁸; y las cuatro vías del segundo (aritmética, geometría, astronomía y música) hacían el *Quadrivium* o *artes reales* (de las cosas). Boecio, casi un siglo después, hará otro tanto. Canciller del rey Teodorico y luego condenado por él a sufrir martirio, Boecio aprovechará su tiempo carcelario para escribir *De consolatione philosophiae* –tratado enciclopédico del saber grecolatino en general, incluida la música– y también *De institutione musica*¹⁴⁹ –tratado recopilatorio de toda la teoría musical originada por la corrientes griegas –pitagórica, ptolemaica y aristoxénica– y romanas –en especial la de Arístides Quintiliano–. Incluida dentro de lo que él mismo denominó *Quadrivium*, Boecio define la música como “cantidad” dentro de las “cantidades discretas”. Así, la Geometría estudia la cantidad continua en reposo (Euclides), frente a la Astronomía, que lo hace como cantidad continua en movimiento (Ptolomeo); la Aritmética considera la cantidad discreta en sí misma, frente a la Música, que trata la cantidad discreta en relación con otra cantidad discreta: las proporciones generadas por los distintos intervalos de la escala diatónica. Y entre ambos, Marcelo y Boecio,

¹⁴⁷ Véase al respecto el libro de Julieta Cardigni: *De nuptiis Filologiae et Mercurii o la farsa del discurso. Una lectura literaria de Marciano Capela*, Buenos Aires, Universidad EFL, 2018; y el artículo de Pedro Manuel Suárez Martínez, «In Martianum Capellam I: un problema en torno al 3», *ExClass* 10, 2006, p. 253-262

¹⁴⁸ No está de más recordar que el adjetivo «trivial» (elemental, básico...), así como el actual juego denominado «Trivial» (acentuado como en latín, o puede que a la inglesa), derivan directamente de tales saberes medievales.

¹⁴⁹ Severino Boecio, *Sobre el fundamente de la música* (introd., trad. y notas de J. Luque, F. Fuentes, C. López, P. R. Díaz y Mariano Madrid), Madrid, ed. Gredos, 2009, cinco libros. Su primera impresión data de 1492 en el taller de los hermanos Johannes & Gregorius de Gregoriis en Venecia.

dejan establecido el programa que en las susodichas escuelas monacales, episcopales y palatinas, en los *Studia generalia*¹⁵⁰ y luego en la universidad medieval y renacentista –a falta de estudios primarios y secundarios– tenían por objeto acceder tanto a las destrezas intelectuales especulativas como a los conocimientos «generales» y «universales».

La Iglesia, única institución estructurada y capaz de reestructurar socialmente lo que había sido el vasto imperio romano, decide aceptar todo ese bagaje de conocimientos y muy especialmente el musical, porque «La perfección y la armonía que se advertían en las leyes que regulan y conforman los sonidos podían considerarse un reflejo de la perfección y la armonía de Dios, quien había creado el sonido que hacía posible la música, con la cual, a su vez, el creyente podía alabarlo»¹⁵¹. Y tras la gran labor divulgadora de Magno Aurelio Casiodoro (485-580), San Isidoro de Sevilla (ca. 560-636), Beda el Venerable (ca. 632-735) y Alcuino de York (735-804), en el Concilio de Roma (853) se insta a que «en todas las diócesis (*in universis episcopis*), y en otros lugares donde se crea conveniente se establezcan maestros y doctores que enseñen asiduamente estudios de letras y artes liberales y los dogmas que hubiere»¹⁵². Las primeras en ponerlo en práctica fueron las escuelas monacales, cuyo máximo esplendor llega en el siglo XI y su máximo exponente musical, sin duda, es el benedictino Guido d'Arezzo (ca. 992-1050), creador del tetragrama, de las claves de Do y Fa, y del nombre de las notas musicales a partir del acrónimo del poema a San Juan Bautista¹⁵³. Dicha denominación será definitiva para todo el mundo latino. Las escuelas monacales de Reichenau (isla del lago Constanza, Alemania) y Metz (Francia) privilegiaron los estudios teóricos de música, según Marciano Capella y Boecio, y adquirieron en ello gran renombre. A su vez, la abundancia de escuelas prueba que hubo una

¹⁵⁰ «Sucedía a veces que, creciendo y multiplicándose el número de alumnos, era preciso amplificar la escuela, por lo cual el cancelario [canciller], en nombre del obispo, permitía que otros maestros abriesen nuevas escuelas no lejos de la catedral. [...] Solían estas escuelas llamarse *Studium*.» (Llorca; García Villoslada; Montalbán, *Historia de la Iglesia Católica*, II: *Edad Media (800-1303)*, *La cristiandad en el mundo europeo y feudal*, Madrid, BAC, 3ª ed. 1963, p. 761. El escudo de la Universidad de Salamanca sigue luciendo el texto que, separado en dos partes por un punto, delata su verdadero origen: «Sigilum Universitatis • Studii Salmantini» (Sello de la Universidad • del *Studium* Salmantino), donde la palabra *sigilum* es núcleo común a ambos sintagmas (Sigilum Universitatis / Sigilum Studii Salmantini) y recoge en consecuencia la conversión del primigenio *Studium* en posterior *Universitas*.

¹⁵¹ Emiliano Turchetta, «Los comienzos del renacimiento medieval: San Severino Boecio y el tratado *De institutione música, Dios y el hombre*, 2, 2018, p. 61. Esta es la idea, ya recogida antes de Boecio, en el tratado *De musica* de San Agustín (354-430). Cf. Agustín Uña Juárez, *Cántico del universo. La estética de San Agustín*, 1999 (ISBN: 84-605-9808-X). En especial, el cap. V.3. «Racionalidad musical: acontecer racional y belleza» pp. 123-126.

¹⁵² «...magistri et doctores constituentur, qui studia litterarum, liberaliumque artium ac sancta habentes dogmata, assidue doceant.» Llorca; Gª Villoslada; Montalbán, *Historia de la iglesia...*, op. cit., p. 257.

¹⁵³ **Ut** queant laxis / **R**esonare fibris / **M**ira gestorum / **F**amuli tuorum / **S**olve polluti / **L**abii reatum / **S**ancte **I**oannes (Para que tus siervos puedan cantar a pleno pulmón las maravillas de tus obras, perdona, San Juan, el pecado de su labio impuro. [trad. del autor de este artículo]) Gian Battista Doni cambiaría **Ut** por **Do** en s. XVII, aunque en Francia se mantiene, junto al **Do**.

gran demanda de conocimientos, tanto profesionales como espirituales («el renacimiento intelectual del siglo XII»¹⁵⁴), y es causa a su vez de una gran proliferación de copias de obras esenciales, tanto religiosas como profanas. Nacen los escritorios (salas de buenas proporciones)¹⁵⁵, los atriles, los copistas y miniaturistas y, lo que es más importante, el contraste de copias con el original para mantener su pureza. De esta época, en lo que a música se refiere, son los famosos Salterios: el de Utrecht (800) y el que Carlomagno regaló al papa Adriano I en 795 – copiado por Dagulfo y actualmente en Viena¹⁵⁶–, entre otros. El canto gregoriano es la adaptación más cabal y completa de todos los modos musicales griegos y base casi exclusiva de toda la música litúrgica hasta bien entrado el siglo XVI.

Las escuelas catedralicias –que, primero como *Studium*, darían luego lugar a las universidades– se establecieron sobre el modelo de las monacales. Es decir, bajo la autoridad del obispo titular, estaban gobernadas por un *scholasticus*, *magister scholae*, *grammaticus* o *didascalus* y llegaron a su mayor esplendor en el siglo XII, justo para dar paso, a principios del XIII a las universidades de Bolonia, París, Oxford y Salamanca, las cuatro primeras del mundo. En el caso concreto de España, Alfonso IX de León, natural de Salamanca, funda su universidad en 1218, trasladando allí la escuela catedralicia que poco antes había surgido en la sede episcopal de Palencia. Su nieto Alfonso X El Sabio establece en 1252 la cátedra de Música o de Canto, que estaría ocupada sucesivamente por personalidades de la talla de Bartolomé Ramos de Pareja¹⁵⁷, Francisco Salinas¹⁵⁸, Bernardo Clavijo del Castillo¹⁵⁹, Sebastián de Vivanco¹⁶⁰ o Antonio

¹⁵⁴ Alberto Jiménez, *Historia de la universidad española*, Madrid, Alianza editorial, 1971, 11.

¹⁵⁵ Llorca; García Villoslada; Montalbán, *Historia de la iglesia católica*, op. cit., p. 258.

¹⁵⁶ Cf. Lawrence Nees, «El elefante de Carlomagno», *Quintana*, nº 5, 2006, pp. 17 y 18.

¹⁵⁷ Bartolomé Ramos de Pareja (Baeza, 1440 – Roma, 1522): *De musica practica* (Bolonia, 1482; trad. y ed. de José Luis Moralejo, Madrid, Alpuerto, 1990).

¹⁵⁸ Francisco Salinas (Burgos, 1513 - Salamanca, 1590): *De Musica libri septem* (publicado por Mathías Gast en 1577 y reeditado por los herederos de Cornelio Bonardo en 1592) aparece ahora en edición facsimilar y trad. de Bernardo García-Bernalt Alonso y Amaya García Pérez, (Salamanca, Universidad, 1913) y cuyo resumen reza: «*De Musica libri septem* [...] está dividido en siete libros que se organizan en torno a las dos grandes temáticas habituales de la teoría musical del Renacimiento: los primeros cuatro tratan fundamentalmente la teoría armónica, los últimos tres la teoría rítmica. El primer libro es, en realidad, una introducción en la que se presenta toda la matemática necesaria para el estudio de la Música. Pero esta teoría matemática será en gran medida aplicada por Salinas al estudio de la Armónica, y mucho menos al estudio de la Rítmica. Los libros segundo y tercero están dedicados al problema de la afinación, tema fundamental en la teoría de Salinas. El cuarto versa sobre la modalidad. Con el quinto comienza la parte rítmica de la obra, y en él se expone la teoría de los pies rítmicos. Los libros sexto y séptimo se dedican al estudio del metro y del verso. El volumen fue probablemente concebido como libro de texto para sus clases.»

¹⁵⁹ Bernardo Clavijo del Castillo (ca 1445 - Madrid, 1626): tras su estancia académica en Salamanca, se trasladó a Madrid para sustituir a Hernando de Cabezón como maestro y organista de la Capilla Real en tiempos de Felipe III. El incendio de 1731 en dicho real sitio habría destruido –según Hilarión Eslava– gran parte de su obra.

Yanguas¹⁶¹. Junto a la enseñanza teórica, había una práctica musical, cuyo reflejo pervive aún hoy en su ceremonial universitario. Dicha práctica cristalizaría en una capilla de música, al menos durante los dos últimos tercios del siglo XVIII, cuyo maestro sería precisamente su último catedrático titular de música, Juan Antonio Aragüés¹⁶². Su sustituto, Manuel José Doyagüe Jiménez (Salamanca, 1755-1842), a la vez maestro de capilla de la catedral, no pasaría de interino, ya que en 1792 vería amortizar dicha cátedra universitaria.

No es cuestión de extenderse a las sucesivas universidades españolas que al amparo real – especialmente de Cisneros y Carlos V– fueron tomando vida y auge en el Renacimiento; pero sí añadiremos que, al menos la de Bolonia, tomó ejemplo de la universidad salmantina para crear en ella su cátedra de música, y que en 1781 solo tres universidades europeas conservaban la cátedra de música: las de Salamanca, Bolonia y Oxford¹⁶³. En el caso de España, su desaparición coincide con la creación de la enseñanza media a mediados del siglo XVIII, promovida por Carlos III y tan titubeante en su aplicación como clara en sus principios¹⁶⁴. En 1855 –durante el Bienio Liberal– el ministro de Fomento Manuel Alonso Martínez elabora el proyecto de una enseñanza media generalizada, que dos años más tarde Claudio Moyano desarrollaría y plasmaría en ley (Ley Moyano, 1857). En ella, la música, los idiomas, la equitación y la esgrima aparecen como «asignaturas de adorno», cuya enseñanza dependería de que hubiera profesores competentes y alumnos interesados y solventes para sufragar de su bolsillo el mantenimiento de los respectivos profesores¹⁶⁵. Estos, a su vez, formaban parte del

¹⁶⁰ Sebastián de Vivanco (Ávila, ca 1551 - Salamanca, 1622). Su extensa y más que cualificada polifonía quedaría injustamente ensombrecida por la de su paisano y coetáneo Tomás Luis de Victoria.

¹⁶¹ Antonio Yanguas (Medinaceli, Soria, 1682 - Salamanca, 1753): numerosa polifonía diversa.

¹⁶² Juan Antonio de Aragüés (ca 1710 - Salamanca, 1793). Parte de su música está recogida en un disco reciente (Juan de Aragüés: *¡Ah de las esferas!* Música para la Capilla de la Universidad de Salamanca. Raquel Andueza, soprano. Juan Díaz de Corcuera, tenor. Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca. Coro de Cámara. Bernardo García-Bernalt, director. VERSO VRS 2009), reseñado por Ignacio Deleyto Alcalá en *Filomúsica* (revista digital mensual de música culta), nº 42, julio 2003.

¹⁶³ cf. Mariano Soriano Fuertes, *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*, T. IV Madrid, Bernabé Carafa, 1859, p. 247. Las capillas de música perviven en todos los *Colleges* ingleses, en alguno de los cuales (Queen's College de Oxford) este que escribe ha tenido el honor de dirigir un concierto a Sancti Petri Collegium Musicum en el emblemático año 2000.

¹⁶⁴ «El punto de partida lo sitúa en la Real Cédula de 25 de octubre del primero de los dos años citados [1787], mediante la cual Carlos III viene a resolver “que en todas las Universidades del Reino se admitan, y pasen los cursos de las ciencias y facultades de Matemáticas, Filosofía, Física y otras hechas en los Seminarios de Nobles de Madrid, Vergara y Valencia, y en los Estudios Reales de San Isidro de Madrid [...] para el efecto de recibir el grado de Bachiller, y ser admitidos consiguientemente al estudio de las Leyes, y demás facultades en dichas Universidades...”» Cf. Quintín Calle Carabias, *La enseñanza oficial de idiomas en España. Por una redefinición de la formación teórica del profesorado*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1990 (ed. microfichas), pp. 121.

¹⁶⁵ En un análisis estructural del mismo encontramos tres partes bien diferenciadas: una primera que contiene las materias de estudio clásico-humanísticas tradicionales: gramática, propiedad latina, poética, retórica, lógica, metafísica, y lenguas griega y hebrea; una segunda, con las disciplinas más modernas,

claustro de sus centros, con derecho a voz, pero no a voto, toda vez que no se les pedía titulación alguna. En caso de no hallarse profesor especial de tales materias, cualquier otro profesor del claustro podía ejercerla. Para los idiomas tal menester solía recaer en el bibliotecario. Importa subrayar, no obstante, que los títulos que otorgaban las universidades – *Bachiller* y *Magister* en Artes– perviven en nuestra enseñanza media y en el conservatorio (Maestro), incluso en las escuelas de música sajonas (*School of Music / Musikschule*) en su forma derivada *Master / Meister*.

2. El conservatorio, de asilo de huérfanos a escuela de alta música.

Paralelamente a la enseñanza de la teoría de la música en la universidad medieval, renacentista, barroca y neoclásica, el Conservatorio como institución nunca estuvo en ella. Escribir la historia del conservatorio –no de este¹⁶⁶, sino de todos– es una de las tareas más complejas, pues, salvo excepciones, no nace al amparo de una ley sino de una necesidad, y por tanto no todos surgen al mismo tiempo. En cambio, originalmente todos tienen en común su fin benéfico, su carácter profesional y su ámbito extrauniversitario.

Como es sabido, la idea matriz de los ‘conservatorios’ surge en Italia –muy probablemente en Nápoles– en la segunda mitad del siglo XIV. El desastre social que supuso la Peste Negra (1347-1353) muestra su peor exponente en la orfandad y abandono de muchos niños y jóvenes que, sin hogar ni alimentos, erraban hambrientos por las calles de las ciudades italianas. Con objeto de remediar tan terrible situación, diversas órdenes religiosas dispusieron espacios en sus claustros para acogerlos y proporcionarles un oficio del que luego pudieran vivir con dignidad. Entre esos oficios estaba la música, al que destinaban a los más dotados. Dichos centros recibieron el nombre que mejor se avenía al fin pretendido: «conservatorios»; y también, *ospedali*. Quizá el más famoso de ellos sea *l’Ospedale della Pietà* en Venecia, por su estrecha relación con Vivaldi y otros grandes músicos. Fundado a finales del siglo XIV por los franciscanos, acoge a chicos de ambos sexos, huérfanos o abandonados a consecuencia de la citada epidemia. Se sabe que, de los acogidos en la institución, solo una cuarta parte recibían

indica su puesta al día: filosofía moral, derecho natural y de gentes, matemáticas, dibujo militar, física experimental, historia, geografía, y lengua inglesa y lengua francesa; y una tercera, no menos tradicional que la primera, comprendiendo las asignaturas de puro ornamento social: baile, música, esgrima y equitación. *Constituciones del Real Seminario de Nobles de Madrid*, Imprenta Real, 1779, p. 74. Cf. Q. Calle Carabias, *La enseñanza oficial de idiomas en España...*, op. cit. pp. 123-124.

¹⁶⁶ Para la historia del Conservatorio de Málaga, véase en especial: Manuel del Campo del Campo, *Historia del Conservatorio de Música de Málaga* (Premio Málaga de Investigación y Prólogo de Federico Sopena Ibáñez), Málaga, Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte dramático de Málaga, 1970; y María Pilar Flores Núñez, *El Conservatorio de Música de Málaga. Proceso pedagógico, Historia y género (1869-1959)*, Tesis doctoral defendida en Málaga en 2016, Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA).

enseñanza musical –vocal e instrumental–. Y con gran éxito, a juzgar por las visitas de la gente principal que del Continente acudía a visitarlo y, maravillada de su excelencia, se convertía al punto en mecenas. Abreviando, en origen, el conservatorio es, pues, una institución caritativa ligada a la Iglesia, con un fin social y profesional.

En España, el primer conservatorio fue el de Madrid. Excepcionalmente, fue una creación real por decreto de 15 de julio de 1830 a instancias de la cuarta esposa de Fernando VII, María Cristina de Borbón Dos-Sicilias –asimismo vocalista y arpista–, que, al modo de los conservatorios italianos, instituyó el de Madrid para acoger pupilos¹⁶⁷ gratuitos y de pago, amén de alumnos libres. A partir de ahí, cada conservatorio español tiene su propia historia. Sorprende, sin embargo, que la creación de dichas instituciones pase desapercibida a los historiadores de la música¹⁶⁸. Con el tiempo, los conservatorios se han convertido en centros de gran especialización musical, exigiendo ahora no pocos requisitos para ingresar en ellos –entre otros, el de la edad temprana–, a expensas del valor social que presidió su nacimiento.

Ley Orgánica de Educación Superior (LOES) 2/2006 de 03 de mayo (BOE nº 106 de 04 de mayo de 2006) en su artículo 54. Estudios Superiores de Música y de Danza, punto 2. a) exige «Estar en posesión del título de Bachiller o haber superado la prueba de acceso a la universidad para mayores de 25 años». Y en el punto 3. «El alumnado que haya superado los estudios superiores de Música o de Danza obtendrá el Título de Grado en Enseñanzas Artísticas Superiores de Música o Danza en la especialidad que corresponda, que será ‘equivalente’, a todos los efectos, al título universitario de grado. Siempre que la normativa aplicable exija estar en posesión del título universitario de Grado, se entenderá que cumple este requisito quien esté en posesión del Título de Grado en Enseñanzas Artísticas Superiores de Música o Danza». Es decir que, al declararse «equivalente», se declara implícitamente que no es un título universitario, toda vez que no puede otorgarlo un centro ajeno a la universidad. ¿Y por qué a estas alturas los conservatorios superiores siguen dentro de las «Enseñanzas de Régimen Especial» y no en las de régimen general otorgando un título equivalente?

En este punto en que su titulación «profesional» se ha convertido en «académica», con rango de licenciatura (llámese grado o como se quiera en lo sucesivo) y por tanto susceptible de acceder

¹⁶⁷ Curiosa coincidencia el que esta palabra se mantenga en inglés (*pupil*) con significado de ‘alumno’, y que ésta a su vez signifique en español ‘el que se alimenta’; y la francesa *élève* y la italiana *allievo*, ‘el que se cria’. De ahí que la Universidad, *alma mater*, sea la ‘madre nutricia’. Pura y bella metáfora del aprendizaje presencial, frente al ‘que aprende’ (discípulo), libre en el espacio y el tiempo.

¹⁶⁸ Cristóbal Halffter; Pablo López de Osaba y Tomás Marco, *Música y cultura*, BUP 1, Zaragoza, Edelvives, 1975, cf. Tablas cronológicas, pp. 291-303. Tan excelente obra desdeña, sin embargo, hacer la menor mención del conservatorio como institución musical docente, a pesar de su gran trascendencia. Otro tanto ocurre con Adolfo Salazar en su magna historia de *La música en la sociedad europea* en tres tomos, y el tercero subdividido a su vez en otros dos (Madrid Alianza Música, 1989)

no solo al puesto profesional que dicho título capacita, sino al doctorado –máxima calificación académica universitaria–, es justo preguntarse por qué el conservatorio en su nivel superior no se integra como tal en la propia universidad, aunque nada más sea como uno más de tantos Institutos Universitarios, habida cuenta de la ya notable proporción de doctores que pueblan sus claustros. Otras muchas instituciones –privadas hasta no hace mucho–, como las escuelas de turismo y gastronomía y tantas otras, son ya parte de la estructura universitaria. Por otra parte, también las hay que, teniendo incluso mayor cualificación que la propia universidad –véase el CSIC (Centro Superior de Investigaciones Científicas) o el CERN (*Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire*, en español: Organización Europea para la Investigación Nuclear) ni son universitarias ni lo pretenden. ¿Podría el conservatorio hacer otro tanto? Es decir, ¿podría el conservatorio prescindir de la universidad aspirando a elevar su cualificación?

