

# La música de vanguardia y el clarinete en los conservatorios de la Comunidad Autónoma de Madrid

## *Avant-garde Music and the Clarinet at CAM's conservatories*

**ABSTRACT:** The Vanguard Music situation in conservatories and its Musical teachings had been developed by education laws and repertoire based on Baroque, Classical and 19th Century works whose purpose was "to preserve" certain styles. The programming was in need of updating to include a more modern catalogue.

Thanks to these questionnaires, mixing qualitative and quantitative methodologies, the objective of this research is know the Clarinet teachers and pupils' points of view about vanguard Music possibilities inside a Professional Music Conservatory. The aspects analyzed in this article, describes teacher's profile, their academic training, formation, and application in the classroom of this kind of Music and musical academic development.

Composers could be inspired to create works or compositions to be included in teaching Clarinet programming.

The results show the general teachers and pupils situation, taking part in concerts (as performer or public), musical preferences between them and musical methodologies used in this education.

This research could be further explored in the future by teachers who taught in Primary, Secondary, or Music Schools.

**KEYWORDS:** Teaching methods, composition, Clarinet, Vanguard/ Avant garde Music, conservatory

### 1. Introducción

La incorporación de los nuevos repertorios y nuevas músicas a los centros de enseñanza musical se ha trabajado desde diferentes puntos de vista. En los estudios de tipo legislativo podemos destacar el trabajo realizado por Vaitl en Francia (1993), mostrando un panorama dina-

**RESUMEN:** La situación de la música de vanguardia dentro de los conservatorios ha estado muy condicionada tanto por los desarrollos legislativos de la enseñanza musical en estos centros como por una serie de programaciones basadas en un repertorio barroco, clásico y decimonónico cuya finalidad era "conservar" una serie de estilos muy determinados que hacían necesaria la incorporación de un catálogo más moderno.

A través de las encuestas realizadas, combinando la investigación cualitativa y cuantitativa, el objetivo de la presente investigación es estudiar la situación de este tipo de música desde el punto de vista de los profesores (conocimiento de sus situación) y de los alumnos (formación que reciben al respecto).

A su vez es un punto de partida a los compositores para incentivar la producción metodológica de enseñanza y composiciones para que sean incluidas en una programación anual, tomando como referencia los resultados mostrados en este estudio.

Los resultados obtenidos muestran la situación de profesores y alumnos al respecto: asistencia a conciertos, interpretación del repertorio, preferencias interpretativas, inquietudes estéticas y metodologías utilizadas.

En un futuro, el enfoque tomado podría ser extrapolable al resto de etapas educativas donde la asignatura de Música está presente, como en la educación primaria, secundaria o las escuelas de Música.

**PALABRAS CLAVE:** Métodos de enseñanza, composición, clarinete, música de vanguardia, conservatorio.



**Carlos Fernández**

Musician / Professor /  
Researcher

Universidad Autónoma de Madrid  
Facultad de Formación de  
Profesorado y Educación  
Departamento Interfacultati-vo de  
Música

Ciudad Universitaria de  
Cantoblanco, 28049 Madrid,  
Spain

ORCID: 0000-0003-4565-860X  
carlos.fernandezcobo@gmail.com

mizado por la informática musical, la radio y las nuevas tecnologías, enfocando todo ello a un nuevo diseño de planes de estudios para los centros de enseñanza musical. Para ello, se veía al compositor como un servicio público de enseñanza, mediante el cual se abría una nueva puerta a diferentes sistemas de aprendizaje, incluidos los conservatorios.

Desde otra perspectiva, en Estados Unidos, Bennet (1996) intentó relacionar la música actual con los jóvenes, de tal manera que todo tipo de nueva música fuera integrada dentro de las comunidades educativas en sus diferentes niveles, abriendo una nueva puerta a la creación y adaptación de este repertorio.

Dentro del panorama español, los enfoques de estos estudios han ido variando atendiendo a diferentes aspectos. De esta manera nos encontramos con Gutiérrez Barrenechea (2004), que realizó un estudio comparativo entre diferentes sistemas educativos, europeos y americanos, proponiendo para España un catálogo de obras nuevas en función de este estudio como alternativa a un sistema atrasado en medios, repertorio y técnicas musicales. Desde otro punto de vista se encuentran los estudios relacionados con la creatividad aplicada bien a una enseñanza musical en primaria, o en enseñanzas elementales de conservatorio como fue el caso de Alcalá Galiano (2007).

Lozano Rodríguez (2007), tomando algunas ideas de los trabajos anteriormente citados, propuso un repertorio nuevo para el grado elemental de Clarinete renovando en cierta manera la estética y lenguaje de éstos.