3. Del conservatorio a la Universidad

Al margen del conservatorio como institución, la música ha vuelto a la universidad. ¡Bienvenida sea! Pero, bajo un estricto criterio lingüístico, no ha vuelto como debería. Ha ido su cuerpo con sus atuendos; pero su alma de lengua universal ha quedado fuera –parte en el conservatorio y parte en tierra de nadie–. En 1985 se crea la licenciatura en «Historia y ciencias de la música» (Salamanca; luego en Granada, 1990, Oviedo, Autónoma de Madrid y Valladolid) o de «Musicología» (Univ. Complutense de Madrid y en la U. Internacional de Valencia). Hoy ya superan la docena las universidades españolas que ofrecen estudios relativos a la música, todos ellos dentro de los departamentos de Historia. Nada hay criticable en ello, porque se está haciendo una gran labor y se abarcan campos tan dispares entre sí como las técnicas de investigación musical y la comercialización de grabaciones. Pero la historia de la música, en todos sus aspectos, no deja de ser una parte de la Musicología, y esta debería incluir asimismo la lingüística y filología musicales, toda vez que la música es un lenguaje y en él hay tanta literatura escrita como en el lenguaje verbal. Por tanto, es susceptible de recibir los estudios y procedimientos estrictamente lingüísticos (fonética y fonología) y filológicos (crítica, gramática, retórica, semántica, tratamiento de texto...) hasta ahora solo visibles en el lenguaje verbal. La lingüística y la filología implican la historia de la lengua (diacronía y sincronía, verbal y musical), pero no al revés. Las líneas de investigación lingüísticas y filológicas requerirían, pues, su natural inclusión de la Musicología en la especialidad de Filología, no de Historia. Habida cuenta, además, de que tanto el lenguaje verbal como el musical son producto de un mismo elemento físico, el sonido¹⁶⁹, los estudios relativos a uno y otro y los comunes a ambos,

¹⁶⁹ Calle Carabias, Quintín «Lenguaje verbal y lenguaje musical, hijos gemelos del sonido», en Aguilera,

hoy dispersos, están pidiendo concordancia. A ella solo podrían concurrir los egresados del conservatorio superior, pues, a diferencia de lo que ocurre en la actual especialidad de Historia de la Música, sí sería requisito imprescindible el pleno dominio del lenguaje musical¹⁷⁰. Ojalá el tiempo acabe poniendo las cosas en su sitio, y esperemos que sea pronto.

BIBLIOGRAFÍA

Monografías

BOECIO, Severino. *Sobre el fundamente de la música* (introd., trad. y notas de Jesús Luque, Francisco Fuentes, Carlos López, Pedro R. Díaz y Mariano Madrid), Madrid: ed. Gredos, 2009.

A. - Adell, J. E y Sedeño, A. (eds.), *Comunicación y música. I, Lenguaje y medios*, Barcelona, UOCpress, 2008, pp. 51-77. Abundando en ello y a modo de ejemplo, añadiré algunos títulos más. Así, Fred Lerdahl y Ray Jackendoff, *Teoría generativa de la música tonal*, Madrid, Akal, (1983) 2003; Arnold Schönberg, *Funciones estructurales de la armonía*, Barcelona, Labor, 1999; Sinibaldo de Mas, *Sistema musical de la lengua castellana*, Madrid, CSIC, 2001; Nicolas Ruwet, *Langage, musique, poésie*, París, Éds. du Seuil, 1972; Charles Rosen, *Música y sentimiento*, Madrid, Alianza Editorial, 2012; Jacques Chailley, *Éléments de philologie musicale*, París, Alphonse Leduc, 1985; Lorenzo Triviño López, *Hermenéutica del lenguaje violinístico. Estudio filológico de la Escuela Parisina de Viotti a partir de la contextualización de sus publicaciones metodológicas*, (Tesis Doctoral) Málaga, Universidad (RIUMA), 2014.

¹⁷⁰ «El grado en Historia y Ciencias de la Música es una carrera de cuatro cursos a la que puedes acceder desde el bachillerato. Si no tienes conocimientos musicales, puedes adquirirlos en asignaturas del primer curso. Podrás estudiar materias relacionadas tradicionalmente con la música: historia, análisis, pensamiento, notación; pero también otras más innovadoras: nuevas tecnologías, medios audiovisuales y músicas actuales urbanas... [...] Aunque a efectos de admisión y matrícula en el Grado de Historia y Ciencias de la Música no se exige ningún requisito ni documento que acredite conocimientos musicales adquiridos previamente, es obvio que para poder cursar el citado Grado con una mínima garantía de éxito es necesario tener unos conocimientos básicos de los elementos propios de la especialidad...» UGR, Grado en historia y ciencias de la música, cf. Web.

PRUEBA OPTATIVA ORIENTATIVA DE CONOCIMIENTOS MUSICALES: lenguaje musical (ritmo, entonación, lectura en claves), reconocimiento auditivo (intervalos, instrumentos), armonía (diferentes inversiones, dominantes secundarias, acordes de más de tres sonidos) o análisis de partituras (principalmente formal y textural). / Al igual que el inglés, el francés o las matemáticas poseen un lenguaje propio sin cuyo conocimiento básico sería inviable un aprendizaje posterior, la Historia y Ciencias de la Música tienen el suyo: el lenguaje musical. Solo en virtud de su entendimiento se puede plantear el estudio estilístico, formal e interpretativo del repertorio de los distintos periodos. En consecuencia, es necesaria su utilización para el normal desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje y la adquisición de las competencias propias de la especialidad. / Para posibilitar a los estudiantes que verifiquen sus conocimientos musicales, se realizará una prueba orientativa en las primeras clases de la asignatura Fundamentos de la Expresión Musical y su Evolución I, cuyo modelo puede consultarse [aquí](#). Por ello, se recomienda que el futuro alumnado acceda a este modelo y autoevalúe su grado de adquisición de conocimientos musicales. / La finalidad de esta prueba es doble: primero, determinar el nivel inicial de los estudiantes matriculados (como conjunto) y, segundo, orientar desde el principio a aquellos que presenten dificultades o carencias en destrezas que en el futuro serán clave para superar los estudios del Grado: lectura de partituras, análisis de obras musicales, audición, entonación, etc. / El no superar esta prueba en ningún caso supondrá la exclusión de estudiantes admitidos y matriculados en el Grado. Se trata de un instrumento de diagnóstico inicial, voluntario e informativo, útil tanto para el profesorado como para el alumnado. (UGR: Grado en Historia y Ciencias de la Música, curso 2020-2021)

- CALLE CARABIAS, Quintín. *La enseñanza oficial de idiomas en España. Por una redefinición de la formación teórica del profesorado*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1990 (ed. microfichas).
- CAMPO DEL CAMPO, Manuel del. *Historia del Conservatorio de Música de Málaga* (Premio Málaga de Investigación y Prólogo de Federico Sopeña Ibáñez), Málaga: Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Arte Dramático de Málaga, 1970.
- CARDIGNI, Julieta. *De nuptiis Filologiae et Mercurii o la farsa del discurso. Una lectura literaria de Marciano Capela*, Buenos Aires: Universidad EFL, 2018.
- CHAILLEY, Jacques. *Éléments de philologie musicale*, París: Alphonse Leduc, 1985.
- DE MAS, Sinibaldo. *Sistema musical de la lengua castellana*, Madrid: CSIC, 2001.
- HALFTTER, Cristóbal; LÓPEZ DE OSABA, Pablo y MARCO, Tomás. *Música y cultura*, Zaragoza: BUP 1, Edelvives, 1975.
- JIMÉNEZ, Alberto. *Historia de la universidad española*, Madrid: Alianza editorial, 1971.
- LERDAHL, Fred y JACKENDOFF, Ray. *Teoría generativa de la música tonal*, Madrid: Akal, (1983) 2003.
- LLORCA, B.; GARCÍA VILLOSLADA, R. y MONTALBÁN, J. *Historia de la Iglesia Católica, II: Edad Media (800-1303), La cristiandad en el mundo europeo y feudal*, Madrid: BAC, 3ª ed. 1963.
- RAMOS DE PAREJA, Bartolomé. *De musica practica* (Bolonia, 1482; trad. y ed. de José Luis Moralejo, Madrid: Alpuerto, 1990).
- ROSEN, Charles. *Música y sentimiento*, Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- RUWET, Nicolas. *Langage, musique, poésie*, París: Éds. du Seuil, 1972.
- SALAZAR MADRID, Adolfo. *La música en la sociedad europea*, Madrid: Alianza Música, 1989.
- SCHÖNBERG, Arnold. *Funciones estructurales de la armonía*, Barcelona: Labor, 1999.
- SORIANO FUERTES, Mariano. *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*, T. IV, Madrid: Bernabé Carafa, 1859.
- UÑA JUÁREZ, Agustín. *Cántico del universo. La estética de San Agustín*, Madrid: Generic, 1999.

Artículos, partes de libro y tesis

- CALLE CARABÍAS, Quintín. «Lenguaje verbal y lenguaje musical, hijos gemelos del sonido», en Aguilera, A. - Adell, J. E y Sedeño, A. (eds.), *Comunicación y música. I, Lenguaje y medios*, Barcelona, UOCpress, 2008, pp. 51-77.
- DE SALINAS, Francisco. *De Musica libri septem* (publicado por Mathías Gast en 1577 y reeditado por los herederos de Cornelio Bonardo en 1592), ed. facsímil y trad. de Bernardo García-Bernalt Alonso y Amaya García Pérez, (Salamanca, Universidad, 1913).
- FLORES NÚÑEZ, María Pilar. *El Conservatorio de Música de Málaga. Proceso pedagógico, Historia y género (1869-1959)*, Tesis doctoral defendida en Málaga en 2016, Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA).
- NEES, Lawrence. «El elefante de Carlomagno», *Quintana*, nº 5, 2006, pp. 13-49.
- PLATÓN. «Timeo», en *Obras Completas*, Madrid: ed. de Patricio de Azcárate, 1872, T. VI.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, Pedro Manuel. «In Martianum Capellam I: un problema en torno al 3», *ExClass* 10, 2006, p. 253-262.
- TRIVIÑO LÓPEZ, Lorenzo. *Hermenéutica del lenguaje violinístico. Estudio filológico de la Escuela Parisina de Viotti a partir de la contextualización de sus publicaciones metodológicas*, (Tesis Doctoral) Málaga, Universidad (RIUMA), 2014.
- TURCHETTA, Emiliano. «Los comienzos del renacimiento medieval: San Severino Boecio y el tratado *De institutione música*», *Dios y el hombre*, 2, nº 1, 2018, pp. 59-70.
- VILLEGAS GUILLÉN, Salvador. «Un fresco de Rafael, un desconocido Boecio y un diapasón», *Estudios Clásicos*, Tomo 48, 129, 2006, pp. 131-138.

RECUPERACIÓN Y RENOVACIÓN DEL CATÁLAGO DE EDUARDO OCÓN Y RIVAS

José David Guillén Monje
Conservatorio Superior de Música de Málaga

Resumen

En 2015, a partir del trabajo de recuperación del fondo histórico de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Málaga, llevado a cabo por un grupo de profesores del centro, se hallaron seis obras del autor andaluz Eduardo Ocón (Benamocarra, 1833 / Málaga, 1901). Estas se daban por perdidas, en algunos casos, o eran partituras que no estaban siquiera catalogadas. El hallazgo de las mismas propuso la tarea de recuperar y hallar todas las piezas que se pudieran del propio autor. De esta manera, se ha podido elaborar un catálogo pormenorizado del músico malagueño, además de un repositorio digital y algunas de sus respectivas ediciones críticas. Con esta labor, se han recuperado y reconstruido varias decenas de partituras que, desde años atrás, no estaban localizadas y no disponían, por ende, de una divulgación precisa.

Palabras clave: Eduardo Ocón, Conservatorio Superior de Málaga, Catedral de Málaga, Sociedad Filarmónica Málaga, Fondo Ocón Unicaja.

Abstract

In 2015, within the work of recovering the historical collection of the Library of the Conservatorio Superior de Música de Málaga, 6 works by the Andalusian author Eduardo Ocón (Benamocarra, 1833 / Málaga, 1901) were located that were considered lost, in some cases, or scores that were not even cataloged. The discovery of these pieces proposed the task of recovering all the works that could be of the musician. In this way, it has been possible to prepare a detailed catalog of the author, as well as a digital repository and their respective critical editions. With this work, several dozen scores of years have been recovered and reconstructed that, in some cases, did not have a precise disclosure for years.

Keywords: Eduardo Ocón, Conservatorio Superior de Málaga, Catedral de Málaga, Sociedad Filarmónica Málaga, Fondo Ocón Unicaja.


Desde el curso 2012/13 hasta la actualidad se está llevando a cabo paulatinamente la catalogación del fondo histórico de la biblioteca del CSMM. Este importante material procede de las dependencias del anterior centro, el Real Conservatorio de Música María Cristina, en cuyo espacio se encontraban documentos datados desde el siglo XIX hasta ya entrada la siguiente centuria. La labor de registro ha sido realizada por docentes del CSMM, bajo el amparo del Equipo Directivo y del CEP de Málaga. En estos trabajos se encontraron varias obras inéditas, o que se daban por perdidas, del compositor malagueño Eduardo Ocón y Rivas (1833-1901)¹⁷¹. A partir de estos hallazgos y su recopilación, entre 2015 y 2021 se han ido elaborando las correspondientes ediciones críticas y se ha creado un repositorio digital con estos mencionados documentos, gracias a la labor de Francisco Ruiz y Teresa García Molero.

¹⁷¹ Sotorrío, Regina. «Estas son las partituras perdidas de Eduardo Ocón», en: *Sur*, 27/4/2018; Guillén Monje, J. David. «Recuperación de parte del legado musical de Eduardo Ocón y otros autores andaluces en el Conservatorio Superior de Música de Málaga», en: *Música Oral del Sur*, nº 16, 2019, pp. 209-236.


Por mediación de la profesora María Ruiz Hilillo se ha podido acceder a otros documentos de la Sociedad Filarmónica, entre los que se encontraban muchas de las partituras no localizadas de Ocón. Por otro lado, ha sido crucial la ayuda del organista Antonio del Pino, junto a Susana Rodríguez de Tembleque y Francisco Aranda Otero, para corroborar las fuentes atesoradas en el Archivo de la Catedral de Málaga. De manera anexa, la consulta de toda la bibliografía localizada del autor benamocarreño ha articulado este registro, haciendo especial mención al trabajo de Martín Tenllado y al catálogo catedralicio liderado por Martín Moreno, además del realizado por Antonio del Pino¹⁷². Asimismo, hay que añadir los aportes realizados por José Ramón Valiño y el beneplácito de los familiares del autor malagueño. El impulso y apoyo incondicional del Equipo Directivo de CSMM, compuesto por Javier García Moreno, Luis Delgado y Juan Paulo Gómez, ha sido fundamental para que esta labor llegue a buen puerto. A continuación se inserta el catálogo definitivo, hasta el momento, de Eduardo Ocón y Rivas. Se ha clasificado en siete grupos, señalándose sus particularidades: música religiosa (con sus tipos), piano solo, cámara (con diversas agrupaciones), orquesta y coro, escena, banda y arreglos con música de otros autores.

Música religiosa (114 obras)

Ave Maria. Total: 2


1	
Título	<i>Ave Maria, op. 11.</i>
Instrumentación	Para mezzo (bajo solista), coro y órgano o piano.
Impr. o manusc.	Manuscrito (CSMM). Impresa (Fondo Ocón)
Papeles	CSMM: 21 papeles de voces de coro (B, T, CA, Ti), Voz de B solista. Fondo Ocón: partitura impresa.
Completo o no	Incompleta.
Tonalidad	Mi bemol mayor.
Movimientos	Andante.
Localización	Fondo Ocón. CSMM (manuscritos y documentos digitales).
Íncipit musical	 <p>Andante 24 Bajo solista A - ve Ma - ri - a A - ve Ma - ri -</p>
Íncipit texto	«Ave Maria, gratia plena...».
Observaciones	Los documentos manuscritos del CSMM poseen el sello de la Sociedad Filarmónica Málaga.

¹⁷² Martín Tenllado, G. *Eduardo Ocón. El nacionalismo musical*. Málaga: Seyer, 1991; Martín Moreno, A.; Emparán Boada, G.; González Sánchez, V.; Martín Quiñones, M^a Á.; Martín Tenllado, G.; Martínez González, F.; Messa Pouillet, C.; Ramos López, P.; Vega García, J. *La música en las catedrales andaluzas*, Serie I: Catálogos. Vol. II, Granada: Consejería Cultura Junta Andalucía, 2003; Del Pino Romero, A. *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Málaga*. Granada: CDMA, 2013.




2	
Título	<i>Ave Maria.</i>
Instrumentación	2 versiones: Para canto y cuerdas/armónium (que parece ser la primera); para canto y piano.
Impr. o manusc.	Manuscritos y ediciones críticas.
Papeles	CSMM: Manuscritos. Versión orquestal: Vln 1 (1 p.), Vln 2 (1 p.), Va (1 p.), Vc/Cb (2 pp.), Armónium (1 p.). Versión reducida: Guión Pf/Voz (4 pp.). Ed. crs., David Guillén 2021. Versión reducida: Guión, Canto / Versión orquestal: Canto, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb, Armónium.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	La mayor.
Movimientos	Andante.
Localización	CSMM (manuscritos, edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	
Íncipit texto	«Ave Maria, gratia plena...».
Observaciones	Se creía desaparecida, según Tenllado (1991), siendo encontrada en el CSMM en 2015.


Letanía. Total: 17


3	
Título	<i>Letanía, op. 12.</i>
Instrumentación	Para 2 voces y órgano o piano.
Impr. o manusc.	Impresa (Datos tomados del estudio de Martín Tenllado (1991)).


4	
Título	<i>Letanía, op. 14</i> (versión impresa).
Otro título	<i>Letanía a dos voces</i> (versión manuscrita).
Subtítulo	A dos voces con acompañamiento de piano (versión impresa).
Instrumentación	Para 2 voces y piano.
Impr. o manusc.	Impresa: Fábrica de Pianos y Almacén de Música de López y Pino. C/ Mártires 2, Málaga. Manuscrito: con dos versiones, catalogadas como <i>op. 14a</i> y <i>op. 14b</i> .
Papeles	SFM. Manuscrita: guion de 2 voces y Pf (8 pp.) y otro guion incompleto de 2 voces y Pf (4 pp.). Ambas versiones presentan modificaciones entre sí (las denominaremos <i>op. 14a</i> y <i>op. 14b</i>). CSMM. Impresa: Voz 1 (3 pp.), Voz 2 (2 pp.), Guión (10 pp.). Eds. críticas (D. Guillén, 2020): Opus 14a: Guión, Voz 1, Voz 2. Opus 14b: Guión, Voz 1, Voz 2. ACM: presuntamente, se conservan los manuscritos. Fondo Ocón: presuntamente, se conservan los manuscritos.
Completo o no	Completo el documento impreso y uno de los manuscritos, aunque sin las <i>particelle</i> de voces. Incompleto uno de los dos manuscritos de la SFM (a ese guion le faltan las últimas pp.).
Tonalidad	Re menor.
Movimientos	Andante (Kyrie) / Andantino / Allegretto / Andante (Agnus Dei). Todos en un movimiento.
Íncipit musical	
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».
Observaciones	Se poseen los 2 documentos digitales manuscritos (uno está incompleto y con antigua signatura: 73/58), además del impreso, que se titula <i>Litanía a dos voces con acompañamiento de piano</i> . Existen diferencias entre versiones, tanto entre las manuscritas (<i>op. 14a</i> y <i>op. 14b</i>) y la impresa.


5	
Título	<i>Letanía, op. 17.</i>
Instrumentación	Para 2 voces y órgano o piano.
Impr. o manusc.	Impresa.


6	
Título	<i>Letanía a dos voces, op. 18 / Letanías á Duo con acompañamiento de órgano (ACM).</i>
Subtítulo	A dos voces con acompañamiento de piano (versión impresa).
Instrumentación	Para 2 voces y piano / Para 2 voces y orquesta (incompleta, en el ACM)
Impr. o manusc.	Manuscrito. Impreso: Fábrica de Pianos y Almacén de Música de López y Pino. C/ Mártires 2, Málaga.
Papeles	SFM. Manuscritos: guion de 2 voces y Pf (8 pp.). CSMM. Impreso: Guion (10 pp.). Edición crítica: David Guillén, 2020. Guion, Voz 1, Voz 2. ACM: Versión reducida: Guion Órg & 2 voces. Versión Orquestal. Vln 1, Cb (2), Tpas. Fondo Ocón: presuntamente, manuscritos.
Completo o no	Completo, aunque no se dispone de las <i>particelle</i> manuscritas de las voces.
Tonalidad	Do menor / do mayor / do menor.
Movimientos	Larghetto (Kyrie) / Andante mosso / L'istesso tempo / Larghetto (Agnus). Todos en 1 mov.
Localización	Fondo Ocón, SFM, ACM. CSMM (versión impresa y documentos digitales).
Íncipit musical	<p>Larghetto 2</p>  <p>Voz 1 Ky - ri - e e - lé - i - son, e - léj - son.</p>
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».
Observaciones	Se disponen de ambos documentos (impreso y manuscrito –antigua signatura: 73/44–).
7	
Título	<i>Letanía a 3 voces.</i>
Año y lugar	París, 9 de noviembre de 1867.
Instrumentación	Para 3 voces y órgano o piano.
Impr. o manusc.	Manuscrito.
Papeles	SFM. Guion acomp. (3 pp.), Voz 1 soli (2 pp.), Voz 1 coro (2 pp.), Voz 2 coro (2 pp.). CSMM. Ed. cr., D. Guillén 2020: Guion, Pf/Órg, Voz 1 solista, Voz 1 del coro, Voz 2 del coro. Fondo Ocón: presuntamente manuscritos.
Completo o no	Completo (SFM). En el Fondo Ocón solo se conserva el guion manuscrito.
Tonalidad	Mi menor / mi mayor / mi menor.
Movimientos	Andante (Kyrie) / Allegretto / Andantino / Andante (Agnus). Todos en un movimiento.
Íncipit musical	<p>Andante 3</p>  <p>Voz 1 solista Ky - ri - e e - léj - son Chris - te e - léj - son.</p>
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».
Observaciones	En Voz soli. se señala «Adela S.», en Voz 1 de coro «M. J. T.». Según se recoge en la partitura: «Dedicada a las Hijas de María de Málaga, para que con ella alaben a Ntra. Inmaculada y pidan a la vez por el autor y, aunque ausente, no olvida estos devotos cultos» (Tenllado, 1991, p. 443).
8	
Título	<i>Letanía a dos voces.</i>
Instrumentación	Para dos voces y órgano o piano.
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica.
Papeles	SFM. Manuscritos: Guion con dos voces y Pf/Órg (2 pp.). CSMM. Edición crítica, David Guillén, 2020: Voz 1, Voz 2, Guion, Pf/Órg.
Completo o no	Completo, aunque no se encuentran las partes de voces manuscritas independientes.
Tonalidad	La menor / la mayor / la menor / la mayor / la menor.
Movimientos	Andante (Kyrie) / Andante / Andantino / Andante (Agnus). Todos en un movimiento.
Íncipit musical	<p>Andante 2</p>  <p>Voz 1 Ky - ri - e e - léj - son e - léj - son Chris -</p>
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».
Observaciones	Esta obra no aparecía en ningún registro y ha sido rescatada en este catálogo.


9	
Título	<i>Letanía a dos voces con acompañamiento de piano.</i>
Instrumentación	Para dos voces y piano.
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica.
Papeles	SFM. Manuscritas: Guion de 2 voces y Pf (8 pp.). Otra versión manuscrita aparte con Acompañamiento (3 pp.), Voz 1 (2 pp.), Voz 2 (2 pp.). CSMM. Edición crítica: Francisco Ruiz, 2017: Guion, Pf (acomp.), Voz 1, Voz 2.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Mi menor / mi mayor / mi menor.
Movimientos	Larghetto (Kyrie) / Andantino / Larghetto (Agnus). Todos los tempos en un movimiento.
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga (manuscritos). CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	<p>Larghetto 2</p> 
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».
Observaciones	En Voz 1 se señala «Petra» y en Voz 2 «Guadalupe». La obra no aparecía en ningún registro.


10	
Título	<i>Letanía a dos voces.</i>
Instrumentación	Para dos voces y órgano o piano.
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica.
Papeles	SFM. Manuscritos: Guion con dos voces y acompañamiento de piano (2 pp.). CSMM. Edición crítica, David Guillén, 2020: Guion, Voz 1, Voz 2, Pf/Órg. ACM. Manuscritos: dos versiones manuscritas de la obra (titulada <i>Letanía a dúo</i>).
Completo o no	Completo, aunque no se encuentran las partes manuscritas de voces independientes.
Tonalidad	Re mayor / si bemol mayor / re mayor.
Movimientos	Andante mosso (Kyrie) / Andante mosso / Agnus (todos los tempos en un movimiento).
Localización	SFM y ACM. CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	<p>Andante mosso</p> 
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».
Observaciones	Parece ser que hay pequeños cambios musicales entre las versiones de la SFM y del ACM. Es muy parecida en música, salvo la tonalidad, a <i>Letanía a dos voces</i> (mi bemol mayor).


11	
Título	<i>Letanía a dos voces.</i>
Instrumentación	Para dos voces y órgano o piano.
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica.
Papeles	SFM. Manuscritos: Acomp. (4 pp.), Voz 1 (2 pp.), Voz 2 (2 pp.), Guion de voces (4 pp.). CSMM. Edición crítica, David Guillén, 2020: Voz 1, Voz 2, Guion, Pf/Órg.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Sol menor / sol mayor / sol menor.
Movimientos	Andante (Kyrie) / Agnus.
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga. CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	<p>Andante</p> 
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».
Observaciones	En el papel de Voz 1 aparece el nombre de «Petra». La obra no aparecía en ningún registro.


12	
Título	<i>Letanía a dos voces.</i>
Año y lugar	1893.
Instrumentación	Para 2 voces y órgano o piano.
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica.
Papeles	SFM. Manuscritos: Guion de voces y Pf/Órg (5 pp.). CSMM. Edición crítica, David Guillén, 2020: Guion, Pf/Órg, Voz 1, Voz 2.
Completo o no	Completo, aunque no se encuentran las partes manuscritas de voces independientes.
Tonalidad	Re mayor / re menor / re mayor.
Movimientos	Andante (Kyrie) / Andante mosso / Andante / Agnus (todos los tempos en un movimiento).
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga. CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	<p>Andante</p>  <p>Voz 1</p> <p>Ky-ri-e e - lé-j-son Chris-te e - lé-j-son</p>
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».
Observaciones	Esta obra no aparecía en ningún registro y ha sido rescatada en este catálogo.


13	
Título	<i>Letanía en fa menor a dos voces / Letanía á Duo y á 3 con Orquesta.</i>
Instrumentación	Para 2 voces y órgano o piano (reducción de la versión orquestal) Para 2/3 voces y orquesta (ACM).
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica (reducción).
Papeles	SFM. Manuscritos de la reducción: Guion de voces y Pf/Órg (6 pp.). ACM. Orquestal: Vln 1, Vln 2, Va, Cb, Fl, Cls, Cornts, Órg (faltan voces). CSMM. Edición crítica de la reducción, David Guillén, 2020: Guion, Voz 1, Voz 2, Pf/Órg.
Completo o no	Completo, aunque no se encuentran las partes de voces manuscritas independientes.
Tonalidad	Fa menor / fa mayor / fa menor.
Movimientos	Andante (Kyrie) / Andante mosso / Allegretto / Andante (Agnus). Todos en un movimiento.
Localización	SFM (manuscritos de la versión reducida). CSMM (edición crítica de la reducción y documentos digitales). Archivo Catedral Málaga (versión manuscrita orquestal y reducida).
Íncipit musical	<p>Andante</p>  <p>Voz 1</p> <p>Ky - ri - e e - lé - i - son Chris - te e - lé - i - son</p>
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».
Observaciones	Antigua signatura: 73/43. Las versiones atesoradas en el ACM se denominan: <i>Letanía a Dúo y a 3 con orquesta</i> (incompleta) y <i>Letanía de la Sra. Virgen a 2 y 3 voces</i> (presuntamente, coinciden en música). En este registro se recogen las 2 versiones, que se atesoraban en el ACM.


14	
Título	<i>Letanía a dos voces.</i>
Instrumentación	Para 2 voces y órgano o piano.
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica.
Papeles	SFM. Manuscritos: Guion de voces –canto– y Pf/Órg (6 pp.). CSMM. Edición crítica, David Guillén, 2020: Guion, Pf/Órg, Voz 1, Voz 2.
Completo o no	Completo, aunque no se encuentran las partes de voces manuscritas independientes.
Tonalidad	Mi bemol mayor.
Movimientos	Andante (Kyrie) / Andante mosso / Andante mosso / Andante mosso / Andante (Agnus) -1 mov-.
Íncipit musical	<p>Andante</p>  <p>Voz 1</p> <p>Ky - ri - e e - lé - i - son Chris - te Chris - te e - lé - i - son</p>
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».
Observaciones	Antigua signatura: 73/54. Es muy parecida en música, casi igual, a <i>Letanía a dos voces</i> (re mayor). Esta obra no aparecía en ningún registro y ha sido rescatada en este catálogo.

15	
Título	<i>Letanía a dúo.</i>
Instrumentación	2 voces y órgano. Presuntamente, hubo una versión para orquesta y 3 voces.
Papeles	Órg, Guión, voz de B ad libitum, Cb.
Completo o no	Completa la versión reducida.
Tonalidad	Fa menor.
Movimientos	Andante / Allegro moderato / Agnus
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Despacio</p> <p>Voz 1 </p> <p style="text-align: center;">Ky - ri - e e - le - i - son Chris - te</p>
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».

16	
Título	<i>Letanía a Dúo con órgano.</i>
Instrumentación	2 voces y órgano.
Impr. o manusc.	Manuscrito.
Papeles	Voz 1, voz 2, Órg (2 versiones)
Completo o no	Completo
Tonalidad	Fa mayor.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga.
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Largo</p>  <p style="text-align: center;">Ky - ri - e e - léi - son Chris - te e - léi - son</p>
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».


17	
Título	<i>Letanía de Nuestra Sra. a 3 y coro / Letanía a Ntra. Sra. a 3 voces con orquesta y órgano obligado.</i>
Instrumentación	Voces, orquesta y órgano.
Impr. o manusc.	Manuscrito.
Papeles	Cls, Órg,
Completo o no	Incompleta.
Tonalidad	Fa menor.
Movimientos	Andantino
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga.
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Andantino</p> <p>Clarinete 1^o en Si bemol </p>
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».

18	
Título	<i>Letanía a Dúo con órgano.</i>
Instrumentación	2 voces & Órg.
Impr. o manusc.	Manuscrito.
Papeles	Guión de 2 voces y Órg.
Completo o no	Incompleta.
Tonalidad	Re menor.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga.
Íncipit musical	 <p style="text-align: center;">Ki - ri - e ley - son Chris - te e ley - son Ki - ri</p>
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».




19	
Título	<i>Letanía.</i>
Instrumentación	Cuarteto de cuerdas y ¿voces?
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica.
Papeles	SFM. Manuscritos: Vln 1 (2 pp.), Vln 2 (1 p.), Va (2 pp.), Vc & Cb (2 pp.). CSMM. Edición crítica: David Guillén, 2020. Guion, Vln I, Vln II, Va, Vc, Cb.
Completo o no	Incompleta, faltan las voces.
Tonalidad	Si bemol mayor.
Movimientos	Larghetto / Andante / Andantino mosso / Andante (Agnus). Todos en un mismo movimiento.
Localización	SFM y CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	Violín I 
Observaciones	Se desconoce el texto. Aparecen las partituras unidas a <i>Himno a la Inmaculada Concepción</i> .


Salve. Total: 9


20	
Título	<i>Salve, op. 13.</i>
Instrumentación	Para 2 voces y órgano o piano.
Impr. o manusc.	Impresa.
Observaciones	Recogida del estudio de Tenllado. Es posible que coincida con otra <i>Salve</i> de este registro.


21	
Título	<i>Salve Regina, op. 15.</i>
Subtítulo	A tres voces con acompañamiento de piano (versión impresa) –instrumentación de la obra–.
Impr. o manusc.	Manuscrito. Impreso: Fábrica de Pianos y Almacén de Música de López y Pino. C/ Mártires 2, Málaga.
Papeles	CSMM. Impreso: Guion (8 pp.), Voz 1 (2 pp.), Voz 2 (2 pp.), Voz 3 (2 pp.). ACM. Manuscritos: Ti 1, Ti 2, Bar, B, Vln 1, Va, Órg. Fondo Ocón: manuscritos, presuntamente.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Re menor / Re mayor.
Movimientos	Larghetto / Allegro / Larghetto / Andante (todos los tempos en un movimiento).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	Andantino 17 
Íncipit texto	«Salve, Regina, mater misericordiae...».
Observaciones	Parece ser que hay varias versiones de la misma obra, con pequeñas modificaciones entre ellas.

22	
Título	<i>Salve Regina.</i>
Subtítulo	A tres voces con acompañamiento de piano (versión impresa) –instrumentación de la obra–.
Impr. o manusc.	Manuscrito.
Papeles	SFM. Sop/Ten (3 pp.) (1 p.), B (1 p.), Pf/Órg (2 pp.).
Completo o no	Incompleto (falta la primera parte de la obra).
Tonalidad	Fa mayor.
Localización	SFM. CSMM (documentos digitales).
Íncipit musical	13 Bajo 
Íncipit texto	Se posee desde el «O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria...».
Observaciones	Es posible que estos documentos formen parte de otra <i>Salve</i> recogida aquí incompleta.


23	
Título	<i>Salve.</i>
Instrumentación	Para 3 voces, órgano y gran orquesta.
Impr. o manusc.	Manuscrito.
Papeles	SFM: T/Ti/Coro (3 pp.)
Completo o no	Incompleta.
Tonalidad	Fa mayor.
Movimientos	Andante maestoso.
Localización	Fondo Ocón y SFM.
Íncipit musical	
Íncipit texto	«Salve, Regina, mater misericordiae...».
24	
Título	<i>Salve a dúo con acompañamiento de piano.</i>
Año y lugar	París, 21 de mayo de 1869.
Instrumentación	Para 2 voces y órgano o piano.
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica.
Papeles	SFM. Manuscritos: Guion con voces y Pf/Órg (5 pp.) y otro Guion de voces y Pf/Órg (4 pp.). CSMM. Ed. cr., David Guillén, 2020: Guion, Pf/Órg, Voz 1, Voz 2. Doc. dig. Fondo Ocón: manuscritos.
Completo o no	Completo, aunque faltan las <i>particelle</i> manuscritas de voces, de forma independiente.
Tonalidad	La mayor.
Movimientos	Moderato –Andante mosso– (diferentes tempos en cada guion) / Allegro / Andante (en 1 mov).
Íncipit musical	
Íncipit texto	«Salve, Regina, mater misericordiae...».
Observaciones	Existen 2 versiones, una de ellas titulada <i>Salve a 2 voces</i> , ambas con leves cambios musicales entre sí. Dedicada a las Hijas de María de Málaga. Uno de los guiones presenta la signatura 73/55. También, hay leves diferencias musicales entre ambos guiones y versiones de la SFM.
25	
Título	<i>Salve a 3 voces con acompañamiento de piano u órgano.</i>
Subtítulo	Ejecutada a grande Orquesta en la Iglesia de la Victoria de Málaga en presencia de S.S.R.R.M.M.
Año y lugar	1885.
Instrumentación	Para 3 voces, orquesta y órgano / Para 3 voces y piano u órgano (reducción).
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica (versión reducida).
Papeles	SFM. Manuscritos. Versión reducida.: Guion de voces y Pf/Órg (16 pp.). Versión orquestal: Vln 1 (4 pp.), Vln 2 (4 pp.) –incompleta– CSMM. Ed. cr., David Guillén 2020. Versión reducida: Guion, Pf/Órg, Voz 1, Voz 2, Voz 3. ACM: Según el catálogo de Martín Moreno la obra se conserva en el apartado «Antifonas», pero titulada: <i>Salve Regina</i> . Salve a tres con orquesta y órgano (10 papeles: STB, Vln, Va y Órg). Fondo Ocón: manuscritos.
Completo o no	Incompleta la versión orquestal de la SFM y completa la reducida.
Tonalidad	Fa mayor.
Movimientos	Dos: 1 - Andantino (o Andante) / Allegretto. 2 - Andante sostenuto.
Localización	Fondo Ocón, SFM y ACM (manuscritos). CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	
Íncipit texto	«Salve, Regina, mater misericordiae...».
Observaciones	En este registro se atesoran dos arreglos de la misma pieza realizados por el propio autor.


26	
Título	<i>Salve.</i>
Subtítulo	A 3 voces con acompañamiento.
Año y lugar	Noviembre de 1877.
Papeles	SFM. Manuscritos: Acompañamiento Pf/Órg (4 pp.), Voz 1 (2 pp.), Voz 2 (2 pp.), Voz 3 (1 p.). CSMM. Ed. crítica, D. Guillén, 2020: Guion, Pf/Órg –Acompañamiento–, Voz 1, Voz 2, Voz 3. Fondo Ocón: manuscritos.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Do menor / do mayor.
Movimientos	Andante maestoso / Allegro / Andante maestoso (todos los tempos en un movimiento).
Localización	Fondo Ocón y SFM. CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	<p style="text-align: center;">Andate maestoso</p> 
Íncipit texto	«Salve, Regina, mater misericordiae...».
Observaciones	En el papel de Voz 1 pone “Adela G. de Segura”, y en el de Voz 2 “Margarita e Isabel”.

27	
Título	<i>Salve a 3 voces y quinteto.</i>
Papeles	SFM. Manuscritos: Guion (8 pp.), Vln 1 (3 pp.), Vln 2 (3 pp.), Va (3 pp.), Vc/Cb (3 pp.). CSMM. Ed. crítica, D. Guillén 2020: Guion, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb, Voz 1, Voz 2, Voz 3, Pf.
Completo o no	Completo, aunque faltan las <i>particelle</i> manuscritas de voces y piano.
Tonalidad	Re mayor / fa mayor / re mayor.
Movimientos	Andante / Allegro (todos los tempos en un movimiento).
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga. CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	<p style="text-align: center;">Andate</p> 
Íncipit texto	«Salve, Regina, mater misericordiae...».
Observaciones	Esta obra no aparecía en ningún registro y ha sido rescatada en este catálogo. En los papeles de cuerda (salvo Vc/Cb), aparecen las <i>particelle</i> de <i>Coplas a la Virgen</i> (sin las voces e incompleta).


28							
Título	<i>Salve a dos voces.</i>						
Año y lugar	Málaga, noviembre de 1894.						
Instrumentación	Para orquesta y 2 voces. Para órgano o piano y 2 voces (reducción).						
Papeles	<table border="0"> <tr> <td rowspan="2">SFM. Manuscritos.</td> <td>Versión reducida: Guion de 2 voces-Pf/Órg (7 pp.).</td> </tr> <tr> <td>Versión orquestal: Guion 2 voces y quinteto (7 pp.), Vln 1 (4 pp.), Vln 2 (4 pp.), Va (4 pp.), Vc/Cb (5 pp.), Voz 1 (4 de 2 pp.), Voz 2 (3 de 2 pp.).</td> </tr> <tr> <td rowspan="2">CSMM. Ed. cr.: D. G.</td> <td>Versión reducida: Guion, Pf/Órg, Voz 1, Voz 2.</td> </tr> <tr> <td>Versión orquestal: Guion, Vln 1 (3 pp.), Vln 2, Va, Vc, Cb, Voz 1, Voz 2.</td> </tr> </table>	SFM. Manuscritos.	Versión reducida: Guion de 2 voces-Pf/Órg (7 pp.).	Versión orquestal: Guion 2 voces y quinteto (7 pp.), Vln 1 (4 pp.), Vln 2 (4 pp.), Va (4 pp.), Vc/Cb (5 pp.), Voz 1 (4 de 2 pp.), Voz 2 (3 de 2 pp.).	CSMM. Ed. cr.: D. G.	Versión reducida: Guion, Pf/Órg, Voz 1, Voz 2.	Versión orquestal: Guion, Vln 1 (3 pp.), Vln 2, Va, Vc, Cb, Voz 1, Voz 2.
SFM. Manuscritos.	Versión reducida: Guion de 2 voces-Pf/Órg (7 pp.).						
	Versión orquestal: Guion 2 voces y quinteto (7 pp.), Vln 1 (4 pp.), Vln 2 (4 pp.), Va (4 pp.), Vc/Cb (5 pp.), Voz 1 (4 de 2 pp.), Voz 2 (3 de 2 pp.).						
CSMM. Ed. cr.: D. G.	Versión reducida: Guion, Pf/Órg, Voz 1, Voz 2.						
	Versión orquestal: Guion, Vln 1 (3 pp.), Vln 2, Va, Vc, Cb, Voz 1, Voz 2.						
Completo o no	Completo.						
Tonalidad	Re mayor / re menor / re mayor. Andante: si bemol mayor / re mayor.						
Movimientos	Dos: 1. Andante Maestoso / Allegretto. 2. Andante.						
Localización	SFM (manuscritos). CSMM (ediciones críticas y documentos digitales).						
Íncipit musical	<p style="text-align: center;">Andate Maestoso</p> 						
Íncipit texto	«Salve, Regina, mater misericordiae...».						
Observaciones	Dedicada a las Hijas de María. La obra no aparecía en ningún registro, existiendo en este catálogo dos arreglos: orquesta y voces / voces y Pf/Órg. En los papeles de Voz 1 aparecen los nombres Ana María, Petra, Luisa y Julia. En los de Voz 2 se señalan Consuelo, Guadalupe y Trinidad H. En un papel de Voz 2 aparece una parte de una Letanía (en el de Trinidad).						