Perandones (2009) realizó un estudio del lenguaje musical utilizado en las enseñanzas instrumentales en su nivel Profesional, dando pie a nuevas propuestas de compositores contemporáneos para poder actualizar este repertorio y aplicarlo a esta etapa educativa de los conservatorios. Finalmente, Torres y Cremades (2010) realizaron a su vez un estudio del repertorio actual escuchado por alumnos del Conservatorio Profesional de Música de Ceuta, donde se analizaba el medio de donde provenía esa escucha, el género escuchado y la división por sexos de los oyentes, además del departamento al que pertenecía su instrumento.

Atendiendo al punto de vista etnográfico, Friega (2000), a partir de una investigación de la Dra. Patricia Shehan-Campbell, proponía una serie de preguntas que nos hace plantearnos la situación dentro de los conservatorios en cuanto a la elección de su repertorio. A partir de esta situación podemos reflexionar en torno a una serie de interrogantes que nos harían ver de una forma muy elemental la situación desde el estudio de lo más próximo al alumno:

¿Qué tipos de músicas son las que se trabajan en la Educación Primaria y Secundaria, etapas que cubren el desarrollo formativo del alumno potencial de conservatorio?

¿Cómo reaccionan los alumnos frente a este tipo de música?

¿Cuál es el verdadero proceso de aprendizaje de la música de vanguardia? Dentro ya de la enseñanza de Música de vanguardia, o contemporánea, según definiciones y conceptos diversos y de gran controversia entre ellos, Blas (2007) se hace a su vez una serie de preguntas que intentan centrar la situación de este tipo de músicas. Lo principal atendiendo a la autora es tener bien claro una serie de aspectos para elaborar o seleccionar material musical:

¿Cuáles son los aportes de los lenguajes de vanguardia al aprendizaje musical del alumno?

¿Estamos todos los docentes capacitados para trabajar en este rumbo?

El beneficio principal de este estudio reside en que refleja cómo afecta a los principales miembros de la comunidad educativa desde un punto de vista y solución caleidoscópica: a los profesores les permite conocer la situación de la especialidad en este aspecto, a los alumnos averiguar en qué situación se encuentran en sus planes docentes para poder adentrarse más en este tipo de repertorio si así lo desean, y a los compositores tener una visión global desde las dos principales perspectivas que les posibilite un enfoque más preciso a la hora de componer a sus destinatarios más académicos.

## 2. La investigación. Objetivos y breve descripción

Por todo lo anteriormente expuesto, la investigación que hoy se presenta afecta a la enseñanza de la especialidad de Clarinete en los conservatorios profesionales de Música de la Comunidad Autónoma de Madrid. Es un primer paso para extrapolar los resultados al resto de especialidades instrumentales y dar una visión de la situación real a profesores, alumnos y compositores. De esta manera se podrá elaborar una serie de materiales para fomentar el interés en este tipo de música. Dentro de esta investigación, se insiste en cómo se ve la enseñanza de vanguardia desde el punto de vista del profesor. Para ello se ha diseñado un modelo inédito de cuestionario, donde el profesor ha tenido que responder a una serie de preguntas divididas en bloques, con una serie de ideas y objetivos vertebradores como los siguientes:

Conocer qué formación se tiene al respecto por parte del profesorado

Saber qué inquietudes existen en profesores y alumnos

Averiguar de qué manera se va a llevar a cabo la introducción de la música de vanguardia en el aula y su posterior trabajo.

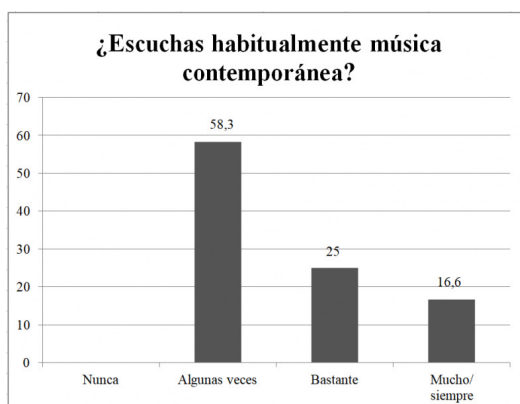
Como hipótesis general se plantea que la música de vanguardia todavía no está lo suficientemente implantada dentro de los planes de estudio debido a una preferencia por estéticas más conservadoras tanto de profesores como de alumnos.