Misa. Total: 11

29	
Título	<i>Misa de Canto llano.</i>
Subtítulo	<i>Llamada imperial, a 3 voces y órgano</i>
Año y lugar	23 de mayo de 1864.
Instrumentación	3 voces y órgano
Papeles	Ti, T, B, Órg. Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Completo o no	Completo.
Tonalidad	La menor.
Movimientos	Kyrie / Gloria / Credo / Sanctus / Agnus
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Andantino</p> <p>Voz 1 </p> <p style="text-align: center;">Ky - ri - e Ky - ri - e - léi - son</p>
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».


30	
Título	<i>Misa a 4 voces y grande orquesta sobre el Cántico de la Dedicación de la Iglesia.</i>
Año y lugar	4 de diciembre de 1865.
Instrumentación	Para coro, solistas y gran orquesta.
Papeles	ACM: Ti, Coro (Ti, T y B), Cls, Cornts, Fgt, Fl, Fgle, Trbns, Tpas, Vlms, Va, Vc, Cb. Fondo Ocón: presuntamente, el guion de la pieza.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Mi bemol mayor.
Movimientos	Andantino (Kyrie) / Allegretto (Sanctus) / Andantino / Allegretto / Allegretto (Credo) / Andante / Allegretto / Andantino (Sanctus) / Andante / Allegretto / Andante mosso (Agnus)
Localización	Fondo Ocón y Archivo Catedral de Málaga (manuscritos).
Íncipit musical	<p style="text-align: center;">Andantino</p> <p>Cl 1 Sib </p>
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».
Observaciones	Dedicada a D. José Moreno Mazón.

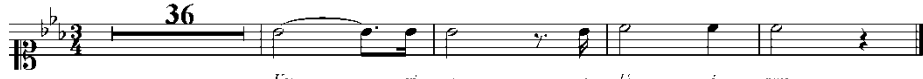
31	
Título	<i>Misa.</i>
Instrumentación	Para 3 voces y orquesta.
Papeles	Guion de la obra manuscrito.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Re mayor.
Localización	Fondo Ocón.

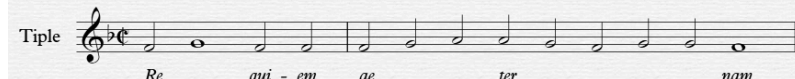
32	
Título	<i>Misa.</i>
Subtítulo	<i>A tres voces y pequeña orquesta (a 3 voces violines y B).</i>
Instrumentación	Para 3 voces y orquesta.
Papeles	S, T, B, Vln 1 Vln, 2, Va, Cb y Órg.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	La menor.
Movimientos	Kyrie / Gloria (Allegro moderato) / Andante / Allegretto / Credo / Sanctus / Agnus.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Andante</p> <p></p> <p style="text-align: center;">Ky - ri - e - léi - son Ky - ri - e - léi - son</p>
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».


33	
Título	<i>Misa.</i>
Instrumentación	Para 3 voces y orquesta.
Papeles	Guion, Vln 1, Vln 2, Cb, Órg, T 1, T 2 y B (manuscritos).
Completo o no	Completa.
Tonalidad	Re mayor.
Observaciones	Se sabe de su existencia por el estudio de Tenllado (1991), desconociéndose su paradero.


34	
Título	<i>Misa.</i>
Instrumentación	Para 4 voces, coro y orquesta.
Papeles	Fl, Ob, Cl 1 y 2, Cornt, Tpa, Trbn, Bugle, Fgt, Vln 1, Vln 2, Va, Vc/Cb, T, B.
Completo o no	Incompleta.
Tonalidad	Mi bemol mayor.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscritos).
Observaciones	Según Tenllado (1991) está en el ACM, pero no se localiza en su catálogo –hay una en Dmy–.

35	
Título	<i>Misa en Re Mayor, a 4 y coro.</i>
Año y lugar	1895.
Instrumentación	Para 4 voces, coro y orquesta.
Papeles	Ti 1, CA, T, B, Fl, Ob, Cls, Fgt, Tpas, Trbs, Cornt, Bugle, Vln, Va, Vc, Cb, Órg.
Completo o no	Completa.
Movimientos	Kyrie / Gloria / Credo / Sanctus / Agnus.
Localización	Archivo Catedral de Málaga (manuscrito).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Andante</p>  <p style="text-align: center;">Ky - ri - e e - lé - i - son Ky - ri - e e - lé - i - son</p>
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».

36	
Título	<i>Gran Misa a dos coros con gran orquesta.</i>
Subtítulo	De «Celestis urbis Jerusalem», compuesta en honor a la Inmaculada Concepción por Dn Eduardo Ocón.
Papeles	Fl, Cls, Cornt, Bugle, Fgt, Vln 1, Vln 2, Va, Vc y Cb, Ti 1 y 2, T y B (de un coro).
Completo o no	Incompleta.
Tonalidad	Mi bemol mayor.
Movimientos	Andantino / Credo (Allegretto) / Andante / Sanctus / Agnus.
Localización	Archivo Catedral de Málaga (manuscrito).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Andantino</p> <p style="text-align: center;">36</p>  <p style="text-align: center;">Ky - ri - e e - lé - i - son</p>
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».


37	
Título	<i>Misa de Réquiem. Lamentación «Siglo X».</i>
Instrumentación	Voces y pequeña orquesta.
Papeles	Vln I, Vln II, Vln I, Va, Vc/Cb, Cls –todos aquellos incompletos–, Ti, CA, T, B.
Completo o no	Incompleta.
Tonalidad	La menor.
Movimientos	Introitus / Kyrie / In memoria / Sanctus / Benedictus / Agnus / Lux aeternam.
Localización	Conservatorio Superior de Música de Málaga (manuscritos y documentos digitales).
Íncipit musical	 <p style="text-align: center;">Re qui - em ae - ter - nam</p>
Íncipit texto	«Requiem aeternam dona ei...».


38	
Título	<i>Misa de canto llano a dos coros.</i>
Subtítulo	Uno de música y otro de sochantres.
Instrumentación	2 Coros y Órg.
Papeles	Ti, Ti 2, CA, T, B, Coro de sochantres, acompañamiento, Guion.
Completo o no	Completa.
Tonalidad	La menor.
Movimientos	Kyrie / Gloria / Credo / Sanctus / Agnus.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p><i>sic el compás</i></p> 
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».


39	
Título	<i>Misa en Fa Mayor.</i>
Subtítulo	Misa a 4 voces sobre la Cantiga 14 de D. Alfonso el Sabio, con acompañamiento de órgano.
Instrumentación	4 voces y órgano / 4 voces y orquesta.
Papeles	Ti 1, Ti 2, T, B, Cb, Órg (versión reducida). Ti 1 y 2, T, B, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb, Ob, Fl, Cl, Trbns, Org (versión orquestal).
Completo o no	Completa.
Tonalidad	Fa mayor.
Movimientos	Kyrie / Gloria / Credo / Sanctus / Agnus.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p>Andante</p> 
Íncipit texto	«Kyrie, eléison. Christe, eléison...».


Himno. Total: 15

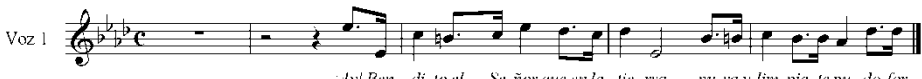
40	
Título	<i>Himno a la Virgen.</i>
Instrumentación	Para canto y órgano o piano.
Impr. o manusc.	Manuscrito.
Observaciones	Dedicado a D. José Moreno Mazón. Se desconoce su localización.


41	
Título	<i>Himno a la Virgen.</i>
Instrumentación	Para canto (dos voces) y órgano o piano.
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica.
Papeles	SFM. Voz 1, 2 ejemplares (1 p. c/u). Voz 2, 2 ejemplares (1 p. c/u), Guion acomp/voces (4 pp.). Fondo Ocón: presuntamente manuscritos. CSMM. Edición crítica: D. Guillén, Málaga 2020: Guion, Pf/Órg, Voz 1, Voz 2.
Completo o no	Completa (SFM). Fondo Ocón: guion y <i>particelle</i> .
Tonalidad	Re mayor.
Movimientos	Allegro con brio / Andante.
Localización	Fondo Ocón y SFM (manuscritos). CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	<p>Allegro</p> 
Íncipit texto	«Salve, salve, cantaban, María. Que más pura que tú, sólo Dios...».
Observaciones	En Voz 1 aparecen los nombres Angelita y Ana M ^a ; en Voz 2, Guadalupe y Carmen. En un papel de Voz 1 (en mi b), y el guion (en re), hay una añadido a modo de nueva estrofa.


42	
Título	<i>Himno a la Virgen a 4 voces.</i>
Año y lugar	Málaga, 1888.
Instrumentación	Para 4 voces y orquesta.
Impr. o manusc.	Manuscrito.
Papeles	SFM: Vc/Cb (1 p.).
Completo o no	Incompleta, solo se conserva el papel de Vc/Cb.
Tonalidad	Mi bemol mayor.
Movimientos	Andante mosso.
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga. CSMM (documentos digitales incompletos).
Íncipit musical	<p style="text-align: center;">Andante mosso</p> <p>Vc/Cb </p>
Observaciones	Esta obra no aparecía en ningún registro y ha sido rescatada en este catálogo.

43	
Título	<i>Himno a la Inmaculada Concepción.</i>
Instrumentación	Para quinteto de cuerdas y voces.
Impr. o manusc.	Manuscrito.
Papeles	SFM: Guion de quinteto de cuerdas –sin la <i>Letanía</i> – (5 pp.), Voz del primer número (1 p.), Voz del último número (1 p.). Se incluye la <i>Letanía</i> al final de cada documento en los siguientes papeles: Vln 1 (4 pp.), Vln 2 (4 pp.), Va (4 pp.), Vc/Cb (7 pp.).
Completo o no	Incompleta, faltan algunas de las <i>particelle</i> de voces (se indica «coro» y otras señales -a dos voces- haciendo referencia a estas en el guion). También faltan las voces de la <i>Letanía</i> .
Tonalidad	Mi bemol mayor (<i>Himno</i>). Si bemol mayor (<i>Letanía</i>).
Movimientos	<i>Himno</i> . 1 parte: Allegro / Andante / Allegro. 1ª estrofa a 2 voces: Andante. 2ª estrofa: Maestoso. <i>Letanía</i> : Larghetto / Andantino mosso / Andante (Agnus). Todos en un movimiento.
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga (manuscritos). CSMM (documentos digitales).
Íncipit musical	<p style="text-align: center;">Allegro</p> <p>Vln 1 </p>
Íncipit texto	«Más que tú, sólo Dios...».
Observaciones	Esta obra no aparecía en ningún registro y ha sido rescatada en este catálogo. En algunos de los documentos manuscritos se incluyen la cuerda de la <i>Letanía</i> en si bemol mayor.


44	
Título	<i>Estrofa del Himno a la Purísima.</i>
Año y lugar	Málaga, noviembre de 1898.
Instrumentación	Para 2 voces y piano u órgano.
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica.
Papeles	SFM. Manuscritos: Guion de voces y Pf/Órg (2 pp.), Voz 1 (2 pp.), Voz 2 (2 pp.). CSMM. Edición crítica, David Guillén, 2020: Guion, Voz 1, Voz 2, Pf.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Mi bemol mayor.
Movimientos	Tiempo Marcial.
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga. CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	<p style="text-align: center;">Tiempo Marcial</p> <p>Voz 1 </p>
Íncipit texto	«¡Flores, flores!, que al templo ya viene; y en su trono de luz y a sus pies...».
Observaciones	Esta partitura se entendía como desaparecida, según Martín Tenllado (1991). También es denominada como <i>Estrofa del Himno a María Purísima</i> . Dedicada a las Hijas de María.

45	
Título	<i>Estrofa del Himno a María en su Concepción.</i>
Instrumentación	Para 2 voces y piano u órgano.
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica.
Papeles	SFM. Manuscritos: Guion de voces y Pf/Órg (4 pp.). CSMM. Ed. cr., David Guillén, 2020: Guion, Pf/Órg, Voz 1, Voz 2.
Completo o no	Completo, aunque faltan las <i>particelle</i> de voces manuscritas.
Tonalidad	La bemol mayor.
Movimientos	Andante.
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga. CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	<p>Andante</p> <p>Voz 1 </p> <p><i>¡Ay! Ben - di-to el Se-ñor que en la tie-rra pu-ra y lim-pia te pu-do for</i></p>
Íncipit texto	«¡Ay! Bendito el Señor que en la tierra pura y limpia te pudo formar...».
Observaciones	Esta obra no aparecía en ningún registro y ha sido rescatada en este catálogo.


46	
Título	<i>Estrofa del Himno a María en su Concepción.</i>
Instrumentación	Para voz y piano.
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica.
Papeles	SFM. Manuscritos: Guion de voz y Pf (2 pp.), Voz (siendo más moderna y consta de 1 p.). CSMM. Edición crítica, José David Guillén, 2020: Guion, Pf, Voz.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Mi bemol mayor.
Movimientos	Andante.
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga. CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	<p>Andante</p> <p>Voz </p> <p><i>¡Ay! - Ben - di-to el Se-ñor que en la tie-rra pu-ra y lim-pia te pu-do for</i></p>
Íncipit texto	«¡Ay! Bendito el Señor que en la tierra pura y limpia te pudo formar...».
Observaciones	Esta obra no aparecía en ningún registro y ha sido rescatada en este catálogo.

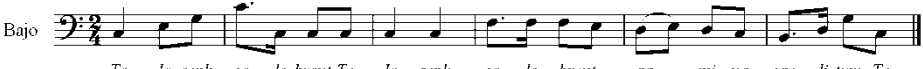
47	
Título	<i>Estrofa del Himno.</i>
Instrumentación	Para ¿voz)? y piano.
Impr. o manusc.	Manuscrito.
Papeles	SFM. Manuscritos: Pf (3 pp.).
Completo o no	Incompleto, faltan las voces / voz.
Tonalidad	Re mayor.
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga. CSMM (documentos digitales).
Íncipit musical	<p>pf mano derecha </p> <p><i>mf</i></p>
Observaciones	Esta obra no aparecía en ningún registro y ha sido rescatada en este catálogo.


48	
Título	<i>Himno «Ave Maria Stella».</i>
Año y lugar	1898 (impresión). La segunda edición data de mayo de 1899.
Instrumentación	Para voz y órgano.
Impr. o manusc.	Impreso, en Granada.
Observaciones	El Arzobispo de Granada, José Moreno Mazón, escribió a Ocón en 1886 la recepción de esta partitura. Este cántico (himno) estaba dedicado al mismo sacerdote por Ocón y fue impreso en latín y, más tarde, traducido al castellano (Tenllado, 1991, p. 591). Se desconoce su paradero.


49					
Título	<i>Praeclara custos virginum.</i>				
Subtítulo	A tres voces.				
Instrumentación	Para 3 voces, piano u órgano (reducción). Para 3 voces y quinteto de cuerdas.				
Texto	Himno, en latín para vísperas del Oficio de la Pureza de la Virgen María. Anónimo, s. XVIII.				
Papeles	<table border="1"> <tr> <td>SFM. Manuscritos.</td> <td>Versión reducida: Guion de voces y Pf/Órg (4 pp.). Versión orquestal -Vln 1 (1 p.), Vln 2 (1 p.), Va (1 p.), Vc/Cb (3 pp.).</td> </tr> <tr> <td>CSMM. Ed. cr.: D. G.</td> <td>Versión red.: Guion, Pf, Voz 1, Voz 2, Voz 3. Versión orquestal: Guion, Voz 1, Voz 2, Voz 3, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb.</td> </tr> </table>	SFM. Manuscritos.	Versión reducida: Guion de voces y Pf/Órg (4 pp.). Versión orquestal -Vln 1 (1 p.), Vln 2 (1 p.), Va (1 p.), Vc/Cb (3 pp.).	CSMM. Ed. cr.: D. G.	Versión red.: Guion, Pf, Voz 1, Voz 2, Voz 3. Versión orquestal: Guion, Voz 1, Voz 2, Voz 3, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb.
SFM. Manuscritos.	Versión reducida: Guion de voces y Pf/Órg (4 pp.). Versión orquestal -Vln 1 (1 p.), Vln 2 (1 p.), Va (1 p.), Vc/Cb (3 pp.).				
CSMM. Ed. cr.: D. G.	Versión red.: Guion, Pf, Voz 1, Voz 2, Voz 3. Versión orquestal: Guion, Voz 1, Voz 2, Voz 3, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb.				
Completo o no	Completo, aunque faltan las <i>particelle</i> de voces manuscritas.				
Tonalidad	Si mayor.				
Movimientos	Andantino.				
Localización	SFM (manuscrito). CSMM (ediciones críticas y documentos digitales).				
Íncipit musical	<p>Andantino</p>  <p><i>Prae cla-ra cus-tos vir - gi-num in - tac-ta ma-ter Nu - mi-nis Ce</i></p>				
Íncipit texto	«Praeclara custos virginum, Intacta Mater Numinis...».				
Observaciones	Esta obra no aparecía en ningún registro, existiendo dos versiones de la misma (orq. y red).				

50	
Título	<i>Himno al Corazón de Jesús.</i>
Año y lugar	1888.
Instrumentación	Para 4 voces y órgano.
Papeles	Guion de la obra.
Completo o no	Completo.
Localización	Fondo Ocón (manuscrito).

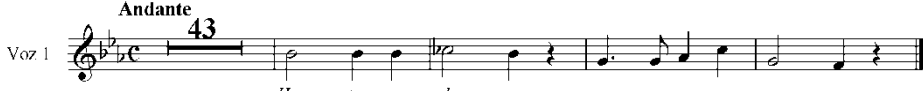
51	
Título	<i>Himno a Fray Diego de Cádiz.</i>
Papeles	Va.
Completo o no	Incompleto.
Tonalidad	Re M.
Movimientos	Allegro Marcial
Localización	Archivo Catedral de Málaga (manuscrito).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p>Allegro marcial</p> 


52					
Título	<i>Himno de San José.</i>				
Subtítulo	Dedicado a las Sociedades Corales de España.				
Instrumentación	Para 2 tenores, barítono, bajo (4 voces masculinas) y órgano <i>ad libitum</i> .				
Papeles	<table border="1"> <tr> <td>SFM. Manuscritos:</td> <td>Guion de voces y Órg <i>ad libitum</i> (7 pp.), Bar (2 papeles de 3 pp. cada uno), T 2 (2 papeles de 3 pp. cada uno).</td> </tr> <tr> <td>CSMM. Edición crítica, Laura Lara, 2019:</td> <td>Guion, T 1, T 2, Bar, B y Órg.</td> </tr> </table>	SFM. Manuscritos:	Guion de voces y Órg <i>ad libitum</i> (7 pp.), Bar (2 papeles de 3 pp. cada uno), T 2 (2 papeles de 3 pp. cada uno).	CSMM. Edición crítica, Laura Lara, 2019:	Guion, T 1, T 2, Bar, B y Órg.
SFM. Manuscritos:	Guion de voces y Órg <i>ad libitum</i> (7 pp.), Bar (2 papeles de 3 pp. cada uno), T 2 (2 papeles de 3 pp. cada uno).				
CSMM. Edición crítica, Laura Lara, 2019:	Guion, T 1, T 2, Bar, B y Órg.				
Completo o no	Completo, aunque faltaría las <i>particelle</i> de T 1 y B.				
Tonalidad	Do mayor.				
Movimientos	Moderato / Andante / Primo tempo (todos en un movimiento).				
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga. CSMM (edición crítica y documentos digitales).				
Íncipit musical	<p>Moderato</p>  <p><i>Te Jo-seph ce - le-brent Te Jo - seph ce - le - brent - ag - mi - na cae - li-tum Te</i></p>				
Íncipit texto	«Te Joseph celebrent agmina caelium...»:				


53	
Título	<i>Nobles hijos del grande Loyola.</i>
Subtítulo	Himno a los Santos Jesuitas canonizados por S. S. León 13.
Instrumentación	Para 3 voces y orquesta / Para 3 voces y órgano.
Papeles	S, T, B, Fl, Ob, Cl, Fgts, Tpas, Vlms, Va, Cb, Órg. ACM (manuscrito).
Completo o no	Completa.
Movimientos	Allegro
Tonalidad	Re mayor.
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	 <p style="text-align: center;">No - bles hi - jos del gran de Lo - yo - la prez de</p>
Íncipit texto	«Nobles hijos del grande Loyola...»:


54	
Título	<i>Vexilla Regis.</i>
Subtítulo	Se canta el Viernes Santo al sacar al Señor del monumento.
Instrumentación	Para coro y acompañamiento.
Papeles	Ti, CA, T, B, Guión. Archivo Catedral de Málaga (manuscrito).
Completo o no	Presuntamente completa.
Tonalidad	Fa mayor.
Movimientos	Despacio
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Despacio</p>  <p style="text-align: center;">Ve - xi - - - - - lla Re - - - - -</p>
Íncipit texto	«Vexilla Regis prodeunt...»:


Responsorio. Total: 12


55	
Título (s)	<i>Responsorio 7º de Concepción (SFM) / Hortus Conclusus (ACM).</i>
Subtítulo (s)	SFM: A 4 voces y orquesta, arreglado a 3 voces iguales con acompañamiento de piano por el mismo autor –versión reducida–. ACM: <i>Responsorio 1º del tercer Nocturno en la Festividad de la Inmaculada Concepción, según el Oficio Nuevo, a cuatro voces con orquesta por Ocón, Málaga, 1870.</i> En tres versiones: 3 voces y orquesta; 4 voces y orquesta; papeles de la de 8 voces y orquesta.
Año y lugar	Málaga, 13 de octubre de 1870.
Instrumentación	Para 3 voces y piano (reducción) / Para 4 voces y orquesta / Para 8 voces y orquesta (CSMM).
Papeles	<p>SFM. Reducción: Guión de 3 voces y Pf (8 pp.).</p> <p>Orq.: Cl 1 (2 ejemplares), Cl 2 (3 pp.), Fgt (2 ejempl.), Fl (4 pp.), Órg (2 pp.), Tpa 1 Eb (2 ejempl.), Tpa 2 Eb (2 pp.), Vln 1 (3 ejempl.), Vln 2 (3 ejempl.), Va (4 pp.), Vc (5 pp.) Vc/Cb (8 pp.).</p> <p>ACM: Ti 1, Ti 2, T, B, Fl, Cls, Fgt, Tpas, Vlms, Va, Vc, Cb, Órg (de las 3 versiones).</p> <p>CSMM. Versión 8 voces: Guión (15 pp.), Ti 1 (4 pp.), Ti 2 (2 pp.), CA 1 (2 pp.), CA 2 (2 pp.), T 1 (4 pp.), T 2 (2 pp.), B 1 (4 pp.), B 2 (2 pp.). Ed. cr. –8 voces–, D. Guillén: Guión, Ti 1, Ti 2, CA 1, CA 2, T 1, T 2, B 1, B 2, Vln I, Vln II, Va, Vc, Cb, Tpa I, Tpa II, Org, Fl, Cl I, Cl II, Fgt.</p> <p>Fondo Ocón: presuntamente, manuscritos.</p>
Completo o no	Completa.
Tonalidad	Mi bemol mayor.
Movimientos	Andante / Allegretto / Andante (todos los tempos en un movimiento).
Localización	Fondo Ocón, SFM (reducción 3 voces y orquestal a 4 voces), ACM (manuscritos). CSMM (manuscritos -versión 8 voces-, edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	<p style="text-align: center;">Andante</p>  <p style="text-align: center;">Hor - tus con - clu - sus so - ror me - a spon - sa</p>
Íncipit texto	«Hortus conclusus soror mea sponsa...» (pasaje del <i>Cantar de los cantares</i> , en latín).


56	
Título	<i>Responsorio de Reyes. Primer Nocturno, nº 1.</i>
Subtítulo	Acompañamiento de órgano obligado para suplir la Orquesta, arreglado y dedicado para uso de esta Sta. Iglesia Catedral de Málaga por Eduardo Ocón, 1891.
Año y lugar	Málaga, 12 de agosto de 1891.
Instrumentación	Para voz y órgano (supuestamente, por el título, existió una versión original orquestal).
Papeles	Órg.
Completo o no	Incompleta (sin la voz).
Tonalidad	Sol mayor.
Movimientos	Allegro / Despacio / Allegro.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Allegro</p> <p>Órgano </p>


57	
Título	<i>Responsorio de Reyes. Segundo Nocturno, nº 1.</i>
Subtítulo	Acompañamiento de órgano obligado para suplir la Orquesta, arreglado y dedicado para uso de esta Sta. Iglesia Catedral de Málaga por Eduardo Ocón, 1891.
Instrumentación	Para voz y órgano.
Papeles	Órg.
Completo o no	Incompleta (sin la voz).
Tonalidad	Fa mayor.
Movimientos	Allegretto / Allegretto / Allegro
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Allegretto</p> <p>Órgano </p>


58	
Título	<i>Responsorio de Reyes. Tercer Nocturno, nº 1.</i>
Subtítulo	Acompañamiento de órgano obligado para suplir la Orquesta, arreglado y dedicado para uso de esta Sta. Iglesia Catedral de Málaga por Eduardo Ocón, 1891.
Instrumentación	Para voz y órgano (supuestamente, por el título, existió una versión original orquestal).
Papeles	Órg. Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Completo o no	Incompleta (sin la voz).
Tonalidad	Mi bemol mayor.
Movimientos	Allegro con brio / Allegretto / Andante / Allegro.
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Allegro con brio</p> <p>Órgano </p>
Observaciones	Encuadrado junto a otros responsorios.


59	
Título	<i>Responsorio 1º de Navidad.</i>
Subtítulo	Acompañamiento de órgano, expresamente escrito para suplir la Orquestal y dedicado a esta Sta. Iglesia Catedral de Málaga por Eduardo Ocón, 1891.
Instrumentación	Para voz y órgano (supuestamente, por el título, existió una versión original orquestal).
Papeles	Órg. Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Completo o no	Incompleta (sin la voz).
Tonalidad	Do mayor.
Movimientos	Allegretto.
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Allegretto</p> <p>Órgano </p>


60	
Título	<i>Responsorio 2º del primer Nocturno.</i>
Subtítulo	Acompañamiento de órgano, expresamente escrito para suplir la Orquestal, y dedicado a esta Sta. Iglesia Catedral de Málaga por Eduardo Ocón, 1891.
Instrumentación	Para voz y órgano (supuestamente, por el título, existió una versión original orquestal).
Papeles	Órg.
Completo o no	Incompleta (sin la voz).
Tonalidad	Sol menor.
Movimientos	Andante.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Andante</p> <p>Órgano </p>


61	
Título	<i>Responsorio 3º.</i>
Subtítulo	Acompañamiento de órgano, expresamente escrito para suplir la Orquestal, y dedicado a esta Sta. Iglesia Catedral de Málaga por Eduardo Ocón, 1891.
Instrumentación	Para voz y órgano (supuestamente, por el título, existió una versión original orquestal).
Papeles	Órg.
Completo o no	Incompleta (sin la voz).
Tonalidad	Sol mayor.
Movimientos	Allegretto
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Allegretto</p> <p>Órgano </p>

62	
Título	<i>Responsorio 4º del segundo Nocturno.</i>
Subtítulo	Acompañamiento de órgano, expresamente escrito para suplir la Orquestal, y dedicado a esta Sta. Iglesia Catedral de Málaga por Eduardo Ocón, 1891. Firma de García.
Instrumentación	Para voz y órgano (supuestamente, por el título, existió una versión original orquestal).
Papeles	Órg.
Completo o no	Incompleta (sin la voz).
Tonalidad	Do menor.
Movimientos	Allegro / Largo / Largo / Allegro non molto.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Allegretto</p> <p>Órgano </p>

63	
Título	<i>Responsorio 5º.</i>
Subtítulo	Acompañamiento de órgano, expresamente escrito para suplir la Orquestal, y dedicado a esta Sta. Iglesia Catedral de Málaga por Eduardo Ocón, 1891.
Instrumentación	Para voz y órgano (supuestamente, por el título, existió una versión original orquestal).
Papeles	Órg. Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Completo o no	Incompleta (sin la voz).
Tonalidad	Re menor.
Movimientos	Andante.
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Andante</p> <p>Órgano </p>




64	
Título	<i>Responsorio 6º.</i>
Subtítulo	Acompañamiento de órgano, expresamente escrito para suplir la Orquestal, y dedicado a esta Sta. Iglesia Catedral de Málaga por Eduardo Ocón, 1891.
Año y lugar	1891.
Instrumentación	Para voz y órgano (supuestamente, por el título, existió una versión original orquestal).
Papeles	Órg. Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Completo o no	Incompleta (sin la voz).
Tonalidad	Re mayor.
Movimientos	Allegro con brio / Allegro molto / Andante / Allegro molto.
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	


65	
Título	<i>Responsorio 7º.</i>
Subtítulo	Acompañamiento de órgano, expresamente escrito para suplir la Orquestal, y dedicado a esta Sta. Iglesia Catedral de Málaga por Eduardo Ocón, 1891.
Año y lugar	1891.
Instrumentación	Para voz y órgano (supuestamente, por el título, existió una versión original orquestal).
Papeles	Órg. Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Completo o no	Incompleta (sin la voz).
Tonalidad	Do mayor.
Movimientos	Andante / Allegretto / Andante / Allegretto.
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Andante</p> 


66	
Título	<i>Responsorio 8º.</i>
Subtítulo	Acompañamiento de órgano, expresamente escrito para suplir la Orquestal, y dedicado a esta Sta. Iglesia Catedral de Málaga por Eduardo Ocón, 1891.
Año y lugar	1891.
Instrumentación	Para voz y órgano (supuestamente, por el título, existió una versión original orquestal).
Papeles	Órg. Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Completo o no	Incompleta (sin la voz).
Tonalidad	La mayor.
Movimientos	Allegro
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Allegro</p> 


Motete. Total: 12

67	
Título	<i>Motete en honor de la Inmaculada Concepción de María Sma.</i>
Subtítulo	Dedicado Al Sr. D. Juan Nepomuceno López, canónigo Magistral de la Sta. Iglesia Catedral de Málaga. Por Eduardo Ocón, Organista 2º de la misma Sta. Iglesia.
Año y lugar	1856.
Instrumentación	Para coro y orquesta.
Impr. o manusc.	Manuscrito.
Papeles	Guion, Cls, Tpas, Vln 1, Vln 2, Va, Vc/Cb, Ti, CA, T y B.
Completo o no	Completo.
Localización	Fondo Ocón.

68	
Título	<i>Quam Pulchri sunt</i> (en mi bemol).
Subtítulo	Motete a 4 voces a la Concepción para coro y gran orquesta.
Papeles	S, CA, T, B, Fl, Cls, Fgt, Tpas, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb, Órg, Guion (2).
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Mi bemol mayor.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p>Andante</p>  <p><i>Quam pul - chri sunt</i> <i>quam pul - chri sunt</i></p>
Íncipit texto	«Quam pulchri sunt filia principis...».
69	
Título	<i>Quam pulchri sunt</i> (en re mayor).
Subtítulo	Motete para 2 voces y acompañamiento de piano u órgano.
Año y lugar	1856.
Instrumentación	Para 2 voces y piano u órgano (reducción) Para 2 voces, coro y gran orquesta.
Papeles	SFM. Manuscrito de la red.: Acompañamiento –Pf/Órg– (3 pp.), Voz 1 (1p.), Voz 2 (1 p.). CSMM. Ed. cr. de la red., D. Guillén, 2020: Guion (8 pp.), Pf (3 pp.), Voz 1 (1 p.), Voz 2 (1 p.). Fondo Ocón: presuntamente manuscrita la versión orquestal.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Re mayor.
Movimientos	Andante.
Íncipit musical	<p>Andante</p>  <p><i>Quam pul - chri sunt gre - ssus tu - i Fi - li - a Prin - ci - pis</i></p>
Íncipit texto	«Quam pulchri sunt gressus tui...».
Observaciones	La obra se señala por Tenllado instrumentada para coro y gran orquesta –se conservan las <i>particelle</i> y guion en el Fondo Ocón–. En la SFM se atesora la versión reducida por el autor.
70	
Título	<i>Tota Pulchra</i> .
Subtítulo	Motete a 4 voces de Luis de Vargas –Siglo XVI–, parafraseado y arreglado para grande orquesta por Eduardo Ocón, 1887.
Año y lugar	1887. La versión del CSMM es más moderna.
Papeles	CSMM: Guion con la parte orquestal, sin voces ni letra (26 pp.). Fondo Ocón: todas las <i>particelle</i> y guion.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Re menor.
71	
Título	<i>Motete 1</i> .
Instrumentación	Para 2 voces y orquesta (Fl, Cl, Fgt, Vlms, Cb).
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica.
Papeles	CSMM: Voz 1, Voz 2, Vln 1, Vln 2, Bj, Fl, Cl, Fgt. Ed. cr.: D. Guillén, 2016.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Re menor.
Localización	CSMM (manuscritos, edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	<p>Flauta</p> 
Íncipit texto	«Sangrando, cargado con pesado madero...».
Observaciones	Esta obra, recuperada en el CSMM, no aparecía en ningún registro. No se incluye el nombre de Ocón en la partitura, pero sí es su grafía y estaba dentro de una caja con piezas de este autor.

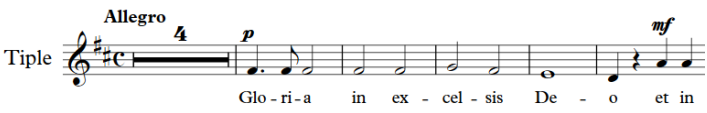
72	
Título	<i>Motete 2.</i>
Instrumentación	Para 2 voces y orquesta (Fl, Cl, Fgt, Vlms, Cb).
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica.
Papeles	CSMM: Manuscritos: Voz 1, Voz 2, Vln 1, Vln 2, Bj, Fl, Cl, Fgt. Ed. cr.: David Guillén, 2016: Guion, Fl, Cl Bb, Fgt, Voz 1, Voz 2, Vln 1, Vln 2, Cb –bajo–.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Mi menor.
Movimientos	Uno, sin indicación de tempo.
Localización	CSMM (manuscritos, edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	
Íncipit texto	«Cansado, llevando tan pesado madero...».
Observaciones	Esta obra, recuperada en el CSMM, no aparecía en ningún registro. No se incluye el nombre de Ocón en la partitura, pero sí es su grafía y estaba dentro de una caja con piezas de este autor.


73	
Título	<i>O Salutaris (Hostia).</i>
Instrumentación	Motete para 3 voces y órgano o piano.
Texto	Fragmento en latín del himno <i>Verbum Supernum Prodiens</i> , escrito por Santo Tomás de Aquino.
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica.
Papeles	SFM. Manuscrito: Acompañamiento –Pf/Órg– (2 pp.), Voz 1 (1 p.), Voz 2 (6 ejemplares de 1 p. cada uno), Voz 3 (2 ejemplares de 1 p. cada uno). CSMM. Edición crítica, José David Guillén, 2020: Guion, Voz 1, Voz 2, Voz 3, Pf/Órg.
Completo o no	Completa.
Tonalidad	Re mayor.
Movimientos	Andante.
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga. CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	
Íncipit texto	«O salutaris hostia, quæ cæli pandis ostium...».
Observaciones	Se entendía como desaparecida, según Martín Tenllado (1991). En una <i>particelle</i> de Voz 2, aparece el nombre de Ana María. En otra de la misma voz, hay un fragmento de otra música en latín. Según la publicación de Saldoni, en la Iglesia de La Trinidad de París, en agosto de 1867, se interpretó un <i>O salutaris</i> de Ocón a cinco voces (Saldoni, 1881, p. 141).

74	
Título	<i>O Salutaris hostia.</i>
Subtítulo	Motete al Santísimo, a tres voces
Instrumentación	Para 3 voces y órgano o piano.
Texto	Fragmento del himno <i>Verbum Supernum Prodiens</i> , de Santo Tomás de Aquino, en latín.
Impr. o manusc.	Manuscrito.
Papeles	S, T, B, Org.
Completo o no	Completa.
Tonalidad	Fa menor.
Movimientos	Andante.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga.
Íncipit musical	
Íncipit texto	«O salutaris hostia, quæ cæli pandis ostium...».
Observaciones	En el registro de Tenllado se entendía como desaparecida, esta y la otra homónima (1991).


75	
Título	<i>Bone Pastor.</i>
Subtítulo	Motete al Ssmo. a 4 voces con orquesta.
Año y lugar	Ca. 1854.
Papeles	S, CA, T, B, Fl, Ob 1, Cls, Fgt, Tpas, Bugle, Vln 1, Vln 2 Va, Vc, Cb, Guion (2).
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Do menor.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Íncipit musical	
Íncipit texto	«Bone Pastor, panis vere Jesu nostri...».
76	
Título	<i>O esca viatorum.</i>
Subtítulo	Motete al Santísimo, a dúo con órgano.
Papeles	Guion de 2 Voces/Órg.
Completo o no	Completa.
Tonalidad	La mayor.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	
Íncipit texto	«O esca viatorum panis angelorum...».
77	
Título	<i>Motete a la Resurrección.</i>
Subtítulo	A dúo con acompañamiento de piano.
Año y lugar	Málaga, marzo de 1885.
Papeles	SFM. Guion de voces y Pf (3 pp.), Voz 1 (2 pp.), Voz 2 (1 p.). Fondo Ocón: presuntamente manuscritos CSMM: Ed. cr., David Guillén, Málaga 2020: Guion, Pf, Voz 1, Voz 2.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Re mayor.
Localización	Fondo Ocón y SFM (manuscritos). CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	
Íncipit texto	«Angelus domini descendit de caelo et accedens revolvit lapidem...».
Observaciones	Dedicado a las Hijas de María.
78	
Título	<i>Vere languores. Motete de Jueves Santo.</i>
Instrumentación	Para Tiple 1, Tiple 2, Bajo y Órgano.
Papeles	Ti 1, Ti 2, B, Órg. Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Re menor.
Movimientos	Despacio.
Íncipit musical	
Íncipit texto	«Vere languores nostros ipse tulit...».
Observaciones	Con señalizaciones en la partitura: “para el jueves santo”, “se canta ante el monumento”, “lo copió F. Pérez, 1886, Málaga”. Del Pino Romero, A., <i>Catálogo del Archivo..., op. cit.</i>


Gloria. Total: 2


79	
Título	<i>Gloria in excelsis Deo.</i>
Instrumentación	Para voces, coro y orquesta. Para acompañamiento de tecla y 4 voces (reducción)
Papeles	SFM. Manuscritos: Guion (6 pp.) y CA (2 pp.) -versión reducida-. Fondo Ocón: manuscritos.
Completo o no	Completa, aunque faltan <i>particelle</i> manuscritas de cada voz en la reducción de la SFM.
Tonalidad	Re mayor.
Movimientos	Allegro / Andantino / Allegro (todos en un mismo movimiento).
Localización	SFM y Fondo Ocón (manuscritos). CSMM (documentos digitales).
Íncipit musical	 <p>Tiple</p> <p>Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o et in</p>
Íncipit texto	«Glória in excelsis Deo, et in terra pax homínibus bonae voluntátis...».
Observaciones	Se conserva un guion del coro y acompañamiento que, supuestamente, es una reducción de esta obra. El comienzo de la pieza es muy parecido al de <i>Credo</i> .


80	
Título	<i>Gloria.</i>
Subtítulo	a 4 voces y grande orquesta.
Año y lugar	1895.
Instrumentación	Para coro mixto y gran orquesta.
Papeles	SFM. Manuscritos. B (5 ejemp.), CA 1 (5 ejemp.), CA 2 (2 ejemp), CA para niños, T (3 ejemp.), Ti (7 ejemp. «coro de niños»), Pf, Tpas D 1 y 2, Tpa D 3, Cls 1 y 2, Cornts 1 y 2, Fgt, Fl, Ob, Trbns 1 y 2, Trbn 3, Va, Vln 1 (3 ejempl.), Vln 2 (3 ejemp.), Vc/Cb. CSMM. Ed. crítica, David Guillén, 2020: Guion, Fl, Ob, Cl 1, Cl 2, Fgt, Pf, Tpa 1, Tpa 2, Tpa 3, Cornt 1, Cornt 2, Trbn 1, Trbn 2, Trbn 3, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb, Ti, CA, T, B. Fondo Ocón: presuntamente manuscrito el guion.
Completo o no	Completa.
Tonalidad	Re mayor / Si bemol mayor / Re mayor.
Movimientos	Allegro / Andante / Allegro (todos los tempos en un mismo movimiento).
Íncipit musical	 <p>Tiple</p> <p>Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o</p>
Íncipit texto	«Glória in excelsis Deo, et in terra pax homínibus bonae voluntátis...».
Observaciones	En algunas <i>particelle</i> de la orquesta, se adjunta la obra <i>Credo</i> , del propio Ocón.

Despedidas a la Virgen. Total: 4


81	
Título	<i>Despedida a la Stma. Virgen.</i>
Instrumentación	Para 2 voces y piano u órgano.
Papeles	SFM. Manuscrito: Guion de voces y Pf/Órg (3 pp.). CSMM. Ed. c., D. Guillén, 2020: Guion, Pf, Voz 1 soli, Voz 2 coro.
Completo o no	Completo, aunque faltan las <i>particelle</i> de las voces manuscritas.
Tonalidad	La mayor.
Movimientos	Allegretto.
Íncipit musical	 <p>Voz 1</p> <p>A - diós Vir - gen sin man - ci - lla. Ma - dre del Di - vi - no a - mor tu</p>
Íncipit texto	«Adiós, Virgen sin mancilla, Madre del Divino Amor...».
Observaciones	En la monografía de M. Tenllado (1991), se reconoce con la instrumentación de canto y órg o pf.


82					
Título	<i>Despedida a la Virgen a solo y coro.</i>				
Año y lugar	Málaga, 28 octubre de 1891 (versión reducida) y noviembre de 1891 (versión orquestal).				
Instrumentación	Para solista, coro y quinteto de cuerdas. Para solista, coro y piano (reducción).				
Papeles	<table border="1"> <tr> <td>SFM. Manuscritos.</td> <td>Versión orquestal: Guion del quinteto (Vln 1, Vln 2, Va, Vc/Cb), 3 pp. Versión reducida: Guion de voces y piano (4 pp.).</td> </tr> <tr> <td>CSMM. Ed. C.: D. G. 2020</td> <td>Versión red.: Guion, Voz soli, Coro, Pf/Órg. Versión orq.: Guion, Voz soli 1, Voces coro, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb.</td> </tr> </table>	SFM. Manuscritos.	Versión orquestal: Guion del quinteto (Vln 1, Vln 2, Va, Vc/Cb), 3 pp. Versión reducida: Guion de voces y piano (4 pp.).	CSMM. Ed. C.: D. G. 2020	Versión red.: Guion, Voz soli, Coro, Pf/Órg. Versión orq.: Guion, Voz soli 1, Voces coro, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb.
SFM. Manuscritos.	Versión orquestal: Guion del quinteto (Vln 1, Vln 2, Va, Vc/Cb), 3 pp. Versión reducida: Guion de voces y piano (4 pp.).				
CSMM. Ed. C.: D. G. 2020	Versión red.: Guion, Voz soli, Coro, Pf/Órg. Versión orq.: Guion, Voz soli 1, Voces coro, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb.				
Completo o no	Completo, aunque faltan las <i>particelle</i> manuscritas de las voces (solista y coro) e instrumentos.				
Tonalidad	Re mayor.				
Movimientos	Andante mosso / L'istesso tempo (ambos tempos en un movimiento).				
Íncipit musical	<p>Andante mosso</p> 				
Íncipit texto	«Adiós, Reina del cielo. Adiós, Madre de amor...».				
Observaciones	Se entendía como desaparecida, siendo rescatada en este catálogo. En la monografía sobre Ocón, de Martín Tenllado (1991), se reconoce con la instrumentación de soprano y coro. En el guion de quinteto se señala lo siguiente: «Los papeles del instrumental (cuarteto) están con el <i>Ave Maria</i> de Ocón». Existen dos versiones de la misma pieza: una orquestal y otra reducida.				