Los centros participantes han sido los siguientes Conservatorios Profesionales de Música de la Comunidad de Madrid: Alcalá de Henares, Adolfo Salazar, Amanuel, Arturo Soria, Getafe, Joaquín Turina, Moreno Torroba, Padre Soler, Teresa Berganza y Victoria de los Ángeles.

## 3. Perfil del profesorado

Comenzando este estudio desde el perfil del profesor, es fundamental conocer aspectos básicos que pueden llegar a condicionar la lección de los métodos y obras que debe afrontar el alumno a lo largo de su formación, tanto en las enseñanzas elementales y profesionales. Éstos pueden ser los hábitos tanto de escucha como de interpretación de música de vanguardia por parte del docente en cuestión. Nos encontramos con que prácticamente la totalidad de los participantes en la investigación escuchan música contemporánea o de vanguardia de forma habitual (grafico 1), confirmando inicialmente un interés por este tipo de repertorio. Además de los materiales de que disponga cada docente a nivel particular, la oferta de la que disponen está abierta a diversos tipos de formatos complementarios como puede ser emisiones de radio, internet, bases de datos de registros sonoros o asistencia a conciertos (grafico 2).

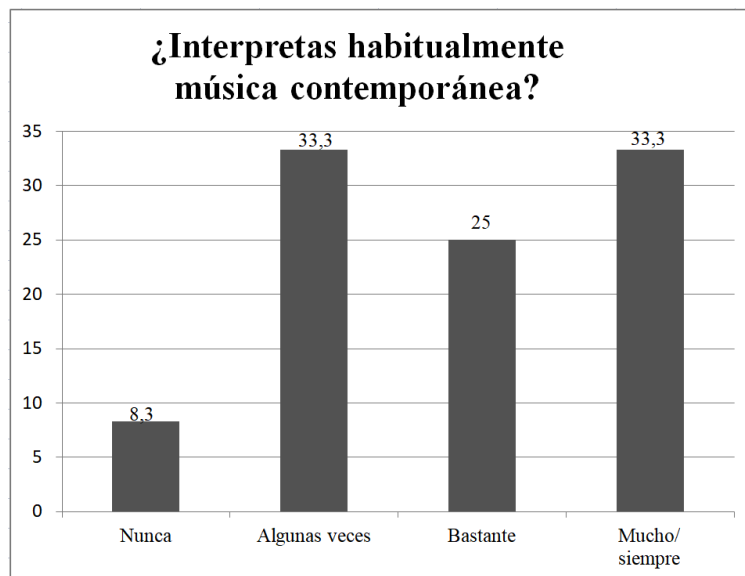
Hasta hace poco la Comunidad de Madrid disponía de un enlace a la página de la casa discográfica Naxos, donde se podían consultar y escuchar grabaciones desde el perfil de acceso del portal Educamadrid. Esta escucha se realizaba bien por grabaciones o por la asistencia a conciertos programados de música contemporánea, donde más de tres cuartos de los encuestados afirman haber acudido a alguno.



**GRAF. 1**  
Escucha de la música de vanguardia

**GRAF. 2**  
Asistencia a conciertos

**GRAF. 3**  
Frecuencia de interpretación  
de música de vanguardia



La asistencia queda abierta a que la realice el profesor a nivel particular o a través de la organización de una actividad de carácter complementario o extraescolar con un grupo de alumnos. Existen numerosos ciclos y festivales de conciertos organizados por organismos y fundaciones como el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CNDMC), Festival de Música Contemporánea de Madrid (COMA), Ciclo de conciertos de la Fundación BBVA, además de los diferentes programas ofrecidos por las distintas orquestas que actúan en Madrid, véase ONE, ORTVE, ORCAM, OSM, en los cuales se ofrecen obras de compositores actuales, bien sean de encargo o dentro de la programación ya estrenadas.