83			
Título	<i>Despedida a la Stma. Virgen a 3 voces.</i>		
Año y lugar	Málaga, noviembre de 1897.		
Instrumentación	Para coro, 3 voces y quinteto de cuerdas.		
Papeles	<table border="1"> <tr> <td>SFM. Manuscrito: Guion de quinteto y voces (6 pp.), Vln 1 (2 pp.), Vln 2 (2 pp.), Va (2 pp.), Vc/Cb (2 pp.), Voz 1 (1 p.), Voz 2 (4 ejemplares de 1 p. c/u), Voz 3 (3 ejemplares de 1 p. c/u).</td> </tr> <tr> <td>CSMM. Ed. cr., David Guillén, 2020: Guion, Voz 1, Voz 2, Voz 3, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb.</td> </tr> </table>	SFM. Manuscrito: Guion de quinteto y voces (6 pp.), Vln 1 (2 pp.), Vln 2 (2 pp.), Va (2 pp.), Vc/Cb (2 pp.), Voz 1 (1 p.), Voz 2 (4 ejemplares de 1 p. c/u), Voz 3 (3 ejemplares de 1 p. c/u).	CSMM. Ed. cr., David Guillén, 2020: Guion, Voz 1, Voz 2, Voz 3, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb.
SFM. Manuscrito: Guion de quinteto y voces (6 pp.), Vln 1 (2 pp.), Vln 2 (2 pp.), Va (2 pp.), Vc/Cb (2 pp.), Voz 1 (1 p.), Voz 2 (4 ejemplares de 1 p. c/u), Voz 3 (3 ejemplares de 1 p. c/u).			
CSMM. Ed. cr., David Guillén, 2020: Guion, Voz 1, Voz 2, Voz 3, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb.			
Completo o no	Completo.		
Tonalidad	La mayor.		
Movimientos	Andante.		
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga. CSMM (edición crítica y documentos digitales).		
Íncipit musical	<p>Andante</p> 		
Íncipit texto	«Adiós, Reina del cielo. Adiós, Madre de amor...».		
Observaciones	Esta partitura se entendía como desaparecida, según Martín Tenllado (1991), siendo rescatada aquí. Dedicada a las Hijas de María de Málaga. En el papel de Voz 1 se señala: «varios papeles del coro están con los del himno <i>Salve, Salve</i> ». En papel Voz 1 aparece el nombre de Julia; en los de Voz 2: Angelita, Petra y Ana María; en los de Voz 3: Carmen, Guadalupe y Margarita.		


84			
Título	<i>Despedida a la Stma. Virgen.</i>		
Instrumentación	Para voz, coro y piano u órgano.		
Papeles	<table border="1"> <tr> <td>SFM. Manuscrito: Guion de voces y Pf/Órg (3 pp.).</td> </tr> <tr> <td>CSMM. Ed. cr., David Guillén, 2020: Guion, Pf, Voz, Voz 1 coro, Voz coro 2.</td> </tr> </table>	SFM. Manuscrito: Guion de voces y Pf/Órg (3 pp.).	CSMM. Ed. cr., David Guillén, 2020: Guion, Pf, Voz, Voz 1 coro, Voz coro 2.
SFM. Manuscrito: Guion de voces y Pf/Órg (3 pp.).			
CSMM. Ed. cr., David Guillén, 2020: Guion, Pf, Voz, Voz 1 coro, Voz coro 2.			
Completo o no	Completo, aunque faltan las <i>particelle</i> de las voces manuscritas.		
Tonalidad	La mayor.		
Movimientos	Allegretto.		
Íncipit musical	<p>Andante</p> 		
Íncipit texto	«Adiós, Reina del cielo, Adiós Madre de Amor...».		


Stabat Mater (Secuencias). Total: 2

85	
Título	<i>Stabat Mater.</i>
Año y lugar	Marzo de 1872.
Instrumentación	Para 3 voces y orquesta.
Papeles	S, T, B, Fl, Cl, Tpas, Vlns, Va, Cb, Guion. Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Re menor.
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Larghetto</p>  <p style="text-align: center;">Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa, do - lo - ro - sa</p>
Íncipit texto	«Stabat Mater dolorosa, juxta crucem lacrimosa...».

86	
Título	<i>Stabat Mater.</i>
Subtítulo	A tres voces con acompañamiento de órgano / A 3 voces.
Instrumentación	Para 3 voces y orquesta / Para 3 voces y órgano (2 instrumentaciones distintas).
Papeles	2 versiones: S, T, B, Fl, Cl, Tpas, Vln 1, Vln 2, Va, Cb, Órg / Voces y Órg.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Do menor.
Movimientos	Nº 1. Andante; Nº 2. Andantino; Nº 3. Andante; Nº 4. Largo
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Andante</p>  <p style="text-align: center;">Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa</p>
Íncipit texto	«Stabat Mater dolorosa, juxta crucem lacrimosa...».

Coplas. Total: 7


87	
Título	<i>Coplas a la Virgen.</i>
Instrumentación	Para ¿voces? y quinteto de cuerdas.
Papeles	SFM: Violín I (1 p.), Violín II (1 p.), Viola (1 p.), Vc/Cb (1 p.).
Completo o no	Incompleta: faltan las voces, si es que las hubiere tenido alguna vez.
Tonalidad	Mi mayor.
Movimientos	Andante mosso (Estribillo) / Andante (Copla).
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga (manuscritos). CSMM (documentos digitales).
Íncipit musical	<p style="text-align: center;">Andate mosso</p> 
Observaciones	No aparecía en ningún registro. En la cuerda está también la <i>Salve a 3 voces y quinteto</i> .

88	
Título	<i>Pues por dicha sin igual.</i>
Subtítulo	Coplas a Dúo a los Stos. mártires Ciríaco y Paula.
Instrumentación	Para 2 voces.
Papeles	Papel de B. Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Completo o no	Incompleta.
Tonalidad	Fa mayor.
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	 <p style="text-align: center;">Pues por di - cha sin i - gual _____ fuís - teis a Má - la - ga</p>
Íncipit texto	«Pues por gracia sin igual fuisteis a Málaga dados...».

89	
Título	<i>Coplas del Rosario a dos voces.</i>
Año y lugar	Noviembre de 1895.
Instrumentación	Para 2 voces, órgano y quinteto de cuerda. Para 2 voces y piano u órgano (reducción).
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica (de ambas versiones).
Papeles	SFM. Manuscrito. Versión orquestal: Guion de voces, Órg y quinteto de cuerda (4 pp.), Voz 1 (4 ejemplares de 2 pp. cada uno), Voz 2 (4 ejemplares de 2 pp. cada uno). Versión reducida: en la propia versión orquestal.
	CSMM. Ed. cr.: D. G. Versión orquestal: Guion, Voz 1, Voz 2, Vln 1, Vln 2, Va, Vc/Cb, Pf/Órg. Versión reducida: Guion, Voz 1, Voz 2, Pf/Órg.
Completo o no	Completo, aunque faltan las <i>particelle</i> de cuerda en la versión orquestal.
Tonalidad	Re mayor.
Movimientos	Andante.
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga. CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	<p style="text-align: center;">Andante</p> <p style="text-align: center;">Al - re - su - ci - tar Cris - to gran - de a - le - gri -</p>
Íncipit texto	«Al resucitar Cristo, grande alegría recibió vuestra alma, Virgen María...».
Observaciones	Partitura dada como desaparecida, según Martín Tenllado (1991). Dedicada a las Hijas de María. En el documento manuscrito se presenta un esbozo con la versión reducida de esta pieza.

90	
Título	<i>Por vuestra piedad.</i>
Subtítulo	Coplas al Señor de la Salud.
Instrumentación	Para 3 voces (Ti, T, B) y orquesta
Impr. o manusc.	Manuscrito.
Papeles	S, T, B, Vln, Órg
Completo o no	Incompleto en cuerdas, solo se conservan los papeles de Vln 2 y Órg / Órg y voces.
Tonalidad	Fa menor.
Movimientos	Larghetto.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga.
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Por vues - tra pie - dad Se - ñor Oid a es - ta mul - ti - tud</p>
Íncipit texto	«Por vuestra piedad, Señor...».
Observaciones	Posiblemente, exista dos versiones de la pieza: una orquestal y otra con órgano.


91	
Título	<i>Pues que bajaste al suelo.</i>
Subtítulo	Coplas al Pastor.
Instrumentación	Para 2 voces y órgano.
Impr. o manusc.	Manuscrito.
Papeles	S, T, Órg.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Fa mayor.
Movimientos	Allegro.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga.
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	<p style="text-align: center;">Allegro</p> <p style="text-align: center;">sin letra</p>
Íncipit texto	«Pues que bajastes al suelo a impulso de nuestro amor...».


92	
Título	<i>Poesía de San Juan de la Cruz.</i>
Subtítulo	Puesta en Música por Eduardo Ocón.
Instrumentación	Para orquesta, coro y solistas
Texto	San Juan de la Cruz, <i>Vivo sin vivir en mí.</i>
Papeles	SFM. Guión de orq. (13 pp.), Vln 1 (4 pp.), Vln 2 (4 pp.), Va (4 pp.), Vc/Cb (4 pp.), B (3 pp.), B 2 (4 pp.), Bar (2 pp.), T (2 pp.), T 2 (4 pp.), Ti 1 coros (2 de 3 pp. cada uno), S o T 1 (4 pp.). ACM: Voz 1, Voz 2, Voz 3, Órg. CSMM. Edición crítica, David Guillén, 2020: Guión, S/T 1, Ti 1 coro, T 2, Bar, B 1, B 2, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb, Tpas D, Cls A.
Completo o no	Completa.
Tonalidad	Re mayor / re menor.
Movimientos	1. Allegro / Andante / Allegro (estos tempos conforman un movimiento, en re mayor). 2. Andante (re mayor). 3. Andante mosso (re menor). 4. Andante mosso (re menor).
Localización	SFM y ACM (manuscritos). CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	 <p>Soprano o Tenor 1^o</p> <p>Allegro Andante</p> <p>l' - vo sin vi - vir en mí y de tal ma - ne - ra es - pe - ro y de</p>
Íncipit texto	«Vivo sin vivir en mí y de tal manera espero...».
Observaciones	También titulada <i>Vivo sin vivir en mí. Poesía de San Juan de la Cruz a tres voces y órgano</i> (Coplas).


93	
Título	<i>Coplas.</i>
Papeles	Órg. Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Completo o no	Incompleto.
Tonalidad	Do mayor.
Íncipit musical	 <p>Órg (m. dr)</p>
Observaciones	Consulta: Del Pino Romero, Antonio. <i>Catálogo del Archivo de Música de la Catedral..., op. cit.</i>


Otras piezas marianas. Total: 6


94	
Título	<i>Magnificat.</i>
Instrumentación	Para coro y orquesta.
Papeles	Guión y las <i>particelle</i> .
Completo o no	Completo.
Tonalidad	La menor.
Localización	Fondo Ocón (manuscrito).

95	
Título	<i>Diálogo de la Asunción.</i>
Año y lugar	1900.
Instrumentación	Para dos sopranos, coro y orquesta de cuerda.
Papeles	SFM. Manuscritos: Ti 1 ^a de Coro (2 pp.). Fondo Ocón: manuscritos, presuntamente el guión.
Completo o no	Incompleta.
Tonalidad	Do mayor.
Movimientos	Andante / Adagio.
Íncipit musical	 <p>Tiple 1 de Coro</p> <p>Andante</p> <p>Mi - ssus - est an - ge - lus Ga - bri - el ad Vir - gi - nem Ma -</p>
Íncipit texto	«Missus est angelus Gabriel ad Virginem Mariam et salutavit...».
Observaciones	Última obra que el autor escribió, dedicada a la fiesta de la Encarnación.


96	
Título	<i>Assumpta est.</i>
Instrumentación	Para 3 voces y acompañamiento de piano u órgano.
Papeles	SFM. Guion, Voz 1 (3 ejemplares), Voz 2 (3 ejemp.), Voz 3 (3 ejemp.). CSMM. Ed. cr., David Guillén, 2020: Guion, Pf, Voz 1, Voz 2, 3 Voz.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Mi bemol mayor.
Movimientos	Andante / Allegretto / Andante (todos los tempos forman un movimiento).
Íncipit musical	 <p>Andante Allegretto</p> <p>Voz 1 <i>A - ssump - ta est Ma - ri - a in</i></p>
Íncipit texto	«Assumpta est Maria in caelum, Gaudent angeli...».

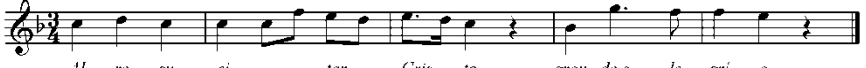
97	
Título	<i>Nardo del casto esposo.</i>
Instrumentación	Para 3 voces y piano u órgano.
Papeles	SFM: Manuscritos. Guion de voces y Pf/Órg (8 pp.).
Completo o no	Incompleto (faltan partes por cumplimentar en el propio guion).
Tonalidad	Re mayor.
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga. CSMM (documentos digitales).
Íncipit musical	 <p>Voz 1 <i>¡Oh! Nar - do del cas - to es</i></p>
Íncipit texto	«¡Oh! Nardo del casto esposo, flor de puro olor...».


98	
Título	<i>Nardo del casto esposo.</i>
Subtítulo	Plegaria a María Stma. de los Dolores con orquesta.
Instrumentación	Para Tenor con coro y orquesta.
Papeles	S, B, Fl, Tpas, Vln 2, Cb, Órg. Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Completo o no	Incompleta (faltan algunos papeles de la orquesta).
Tonalidad	Mi bemol mayor.
Movimientos	Allegro marcial (Copla 1), Andante (Copla 2).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	 <p>Allegro marcial</p> <p><i>Nar - do del cas - to es - po - so Flor de pu - ro o - lor</i></p>
Íncipit texto	«¡Oh! Nardo del casto esposo, flor de puro olor...».


99	
Título	<i>La Anunciación.</i>
Subtítulo	<i>La Virgen María (Diálogo y coro).</i>
Año y lugar	Agosto de 1900.
Instrumentación	T con coro (Ti, T y B) y orquesta (Org, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb).
Papeles	Org, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb.
Completo o no	Completa.
Tonalidad	Do mayor.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Íncipit musical	 <p>Andante Allegro</p> <p>Coro <i>Mis - sus est An - ge - lus Ga - bri - el ad</i></p>
Íncipit texto	«Missus est angelus Gabriel...».
Observaciones	Consulta: Del Pino Romero, Antonio. <i>Catálogo del Archivo de Música de la Catedral..., op. cit.</i>

Rosario. Total: 4


100	
Título	<i>Al resucitar Cristo.</i>
Año y lugar	Málaga, 13 de noviembre de 1870.
Instrumentación	Para solista, coro y piano u órgano.
Papeles	SFM. Manuscritos: Guion de voces y Pf/Órg (1 p.). CSMM. Ed. crítica, David Guillén, 2020: Guion, Voz 1 solista, Voz 1 coro, Voz 2 coro, Pf.
Completo o no	Completo, salvo las <i>particelle</i> independientes manuscritas de voces.
Movimientos	Un movimiento.
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga. CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	 <i>Al re - su - ci - tar Cris-to gran-de-a-le - gri - a - gran-de-a-le - gri - a re - ci</i>
Íncipit texto	«Al resucitar Cristo grande alegría recibió vuestra alma...».
Observaciones	Dedicada a las Hijas de María. Esta obra no aparecía en ningún registro.


101	
Título	<i>Al resucitar Cristo.</i>
Subtítulo	Misterios gloriosos para el Rosario.
Instrumentación	2 voces y órgano.
Papeles	Guion Órg y 2 voces. Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Completo o no	Completa.
Tonalidad	Fa mayor.
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	Voz 1  <i>Al re - su - ci - tar - Cris - to gran - de - a - le - gri - a</i>
Íncipit texto	«Al resucitar Cristo grande alegría recibió vuestra alma...».

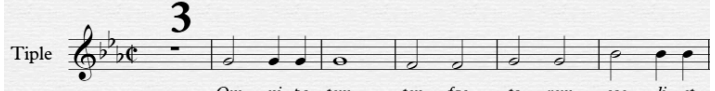
102	
Título	<i>Grande fue la agonía.</i>
Subtítulo	Misterios dolorosos del Rosario a 2 voces, para martes y viernes.
Instrumentación	Para voces (2 o 3) y orquesta.
Papeles	Voz 1, Voz 2, B, Fl, Cls, Vln 1, Vln 2, Cb, Órg. Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Completo o no	Completa.
Tonalidad	Fa menor.
Movimientos	Andante pausado.
Íncipit musical	Voz 1  <i>Gran - de fue la a - go - ni - a ¡Oh! Vir - gen</i>
Íncipit texto	«Grande fue la agonía, ¡Oh, Virgen!, ¡Oh, Virgen!, madre...».


103	
Título	<i>Grande fue la agonía.</i>
Instrumentación	Para 2 voces y piano.
Texto	Misterios dolorosos del Rosario.
Papeles	SFM. Manuscrito: Guion de 2 voces y pf (3 pp.). CSMM. Edición crítica, David Guillén, 2020. Guion, Voz 1, Voz 2, Pf.
Completo o no	Completa, aunque faltan las <i>particelle</i> de las voces en los manuscritos.
Tonalidad	Sol menor.
Íncipit musical (tomado del Catálogo del Archivo de la Catedral de Málaga).	Voz 1  <i>Gran - de fue la a - go ni - a ¡Oh, Vir - gen</i>
Íncipit texto	«Grande fue la agonía, ¡Oh, Virgen!, de tu hijo precioso...».


Otras obras religiosas. Total: 7

104	
Título	<i>Aplaca Señor tu ira.</i>
Instrumentación	Para canto y órgano.
Papeles	SFM. Manuscrito: Guion de canto y Órg (2 pp.). CSMM. Edición crítica, José David Guillén, 2020: Guion, Órg, Canto.
Completo o no	Completo, aunque falta la <i>particella</i> manuscrita de canto.
Tonalidad	Fa menor / fa mayor.
Íncipit musical	<p>Andante</p>  <p>A - pla - ca Se - ñor tu i - ra, tu jus - ti - cia y tu ri - gor</p>
Íncipit texto	«Aplaca Señor tu ira, tu justicia y tu rigor...».
Observaciones	Dedicada al Excmo. e Ilmo. Sr. D. José Moreno Mazón, Patriarca de las Indias.


105	
Título	<i>Miserere.</i>
Año y lugar	Anterior a 1867.
Instrumentación	Para coro, solistas, órgano y gran orquesta.
Texto	Salmo 51, del Antiguo Testamento, en latín.
Papeles	ACM: Ti, T, Bar, Coro (SATB), Cls, Corns, Fgts, Fl, Ob, Org, Trbns, Tpas, Vlms, Va, Vc, Cb. Fondo Ocón: presuntamente manuscritos. CSMM: Guion de la edición crítica de Juan Carlos Díaz Campello, 2001. Manuscritos: Guion nº 5 (12 pp.), Pf (5 pp.), Arm (7 pp.), Ti (1 p.), Bar (2 pp.), Bj (1 p.). SFM: Vc, Vc/Cb de «10. Benigne fac Domine», Ti de «2. Amplius lava me».
Completo o no	Completo En el Fondo Ocón y Catedral, con el guion y <i>particelle</i> .
Tonalidad	Fa menor (Nº 1 al 3, Nº 6, parte del Nº 8 y Nº 10), fa mayor (Nº 4, Nº 7, parte del Nº 8, Nº 9 y Nº 11), do mayor, re mayor y fa mayor (Nº 5).
Movimientos	Nº 1. Andante / Moderato. Nº 2. «Amplius lava me», Andante. Nº3. «Tibi soli peccabi», Larghetto / Andantino. Nº 4. «Ecce enim veritater», Larghetto. Nº 5. «Auditui meo», Allegro / Andantino / Allegro / Larghetto. Nº 6. «Cor mundum crea», Andantino. Nº 7. «Redde mihi laetitian», Allegretto. Nº 8. «Libera me», Allegro / Andante / Piú animato. Nº 9. «Quoniam si voluises», Andante. Nº 10. «Benigne fac Domine», Andante. Nº 11. «Tunc imponent», Allegretto.
Localización	ACM, SFM y Fondo Ocón (manuscritos). Algunos manuscritos en el Conservatorio Superior de Música de Málaga y el guion de la edición crítica (además de los documentos digitales).
Íncipit musical	<p>pp</p>  <p>Mi - se - re - re me - i De - us se - cun - dum</p>
Íncipit texto	«Miserere mei, Deus: secundum...» (en el Nº 1).
Observaciones	Grabación de la Orquesta Sinfónica de Málaga (1988). Eduardo Ocón. <i>Miserere / Andante en la menor</i> , Calleya, O., dir., Coral Sta. Mª de la Victoria (Gámez, M., dir.), RNE y Ayto. Málaga.