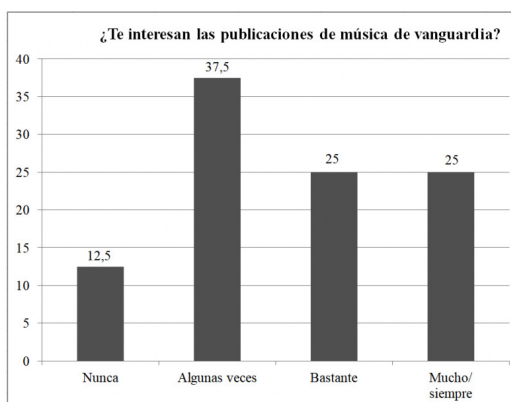
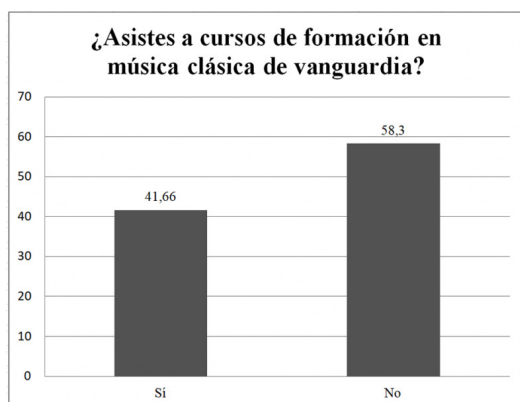
A la hora de la interpretación de este tipo de música por parte de los docentes, (grafico 3) más de la mitad de ellos lo hace de forma continuada, lo que facilitaría inicialmente también la elaboración por parte de otros profesores así como de compositores, de material tanto para el aula, de forma individual o colectiva, como obras para poder ser trabajadas dentro de una programación estable y anual. La aceptación de este repertorio es fundamental para poder ser incluida finalmente en los planes de estudio siempre y cuando se considere que es asequible por parte del alumnado y se trabajan los contenidos establecidos.

#### 4. Formación del profesorado

En el aspecto formativo la mayoría de ellos han recibido docencia interpretativa en música de vanguardia, aunque tampoco de forma exhaustiva, ya que más de la mitad así lo confirma. Se presupone entonces una formación en conocimientos básicos para poder afrontar dicho repertorio. Habría que tener en cuenta en este punto los diferentes planes de estudios que ha cursado el colectivo estudiado, ya que en algunos de ellos no se contemplaba dicha posibilidad como asignatura de programación anual.

Esta carencia de formación tanto en recursos técnicos como interpretativos que podrían no estar incluidos en planes de estudio de épocas anteriores como el plan de 1966, se ha visto suplida por la organización de cursos específicos para el trabajo de estos estilos.

De esta manera, dentro de los planes de formación del profesorado de la Comunidad de Madrid (grafico 4) podemos encontrar cursos como los que se organizan en centros públicos tales como el centro de formación del profesorado de Las Acacias, o bien desde un ámbito más privado a través de diferentes academias o los cursos de la Universidad de Alcalá de Henares. Con los planes de estudios sucesivos se han intentado solventar estas carencias a través de la articulación de asignaturas optativas dentro de las enseñanzas profesionales, o bien a través de asignaturas específicas dentro del plan de estudios de enseñanzas superiores.



**GRAF. 4**  
Asistencia a cursos de formación

**GRAF. 5**  
Interés en publicaciones de vanguardia de profesorado

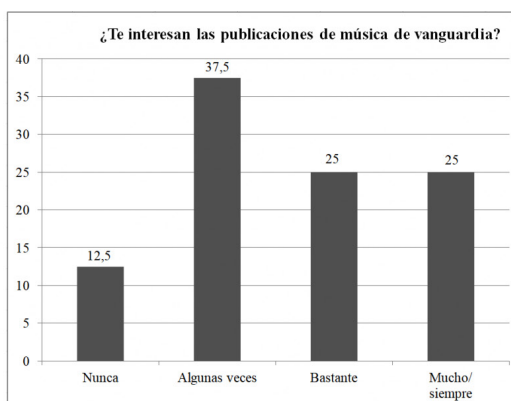
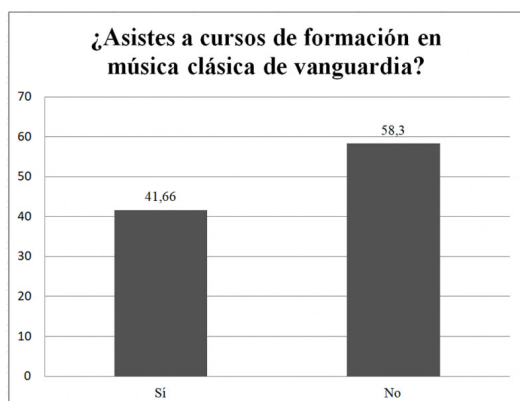
Como complemento a esta formación e interés observado, más de la mitad del profesorado encuestado (grafico 5), manifiesta tener interés por las diferentes publicaciones de música clásica de vanguardia. Ya sea como estrenos de obras, ya sea como revistas de las cuales aparece información acerca de composiciones, grabaciones o compositores, el colectivo está informado a este respecto. Cabe recordar, que igual que en otras épocas los compositores y los intérpretes han estado vinculados bien por amistad, bien por encargos de terceros, esto ha contribuido a la producción de obras por exploración del instrumento o por composiciones dedicadas a intérpretes fruto del asesoramiento de los mismos.