106	
Título	<i>Credo a 3 voces para las dominicas de Adviento y Cuaresma.</i>
Instrumentación	Para voces, coro y orquesta.
Papeles	ACM: S, T, B, Fgt, Coro de Sochantres, Guión (manuscrito).
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Do mayor.
Movimientos	Allegro marcial / Andante / Allegro / Andante / Larghetto / Allegro (todos en un mov.).
Íncipit musical	<p>3</p>  <p>Om - ni - po - tem - ten fac - to - rem coe - li et</p>
Íncipit texto	«Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae...» (credo del Ordinario, en latín)
Observaciones	Consulta: Del Pino Romero, Antonio. <i>Catálogo del Archivo de Música de la Catedral... op. cit.</i>

107	
Título	<i>Credo.</i>
Año y lugar	Noviembre de 1895.
Instrumentación	Para voces, coro y orquesta.
Texto	Credo del Ordinario de la Misa Católica, en latín.
Papeles	SFM: B (3 pp.), Ti (2 ejemplares de 3 pp. cada uno), Cls 1 y 2 (6 pp.), Cornts (3 pp.), Fgt (3 pp.), Fl (4 pp.), Ob (4 pp.), Tpas D 1 y 2 (4 pp.), Trbns 1 y 2 (1 p.), Trbn 3 (4 pp.), Va (4 pp.), Vln 1 (2 ejempl.), Vln 2 (3 ejempl.), Vc/Cb (1 p.). Fondo Ocón: presuntamente manuscritos.
Completo o no	Incompleto en la versión de la SFM.
Tonalidad	Re mayor.
Movimientos	Allegro marcial / Andante / Allegro / Andante / Larghetto / Allegro (todos en un mov.).
Localización	Fondo Ocón y SFM (manuscritos). CSMM (documentos digitales).
Íncipit musical	<p>Allegro marcial</p>  <p>Pa - trem om-ni - po - ten - tem. fac - to - rem coe - li et te - rrae vi - si</p>
Íncipit texto	«Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae...».
Observaciones	Muchos de los papeles están anexos en la siguiente obra: <i>Gloria a 4 voces y orq.</i> (re mayor). En el repositorio están separados de <i>Gloria a 4</i> en la carpeta de la propia del <i>Credo</i> . Faltan las voces algunos instrumentos (o parte de ellos) junto a la de contralto y tenor (y solistas, si los hubiere). El comienzo de la obra es muy parecido al de <i>Gloria in excelsis</i>

108	
Título	<i>Laudate Dominum.</i>
Instrumentación	Para orquesta y coro.
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica.
Papeles	CSMM: Manuscritos: Guion, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb, Vc & Cb, Cls, Fl, Ob, Fgts, Tpas, Trbns 1 y 2, Trbn 3, T, T, B. Edición crítica de D. Guillén, 2016: Guion, Fl, Ob, Cls C, Fgts, Tpas C, Trbn 1, Trbn 2, Trbn 3, Ti, T, B, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Do mayor.
Movimientos	Allegro moderato/Andante/Grave/Andante/Allegro moderato (todos en un movimiento).
Íncipit musical	<p>f</p>  <p>Lau - da - te Do - mi - num om - nes - gen - tes.</p>
Íncipit texto	«Laudate Dominum omnes gentes...» (Salmo 116).
Observaciones	El papel de Trbn 3 estaba en la SFM. Esta obra no aparecía en ningún registro y ha sido rescatada en este catálogo. Se encontró en la Biblioteca Histórica del CSMM.

109	
Título	<i>Pie Jesu.</i>
Subtítulo	A solo de Tenor o Mezzo Soprano con acompañamiento de cuarteto de cuerda.
Instrumentación	T o mezzo solista con acompañamiento de quinteto de cuerda.
Texto	Texto del dístico final del <i>Dies irae</i> , en latín.
Papeles	SFM. Guion quinteto y voz (4 pp.), Vln 2 (2 pp.), Va (2 pp.), Vc/Cb (3 pp.), T/Mezzo (1 p.). CSMM. Ed. crítica, David Guillén Moje, 2020: Guion, T/Mezzo, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb.
Completo o no	Completo, aunque falta la <i>particella</i> de Violín 1.
Tonalidad	La menor.
Movimientos	Andante mosso.
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga (manuscrito). CSMM (edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	<p>Andante mosso</p>  <p>Pi - e Je - su Do - mi - ne</p>
Íncipit texto	«Pie Jesu Domine dona eis réquiem...».
Observaciones	Esta partitura se entendía como desaparecida, según Martín Tenllado, siendo rescatada aquí.


110	
Título	<i>Electa mea candida.</i>
Instrumentación	Para voz y quinteto de cuerda.
Papeles	SFM. Guión voz y quinteto (8 pp.), Vln 1 (1 p.), Vln 2 (1 p.), Va (1 p.), Vc/Cb (4 pp.). CSMM. Edición crítica, José David Guillén, 2020: Guión, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb, Voz.
Completo o no	Completo, aunque falta la <i>particella</i> manuscrita de voz.
Tonalidad	Re mayor.
Movimientos	Andante.
Íncipit musical	
Íncipit texto	«Electa mea candida, sicut nix in Libano...».
Observaciones	Se señala como una de las últimas composiciones de Ocón, a lápiz y en la portada del guión.





Piezas religiosas catalogadas, pero no localizadas. Total: 4


111	
Título	<i>Estrofa al Sagrado Corazón.</i>
Instrumentación	Para canto y órgano o piano.
112	
Título	<i>Perdón ¡Oh Dios Mío!</i>
Instrumentación	Para canto y órgano o piano.
113	
Título	<i>Quam est ista.</i>
Instrumentación	Para canto y órgano o piano.
114	
Título	<i>Miserere.</i>
Año y lugar	1846.
Instrumentación	A 4 voces sin acompañamiento.
Observaciones	Desaparecida y Ocón la escribió con tan solo 13 años de edad. Esta crónica se recoge por el periodista F. de Valladar en <i>El Defensor de Granada</i> , de 16 de septiembre de 1899. También aparece en <i>La Unión Mercantil – F.P.: Don Eduardo Ocón y Rivas</i> , en <i>La Unión Mercantil de Málaga</i> , 7-4-1889, p. 1. (Tenllado, 1991, pp. 363-64).

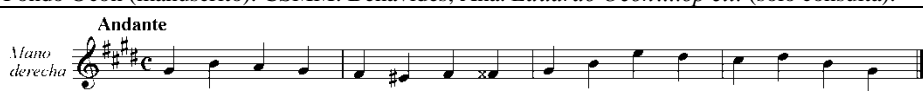
Música para Piano solo (12 obras)


Piezas de piano localizadas. Total: 9

115	
Título	<i>Amor inmortal.</i>
Subtítulo	Capricho para piano. A mi amigo D. Guillermo Karsten.
Impr. o manusc.	Impresas. Benavides, Ana. <i>Eduardo Ocón (1833-1901). Obra completa para piano.</i> Madrid: Bassus Ediciones, 2007, pp. 51-57. Existe otra versión impresa, pero desconocida.
Papeles	Benavides: Piano (7 pp.).
Completo o no	Completa.
Tonalidad	Re bemol mayor.
Movimientos	Andante mosso.
Localización	CSMM: Benavides, Ana. <i>Eduardo Ocón (1833-1901)..., op. cit.</i> (solo para consulta).
Íncipit musical	
Observaciones	Emparán, G. (1980). <i>Eduardo Ocón, obra completa de piano</i> , (LP), Madrid: EMI Odeon Etnos; Benavides, A. (2007). <i>Eduardo Ocón, obra completa para piano</i> , (CD), Barcelona: Anacrusi.

116	
Título	<i>Recuerdos de Andalucía</i> (Bolero de Concierto, <i>op.</i> 8).
Año y lugar	Ca. 1900.
Impr. o manusc.	Impresas. Madrid: Unión Musical Española. Benavides, Ana. <i>Eduardo Ocón...óp cit.</i>
Papeles	BNE, CAF, CDMyD: Piano (9 pp.). Benavides: Piano (9 pp.).
Completo o no	Completa.
Tonalidad	Mi b menor / mi b mayor / mi b menor / mi b mayor / mi b menor / mi b mayor.
Movimientos	Uno: Allegretto (Introducción) / Bolero.
Localización	CAF de Jerez, BNE y CDMyD: versión UME. CSMM: Benavides, Ana. <i>Eduardo Ocón</i> y UME.
Íncipit musical	<p style="text-align: center;">INTRODUCCIÓN Allegretto</p> <p><i>Mano derecha</i> </p>
Observaciones	Existen varias versiones de esta pieza: para sexteto, para banda, para Vln/Pf y reducción para piano. Emparán, G. (1980). <i>Eduardo Ocón..., op. cit.</i> ; Benavides, A. (2007). <i>Eduardo Ocón</i> .
117	
Título	<i>Rapsodia Andaluza</i> , <i>op.</i> 9. (<i>Rapsodie Andalouse pour piano</i>).
Año y lugar	1884-1885.
Impr. o manusc.	Impresas. Málaga (Calle de los Mártires) / Adolfo Montargón (Leipzig: Lith. C.G. Röder). Benavides, Ana. <i>Eduardo Ocón...óp cit.</i>
Papeles	BNE: Piano (9 pp.). Benavides: Piano (9 pp.).
Completo o no	Completo.
Tonalidad	La menor / la mayor / la menor / la mayor.
Movimientos	Allegretto / Andante / Allegretto / Andante / Allegretto / <i>L'istesso tempo</i> (todos en 1 mov).
Localización	BNE: versión Montargón. CSMM: Benavides, Ana (solo para consulta) y Montargón.
Íncipit musical	<p style="text-align: center;">Allegretto Andante</p> <p><i>Mano derecha</i> </p>
Observaciones	Emparán, G. (1980). <i>Eduardo Ocón..., op. cit.</i> ; Benavides, A. (2007). <i>Eduardo Ocón..., op. cit.</i>
118	
Título	<i>Estudio-Capricho</i> (para la mano izquierda, <i>op.</i> 10).
Impr. o manusc.	Impresas. Benavides, A. <i>Eduardo Ocón..., pp.</i> 46-50. Existe otra versión impresa desconocida.
Papeles	Benavides: Piano (9 pp.).
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Re bemol mayor.
Movimientos	Larghetto (Introducción) / Andante (estos tempos conforman un solo movimiento).
Localización	CSMM: Benavides, Ana. <i>Eduardo Ocón...óp cit.</i> (solo para consulta).
Íncipit musical	<p style="text-align: center;">INTRODUCCIÓN Larghetto</p> <p><i>Mano izquierda</i> </p>
Observaciones	Emparán, G. (1980). <i>Eduardo Ocón..., op. cit.</i> ; Benavides, A. (2007). <i>Eduardo Ocón..., op. cit.</i>
119	
Título	<i>Rheinfahrt</i> . Estudio fantástico para piano (viaje por el Rhin).
Año y lugar	1879.
Impr. o manusc.	Impresas. Madrid (Carrera de San Gerónimo, 34): Zozaya. Benavides, Ana. <i>Eduardo...óp cit.</i>
Papeles	BNE: Piano (12 pp.). Benavides: Piano (12 pp.).
Completo o no	Completa.
Tonalidad	Si bemol menor.
Movimientos	Andante mosso.
Localización	BNE: versión de Zozaya. CSMM: Benavides, Ana. <i>Eduardo Ocón</i> . (solo consulta) y Zozaya.
Íncipit musical	<p style="text-align: center;">Andante mosso</p> <p><i>Mano izquierda</i> </p>
Observaciones	Emparán, G. (1980). <i>Eduardo Ocón..., op. cit.</i> ; Benavides, A. (2007). <i>Eduardo Ocón..., op. cit.</i>

120	
Título	<i>Gran Vals Brillante.</i>
Subtítulo	Al Sr. Enrique Crooke.
Impr. o manusc.	Impresas. Benavides, A. <i>Eduardo Ocón...</i> , pp. 34-44. Existe otra versión impresa desconocida.
Papeles	Benavides: Piano (11 pp.).
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Mi b my / la b my / mi b my / si b my / sol b my / mi b my / la b my / mi b my.
Movimientos	Allegro vivo.
Localización	CSMM: Benavides, Ana. <i>Eduardo Ocón...óp cit.</i> (solo para consulta).
Íncipit musical	Allegro vivo 
Observaciones	Emparán, G. (1980). <i>Eduardo Ocón...</i> , op. cit.; Benavides, A. (2007). <i>Eduardo Ocón...</i> , op. cit.

121	
Título	<i>Meditación.</i> Breve pieza para piano.
Año y lugar	1896.
Impr. o manusc.	Manuscritas e impresas. Benavides, A. <i>Eduardo Ocón...</i> , pp. 45.
Papeles	Benavides: Piano (1 p.). Fondo Ocón, manuscrito.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Mi mayor.
Movimientos	Andante.
Localización	Fondo Ocón (manuscrito). CSMM: Benavides, Ana. <i>Eduardo Ocón...óp cit.</i> (solo consulta).
Íncipit musical	Andante 
Observaciones	Emparán, G. (1980). <i>Eduardo Ocón...</i> , op. cit.; Benavides, A. (2007). <i>Eduardo Ocón...</i> , op. cit.

122	
Título	<i>En la Playa.</i> Barcarola para piano.
Año y lugar	1899.
Impr. o manusc.	Impresas. Barcelona: La música ilustrada hispano-americana. Benavides, Ana. <i>Eduardo Ocón.</i>
Papeles	Benavides: Piano (4 pp.) BNE: Piano (4 pp.).
Completo o no	Completo.
Tonalidad	La mayor.
Movimientos	Uno, Barcarola.
Localización	BNE: versión de Barcelona. CSMM: Benavides, Ana. <i>Eduardo Ocón...</i> (solo para consulta).
Íncipit musical	
Observaciones	Emparán, G. (1980). <i>Eduardo Ocón...</i> , op. cit.; Benavides, A. (2007). <i>Eduardo Ocón...</i> , op. cit.

123	
Título	<i>Recuerdos de Andalucía.</i>
Subtítulo	Bolero de Concierto. Versión facilitada por Ocón para su hijo Eduardo.
Localización	Fondo Ocón.

Piezas de piano no localizadas. Total: 3

124	
Título	<i>Nocturno.</i>
Localización	En paradero desconocido, sabiéndose de su existencia por la cita de Saldoni.


125	
Título	<i>Berçouse.</i>
Localización	En paradero desconocido, sabiéndose de su existencia por la cita de Saldoni.


126	
Título	<i>Mazurka.</i>
Localización	Encuentra en paradero desconocido, sabiéndose de su existencia por la cita de Saldoni.
Observaciones	En el legado compositivo de piano solo de Ocón, según Saldoni, también se recogen –además de las obras que se presentan en este registro– las siguientes: <i>Nocturno</i> , <i>Berceuse</i> y <i>Mazurka</i> . Esta última, presuntamente, corresponde con la orquestada para sexteto por Zambelli y que se recoge en este catálogo. Todas estas piezas están desaparecidas (Saldoni, 1881, p. 141).

Música de Cámara (11 obras)

Canto y acompañamiento. Total: 6

127	
Título	<i>Málaga. Melodía para canto y piano.</i>
Impr. o manusc.	Impresa.
Observaciones	Regalo a los suscriptores del Semanario Ilustrado. No localizada.

128	
Título	<i>Melodía para canto con acompañamiento de sexteto.</i>
Instrumentación	Arreglo de Ocón para voz y sexteto.
Papeles	CSMM. Vln 1 (2 ejempl.), Vln 2 (2 ejempl.), Va (1 p.), Vc/Cb (1 p.), Órg (4 pp.), Guion (7 pp.).
Completo o no	Incompleto, falta la parte de voz, por lo que no está la letra.
Tonalidad	La mayor / Re mayor / La mayor / Re mayor.
Íncipit musical	Violín I 
Observaciones	Es un arreglo de la obra <i>Málaga. Melodía para canto y piano</i> . Como arreglo, no se recogía en ningún catálogo, aunque la música original sí. Por lo que ha sido rescatada en este catálogo.

129	
Título	<i>El pescador, de Espronceda, op. 2.</i>
Subtítulo	Barcarola para canto y piano.
Año y lugar	1879 (versión impresa).
Texto	José de Espronceda, poesía de título homónimo en castellano.
Impr. o manusc.	Impresos. Madrid, Caleografía de B. Eslava, Ancha de San Bernardo, 9 (CSMM). Madrid: B. Zozoya (BNE). Manuscrito: CSMM.
Papeles	BNE y CSMM: Guion impreso de canto y Pf (8 pp.). CSMM: Manuscrito (en do mayor): Guion (5 pp.), Voz (3 pp.).
Completo o no	Completo.
Tonalidad	La bemol mayor (el documento impreso). Do mayor (versión manuscrita).
Localización	CSMM (versiones impresas y documentos digitales). BNE: versión Zozoya.
Íncipit musical	Moderato Canto  <i>Pes-ca-dor-ci-ta mi-a des-cien-de a la-ri-be-ra.</i>
Íncipit texto	«Pescadorcita mía, desciende a la ribera y escucha placentera...».
Observaciones	Leves diferencias entre versiones de BNE y CSMM. La versión manuscrita está en otro tono.

130	
Título	<i>Rêvons à notre amour.</i>
Subtítulo	<i>Barcarolle</i> para canto y piano.
Año y lugar	París, ca. 1868-1870.
Texto	José de Espronceda (traducido al francés).
Impr. o manusc.	Impresa. París: Hermanos A. y H. Quinzard.
Papeles	Pf y canto, pp. 10
Completo o no	Completo.
Localización	Biblioteca «Carles Rahola» de Girona (Fondo Llorenç Pagans: PMP/13. 62).
Observaciones	Ocón hizo cuatro romanzas: dos de ellas en italiano y otras dos en francés. Es probable que una de ellas sea esta (Saldoni, 1888, p. 141). Es posible que esta pieza sea igual que <i>El pescador</i> .

135	
Título	<i>Recuerdos de Andalucía.</i>
Subtítulo	Bolero de Concierto. Transcripción para sexteto.
Instrumentación	Transcripción para sexteto (Vln I, Vln II, Va, Vc, Cb, Pf).
Impr. o manusc.	Impreso. Madrid: Unión Musical Española.
Papeles	CSMM: Pf (7 pp.), Vln 1 (3 pp.), Vln 2 (2 pp.), Va (2 pp.), Vc (2 pp.), Cb (2 pp.).
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Re menor / re mayor / re menor / re mayor.
Movimientos	Allegro / Bolero (en un mismo movimiento).
Localización	<i>imslp.org</i> y CSMM (versión impresa y documentos digitales).
Íncipit musical	<p style="text-align: center;">Allegro</p>
Observaciones	Está en otra tonalidad que la original de piano (medio tono más baja).

Otras agrupaciones camerísticas. Total: 2

136	
Título	<i>Cuartetino.</i>
Instrumentación	Para 4 trompas y piano.
Papeles	CSMM: Guion 4 Tpas y Pf (2 pp.), Tpa 1 Eb (1 p.), Tpa 2 Eb (1 p.), Tpa 3 Eb (1 p.), Tpa 4 Eb (1 p.). Ed. cr. J. R. Valiño: Guion 4 Tpas y Pf, Tpa 1 Eb, Tpa 2 Eb, Tpa 3 Eb, Tpa 4 Eb, Pf.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Mi bemol mayor.
Movimientos	Uno, sin especificar.
Localización	CSMM (fotocopia del manuscrito, edición crítica y documentos digitales).
Íncipit musical	
Observaciones	Pieza rescatada por José Ramón Valiño Cabrerizo. Todo el documento con el sello de la Sociedad Filarmónica Málaga.


137	
Título	<i>Recuerdos de Andalucía.</i>
Subtítulo	<i>Bolero de Concierto.</i> Adaptación de la obra original para piano, realizada por el autor.
Instrumentación	Para violín (o flauta) y piano.
Impr. o manusc.	Impresa y Manuscrita (Tenllado, p. 486).
Tonalidad	Re menor.
Movimientos	Allegro / Bolero.

Orquesta y Coro (2 obras)

Piezas para Orquesta y coro no localizadas. Total: 1

138	
Título	<i>Cantata.</i>
Subtítulo	<i>Dedicada a Calderón de la Barca, en el 2º centenario de su nacimiento.</i>
Año y lugar	1881.
Observaciones	Obra desaparecida y, hasta el momento, se desconoce su paradero.

Piezas para Orquesta y coro localizadas. Total: 1

139	
Título	<i>Oda a S. A. R. el Príncipe de Asturias.</i>
Subtítulo	<i>Cantata para el Natalicio de Alfonso XII.</i>
Año y lugar	Ca. 1851.
Instrumentación	Para orquesta, coro y solistas.
Texto	Josefa Ugarte Barrientos (poetisa malagueña).
Papeles	<p>CSMM Ed. cr., D. Guillén & Teresa G^a Molero, 2017: Guion orq, Fl, Cl 1 A, Cl 2 A, Ob 1, Ob 2, Fgt 1, Fgt 2, Tpas 1 y 2 D, Cornts 1 y 2 A, Trbns 1 y 2, Trbns 3 y 4, Tim, Bmb. T 1, T 2, Ti 1, Ti 2, B. Ti soli, T soli, Bar soli, B soli, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb.</p> <p>Manuscritos: Guion (55 pp.), Ti I (5 pp.), Ti II (6 pp.), T I (6 pp.), T II (5 pp.), B (6 pp.), instrumentos referidos en la Ed Cr.</p> <p>BPRM: Guion orquestal manuscrito (110 pp.) –solo para consulta–.</p>
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Re mayor.
Movimientos	Andante / Allegro / Andante non troppo / Allegro / Andante / Marcha regular (todos en 1 mov).
Localización	CSMM y Biblioteca del Palacio Real de Madrid (manuscritos). CSMM (ed. cr. y doc. digitales).
Íncipit musical	
Íncipit texto	«Bajad de Helicon a las ninfas preciadas con lauros y flores...» (Versión del CSMM).
Observaciones	Esta partitura se entendía como desaparecida, siendo rescatada en este catálogo y encontrada en el CSMM y en la BPRM. Fue estrenada el 23 de enero de 1858, en el Teatro Real de Madrid (Tenllado, 1991, p. 405). Las dos versiones presentan modificaciones entre sus textos y música.

Música para la escena (1 obra)


140	
Título	<i>El grito español.</i>
Subtítulo	Improvisación lírico-dramática en un acto a propósito de la Guerra de África.
Año y lugar	1859.
Texto	Ramón Franquelo Martínez (1839).
Impr. o manusc.	Impreso, solo el texto. Málaga: Imprenta del Círculo Literario, 1859.
Papeles	Texto (45 pp.).
Completo o no	Incompleto, falta toda la música.
Movimientos	Zarzuela en un acto (articulada en 20 escenas).
Localización	Hathi Trust, Universidad de Carolina del Norte, EE.UU y CSMM (solo el texto, en digital).
Íncipit texto	«¡Magnífica tropa! ¡Bizarros soldados! No veo a mi Eugenio ¡Dios mío, qué afán!...».
Observaciones	Solo se conserva el texto de Ramón Franquelo. Dedicada a «D. Antonio Ros de Olano, D. José Turon y Prats y D. Genaro Quesada. Y a los Sres. brigadieres, gefes [<i>sic</i>], oficiales, sargentos, cabos y soldados del tercer cuerpo expedicionario [<i>sic</i>] de Africa [<i>sic</i>]». Estrenada el 17 de noviembre de 1859 en el Teatro Principal de Málaga (Tenllado, 1991, p. 411).

Música Sinfónica (3 obras)


Música sinfónica no localizada. Total: 2

141	
Título	<i>Recuerdos de Andalucía.</i>
Subtítulo	Bolero de Concierto. Orquestación de la obra original para piano, realizada por el autor.
Observaciones	Obra desaparecida y, hasta el momento, se desconoce su paradero.
142	
Título	<i>Rapsodia Andaluza.</i>
Subtítulo	Orquestación de la obra original para piano, realizada por el autor.
Observaciones	Obra desaparecida y, hasta el momento, se desconoce su paradero.

Música sinfónica localizada. Total: 1

143	
Título	<i>Sinfonía.</i>
Subtítulo	Andante.
Año y lugar	Ca. 1870-1880.
Instrumentación	2 Fl, 2 Ob, 2 Cl Bb, Sax Alt Eb, 2 Fgt, Vln 1, Vln 2, Va, Vc y Cb.
Impr. o manusc.	Impreso, parece ser una edición de Antonio Martín Moreno.
Papeles	Guion orquestal (24 pp.).
Completo o no	Completo, aunque faltan las <i>particelle</i> de cada instrumento.
Tonalidad	La menor / la mayor / la menor.
Movimientos	Andante.
Localización	Archivo de la Orq. Sinfónica Provincial de Málaga y CSMM (guion como documento digital).
Íncipit musical	<p style="text-align: center;">Andante</p> <p>Vln I </p>
Observaciones	Solo se conserva el «Andante», el resto de la obra se cree que está desaparecida. No obstante, según Martín Moreno, es posible que se conserve también un «Allegro» orquestal, presuntamente de la misma <i>Sinfonía</i> . Parte de la obra fue revisada por el mismo musicólogo granadino y estrenada el 13 de mayo de 1980 por la Orquesta Nacional de España (Martín Moreno, 1985, p. 313). Aquel «Allegro» inicial fue escrito por el autor para los alumnos del conservatorio (Tenllado, 1991, p. 489). Existe una grabación con esta obra: Orquesta Sinfónica Ciudad de Málaga (1988). <i>Eduardo Ocón. Miserere / Andante en la menor</i> , Calleya, Octav, dir., Coral Sta. M ^a de la Victoria (Gámez, Manuel, dir.), RNE y Ayuntamiento de Málaga. Se conserva una copia en el Archivo de Salvador y Blas de Alva, en el ACM.

Música para Banda (4 obras)

144	
Título	<i>Oda a S. A. R. el Príncipe de Asturias.</i>
Subtítulo	Arreglo para Banda Militar por Rafael Corsánego.
Año y lugar	Málaga, 8 de octubre de 1862.
Instrumentación	Fltín, Req, Cls, Corno bajo, Cornt, Flis, Tptas, Tpas, Trbns, Bombar, Barítono, Bajos, Caja y Bmb.
Impr. o manusc.	Manuscrito y edición crítica.
Papeles	CSMM: Ed. cr., David Guillén, 2019: Guion, Fltín, Req, Cl Ppl Bb, Cl 1 Bb, Cl 2 Bb, Cl 3 y 4 Bb, Corno Bajo, Cornt 1 solista Bb, Cornts 2 y 3 Bb, Flis 1 solista Bb, Flis 2 y 3 Bb, Trombas 1 y 2 F, Tpas 1 y 2 F, Trbn 1, Trbn 2, Trbn 3, Bombar solista C, Barítono, Bajos C, Bajos F, Redoblante, Bmb. Manuscritos de todas las partes reseñadas.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Do mayor.
Movimientos	Largo / Allegro / Andante non troppo / Allegro moderato / Andante / Marcha regular (todos en un movimiento).
Íncipit musical	<p>Bombardino solo C </p>
Observaciones	Este arreglo no se recogía en ningún catálogo y ha sido encontrado en el CSMM. Está escrita un tono bajo en relación con la versión orquestal original.
145	
Título	<i>Recuerdos de Andalucía.</i>
Subtítulo	<i>Bolero de Concierto.</i> Arreglo de Perfecto Artola Prats.
Localización	Archivo de la Banda Municipal de Música de Málaga.
Observaciones	El primer arreglo, realizado por Ocón, se encuentra desaparecido.

146	
Título	<i>Rapsodia Andaluza.</i>
Subtítulo	Arreglo de Perfecto Artola Prats.
Localización	Archivo de la Banda Municipal de Música de Málaga.
Observaciones	El primer arreglo, realizado por Ocón, se encuentra desaparecido.

147	
Título	<i>Gran Vals Brillante.</i>
Subtítulo	Arreglo de Perfecto Artola Prats.
Localización	Archivo de la Banda Municipal de Música de Málaga.
Observaciones	El primer arreglo, realizado por Ocón, se encuentra desaparecido.

Arreglos de obras de otros autores (16 obras)

148	
Título	«Andante» de la <i>Sonata n° 15, op. 28.</i>
Subtítulo	Arreglada para Quinteto por D. Eduardo Ocón.
Autor original	L. V. Beethoven.
Instrumentación	Para quinteto de cuerdas.
Papeles	Vln I (3 ejemplares), Vln II (4 ejemplares), Va, Cb (falta Vc).
Completo o no	Incompleto.
Tonalidad	Re menor.
Localización	Conservatorio Superior de Música de Málaga (manuscritos y documentos digitales).

149	
Título	«Adagio» de la <i>Sonata n° 3, op. 2.</i>
Subtítulo	Arreglada para quinteto para la Sociedad Filarmónica.
Autor original	L. V. Beethoven.
Año y lugar	Málaga, 1875.
Instrumentación	Para quinteto de cuerdas.
Papeles	Guion, Vln I, Vln II, Va, Vc, Cb.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Mi mayor.
Localización	Conservatorio Superior de Música de Málaga (manuscritos y documentos digitales).

150	
Título	«Largo e mesto» de la <i>Sonata n° 7, op. 10.</i>
Subtítulo	Para quinteto, arreglado por E. Ocón.
Autor original	L. V. Beethoven.
Año y lugar	Málaga, junio de 1881.
Instrumentación	Para quinteto de cuerdas.
Papeles	Guion, Vln I, Vln II, Va, Vc & Cb.
Completo o no	Completo.
Localización	Conservatorio Superior de Música de Málaga (manuscritos y documentos digitales).

151	
Título	<i>Sonata Patética.</i>
Subtítulo	Instrumentada para pequeña orquesta por E. Ocón 1881. Para la Sociedad Filarmónica.
Autor original	L. V. Beethoven.
Año y lugar	Málaga, octubre de 1881.
Instrumentación	Para orquesta (Fl, Ob, 2 Cls Bb, 2 Fgts, 2 Tpas D, 2 Cornt Bb y quinteto de cuerdas).
Papeles	Guion (12 pp.), Vln I (7 pp.), Vln II (7 pp.), Va (7 pp.), Vc & Cb (11 pp.), Fl (7 pp.), Ob (8 pp.), Cl (10 pp.), Fgt (9 pp.), Tpas (8 pp.), Crnt (6 pp.).
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Re menor.
Movimientos	Grave / Grave / Allegro con brio / Grave / Allegro molto.
Localización	Conservatorio Superior de Música de Málaga (manuscritos y documentos digitales).

152	
Título	<i>Le vallon.</i>
Autor original	Ch. Gounod.
Instrumentación	Para canto y quinteto de cuerdas.
Papeles	Guion, Vln 1, Vln 2, Va, Vc, Cb.
Completo o no	Incompleto.
Movimientos	Andante quasi allegro.
Localización	Conservatorio Superior de Música de Málaga (manuscritos y documentos digitales).

153	
Título	<i>Cantata.</i>
Autor original	Ch. Gounod.
Instrumentación	Para voz y pequeña orquesta.
Papeles	Guion, Vln 1, Vln 2, Va, Vc & Cb, Fl, Cls, Fgts, Tpas.
Completo o no	Completo.
Movimientos	Adagio.
Localización	Conservatorio Superior de Música de Málaga (manuscritos y documentos digitales).

154	
Título	<i>La será (Melodía).</i>
Subtítulo	Poesía de A. D. Lamartine. Instrumentada expresamente para la Sociedad Filarmónica de Málaga por Eduardo Ocón.
Autor original	Ch. Gounod.
Papeles	Vln 1, Vln 2, Va, Vc & Cb, Ob, Cls A (incompleta), Tpas.
Completo o no	Incompleto.
Localización	Conservatorio Superior de Música de Málaga (manuscritos y documentos digitales).

155	
Título	<i>La Vestal.</i>
Subtítulo	Coro de tiples y Cavatina del Bravo. Con acopto. de pequeña orquesta, arreglado por E. O.
Autor original	S. Mercadante.
Instrumentación	Para orquesta (Fl, 2 Cls Bb, 2 Fgts, 2 Tpas Eb y quinteto de cuerdas).
Papeles	Guion.
Completo o no	Completo, aunque faltan las <i>particelles</i> independientes.
Localización	Conservatorio Superior de Música de Málaga (manuscritos y documentos digitales).

156	
Título	<i>Suite Algerienne, op. 60.</i>
Subtítulo	«Rêveire du soir», nº 3. Arreglo para pequeña orquesta y expresa las partituras que contiene.
Autor original	C. Saint-Saëns.
Instrumentación	Para orquesta (Fl, Ob, 2 Cls A, Fgt, 2 Tpas y quinteto de cuerdas).
Papeles	Guion (6 pp.), Vln Ia (3 pp.), Vln Ib (3 pp.) Vln Ila (3 pp.), Vln Iib (3 pp.), Va-a- (3 pp.), Va-b- (3 pp.), Vc & Cb (3 pp.), Fl (3 pp.), Ob (3 pp.), Cls A (3 pp.), Cls Bb (3 pp.), Tpas (3 pp.), Fgt (2 pp.)
Completo o no	Completo.
Tonalidad	La mayor.
Movimientos	Allegretto quasi andantino.
Localización	Conservatorio Superior de Música de Málaga (manuscritos y documentos digitales).

157	
Título	<i>Marcha Real inglesa.</i>
Instrumentación	Para orquesta
Papeles	Cls, Fgts, Tpas F, Pf, Vln 1, Vln 2, Vln 3, Va, Vc, Cb.
Completo o no	Completo.
Tonalidad	Do mayor.
Localización	Conservatorio Superior de Música de Málaga (manuscritos y documentos digitales).

158	
Título	<i>Adoremus te Christe.</i>
Autor original	G. P. de Palestrina.
Instrumentación	Se desconoce la instrumentación, solo se conservan algunos papeles de voces.
Completo o no	Incompleta.
Localización	Sociedad Filarmónica Málaga (manuscrito) y CSMM (manuscritos y documentos digitales).
Observaciones	PALESTRINA, G. P. Compendium missarum quinqué / Quadrupuc voce / Concinerdarumi cum duobus aspersione / Auctore / Joanne Ludovico / Praeinstrinoi sacrosanta basiucje vaticana / mesochoro i serenissimo, ac potentissimo, lusitani / e regí / p.d. Joanni Quinto / o.d.c.i Cassianus López Navarro / in cathouci regis sacelloisucentor - Impreso. Tamaño: 52,5 x 35 cms. Voces: SATB. - Ni el «Asperges» ni el «Vidi aquam» parecen ser de Palestrina, así como la «Misa Sexti toni» pese a lo que indica el título general de esta colección. En la guarda, pone a lápiz: «Eduardo/ Ocón/ profesor» y en el folio v siguiente: «№ 3 del Inventario que se hizo/ en el año 1859». Archivo de la Catedral.

159	
Título	<i>Invitatorio.</i>
Subtítulo	Acompañamiento de órgano, expresamente escrito para suplir la Orquestal y dedicado a esta Sta. Iglesia Catedral de Málaga por Eduardo Ocón, 1891.
Autor original	J. Francés de Iribarren.
Año y lugar	La de Ocón de 1891. La original de Iribarren de 1746.
Instrumentación	Para voz con acompañamiento de órgano.
Papeles	Órg.
Completo o no	Incompleta (sin la voz).
Tonalidad	Fa mayor.
Movimientos	Allegro
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).
Observaciones	En la misma encuadernación de los <i>Responsorios de Navidad</i> .

160	
Título	<i>Acordes sirenas.</i>
Subtítulo	Villancico a 6 para la Kalenda de Concepción con violines, clarines y trompas.
Autor original	J. Francés de Iribarren.
Año y lugar	1748, la original de Iribarrén.
Instrumentación	Para voces, violines, clarines y trompas.
Papeles	(AT-SATB, Tpas, Cornts, Vlns, Ac).
Completo o no	Completa.
Tonalidad	Re mayor / Sol mayor.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).

161	
Título	<i>Misa de 5º tono a solo y coro.</i>
Subtítulo	Escrita en notación moderna por E. Ocón.
Autor original	J. Francés de Iribarren.
Año y lugar	La original de Iribarren de 1759.
Instrumentación	Para voces.
Papeles	B-SB.
Completo o no	Completa.
Localización	Archivo de la Catedral de Málaga (manuscrito).

162	
Título	<i>Ave María</i>
Autor original	W. A. Mozart
Año y lugar	Málaga, dedicado a la Sociedad Filarmónica, 25 septiembre, 1895.
Papeles	Guion (2 pp.), Vln 1 (1 p.), Vln 2 (1 p.), Va (1 p.), Vc (1 p.), Cb (1 p.).
Completo o no	Completa.
Tonalidad	Re mayor.
Localización	CSMM.
Observaciones	Se dispone de documento digital y manuscrito original.

163	
Título	<i>Mater amabilis</i>
Autor original	W. A. Mozart
Papeles	Guion, Vln 1, Vln 2, Va, Vc & Cb, Ti, CA, T, B.
Completo o no	Completa.
Tonalidad	Do mayor.
Movimientos	Uno.
Localización	CSMM.
Observaciones	Se dispone de documento digital y manuscrito original.

BIBLIOGRAFÍA

- BENAVIDES, Ana. *Eduardo Ocón y Rivas*. Real Academia de la Historia. <http://dbe.rah.es/biografias/7164/eduardo-ocon-y-rivas> (Consulta 16/04/2020).
- BENAVIDES, Ana. *Eduardo Ocón (1833-1901). Obra completa para piano*. Madrid: Bassus Ediciones, 2007. ISBN: 979-0-901314-55-9.
- CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la música española e iberoamericana*, nº 2 y 3. Madrid: Sgae, 2000. ISBN: 978-84-8048-305-6.
- DEL PINO ROMERO, Antonio. *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Málaga. El legado del siglo XX*. Granada: CDMA, 2013. ISBN: 978-84-9959-135-3.
- GUILLÉN MONJE, José David. «Recuperación de parte del legado musical de Eduardo Ocón y otros autores andaluces en el Conservatorio Superior de Música de Málaga», en: *Música Oral del Sur*, nº 19 (2019), pp. 209-236. ISSN: 1138-857.
- MARTÍN MORENO, Antonio. *Historia de la música andaluza*. Granada: Editoriales andaluzas unidas, 1985. ISBN: 84-7587-030-9.
- MARTÍN MORENO, Antonio; EMPARÁN BOADA, Gloria; GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Vidal; MARTÍN QUIÑONES, M^a Ángeles; MARTÍN TENLLADO, Gonzalo; MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Francisco; MESSA POULLET, Carlos; RAMOS LÓPEZ, Pilar; VEGA GARCÍA, Julieta. *La música en las catedrales andaluzas*, Serie I: Catálogos. Vol. II. Catálogo del archivo de música de la Catedral de Málaga. Granada: Consejería Cultura Junta Andalucía, 2003. ISBN 84-8266-387-9.
- MARTÍN TENLLADO, Gonzalo. *Eduardo Ocón. El nacionalismo musical*. Málaga: Seyer, 1991. ISBN: 84-86975-17-4.
- RHODES DRAAYER, Suzanne. *Art Song Composers of Spain: An Encyclopedia*. Maryland: Scarecrow Press, 2009. ISBN: 978-0-8108-6362-0.

SALDONI, Baltasar. *Diccionario biográfico bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid: Calle del Pez, 6. Antonio Pérez Dubrull, 1868-1881.

GRABACIONES

BENAVIDES, Ana (2007). *Eduardo Ocón, obra completa para piano*, (CD), Barcelona: Anacrusi.

EMPARÁN, Gloria (1980). *Eduardo Ocón, obra completa de piano*, (LP), Madrid: EMI Odeon Etnos.

Orquesta Sinfónica Ciudad de Málaga (1988). *Eduardo Ocón. Miserere / Andante en la menor*, CALLEYA, Octav (dir.), Coral Sta. M^a de la Victoria (Gámez, Manuel, dir.), RNE y Ayuntamiento de Málaga.

ARCHIVOS Y CATÁLOGOS CONSULTADOS

Archivo de la Catedral de Málaga.

Banda Municipal de Música de Málaga.

Biblioteca «Carles Rahola» de Girona. Fondo Llorenç Pagans.

Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

Biblioteca Nacional de España.

Centro Andaluz de Flamenco de Jerez de la Frontera.

Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (Centro de Documentación de Música y Danza).

Centro de Documentación Musical de Andalucía.

Conservatorio Superior de Música de Málaga.

Fondo Ocón, Sala María Cristina de Málaga (Unicaja).

Hathi Trust, Digital Library.

IMSLP. Petrucci Music Library.

Orquesta Sinfónica Provincial.

Sociedad Filarmónica Málaga.

Universidad de Carolina del Norte, EE.UU.

PRENSA

SOTORRÍO, Regina. «Estas son las partituras perdidas de Eduardo Ocón», en: *Sur*, 27/4/2018.

LISTADO DE ABREVIATURAS

A: la
ACM: Archivo de la Catedral de Málaga
Acomp: acompañamiento
B: bajo (de voz)
Bar: barítono (de voz)
Bb: si bemol
Bmb: bombo
Bombar: bombardino
BPRM: Biblioteca del Palacio Real de Madrid
C: do
CA: contralto
CAFJ: Centro Andaluz de Documentación del Flamenco de Jerez de la Frontera
Cb: contrabajo (en ocasiones, Bj)
Cl: clarinete (Cls, en plural)
Cl Ppl: clarinete principal
Corn: cornetín (Cornts, en plural)
CDMyD: Centro de Documentación de Música y Danza
CSMM: Conservatorio Superior de Música de Málaga
D: re
Doc. dig.: documentos digitales
Eb: mi bemol
Ed. cr.: edición crítica
Ejemp.: ejemplar / ejemplares
Fgt: fagot (Fgts, en plural)
Fl: flauta
Flis: fliscorno
Fltín: flautín
Ob: oboe (Obs, en plural)
Órg: órgano
Orq: orquesta
Pf: piano
Pp.: páginas (p., en singular)
Red: reducción
Req: requinto
S: soprano
Sax Alt: saxofón alto
SFM: Sociedad Filarmónica Málaga
Soli: solista
T; Ten: tenor
Ti: tiple
Tim: timbal
Tpa: trompa (Tpas, en plural)
Tpta: trompeta (Tptas, en plural)
Trbn: trombón (Trbns, en plural)
Va: viola
Vc: violonchelo
Vln 1: violín 1 (Vlns, en plural –tanto primeros como segundos–)
Vln 2: violín 2