Para finalizar esta sección correspondiente al perfil del profesor, se observa que la mayoría de ellos cuenta por lo menos con un material básico para afrontar tanto su carrera profesional como la docente. Esto es de gran importancia debido a que como es un aspecto poco trabajado, en los centros no se dispone de mucho material al respecto, lo que lleva a que los docentes aporten sus propias grabaciones al aula. A continuación pasaremos a exponer la utilización en el aula de estos materiales.

### 5. Utilización en el aula de la música de vanguardia

Tras haber comprobado el interés del profesorado de clarinete sobre la música de vanguardia a través de su formación, se observa que independientemente de ésta, la mayoría de ellos consideran fundamental trabajar repertorio de los siglos XX y XXI (grafico 6).

Dicho ofrecimiento hacia el alumnado proviene desde varios elementos como el repertorio, la escucha o la asistencia a conciertos para poder integrar estos estilos dentro de su formación estética (grafico 7).

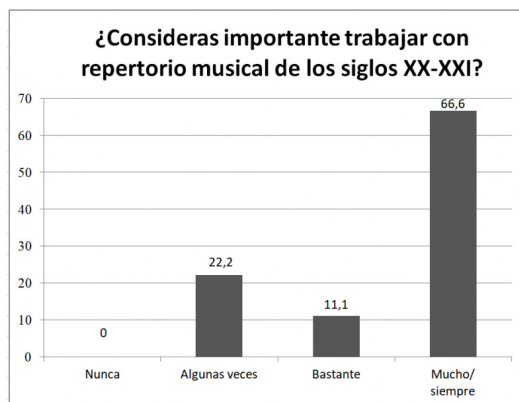


**GRAF. 6**  
Importancia del uso del repertorio

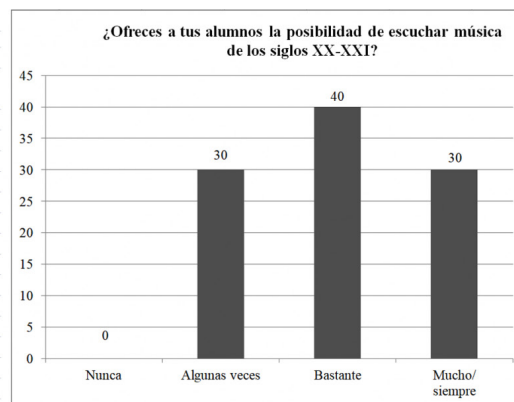
**GRAF. 7**  
Escucha por parte de los alumnos de vanguardia

A partir de estos datos obtenidos se observa una ligera tendencia a la renovación del repertorio establecidas en las programaciones, basado hasta la fecha en el Clasicismo y el Romanticismo, periodos donde el clarinete se dio a conocer como nuevo instrumento de la familia de viento madera y comenzó a desempeñar un papel importante en agrupaciones de cámara y orquestales, recibiendo a su vez obras de encargo como solista (grafico 8).

GRAF. 8

Oferta de repertorio al  
alumnado

GRAF. 9

Asistencia a conciertos del  
alumnado  
de música de vanguardia

De cara al alumnado se ponen todos los medios para que puedan escuchar este tipo de música por parte del profesor. Se les ofrece en la mayoría de los casos tanto la oportunidad de experimentar este repertorio a través de la inclusión del material trabajándolo a lo largo del curso, así como en la asistencia a los diferentes tipos de conciertos ofertados de este tipo (figura 9).

En último lugar también se intenta vincular la música de vanguardia con otras artes. Dentro de este apartado destaca la buena aceptación que tiene este repertorio dentro de los alumnos, por lo que de nuevo es conveniente invitar a profesores y compositores, principalmente, a la elaboración de material adaptado a las necesidades de cada curso y nivel de formación.

Cuando en numerosas ocasiones el alumnado se enfrenta a recursos técnicos desconocidos, así como a estéticas no trabajadas hasta ahora, el asociar imagen con sonido se transforma en un recurso indispensable para la comprensión y asimilación de este tipo de música.

La razón más destacable esgrimida por los profesores de por qué no aceptan bien este tipo de música es debido a que no entienden los lenguajes.

Las que están a favor son las siguientes:

Porque desde el primer momento trabajan una escucha sincera e inocente y sonoridades más actuales junto con las tradicionales.

Porque su vivencia cotidiana está impregnada de una escucha inocente del sonido como base. Por los diferentes efectos sonoros.

Porque les es muy cercano el lenguaje de cara a expresarse.

Al principio la aceptan menos, pero según la conocen les interesa más.

Les atraen los acentos, cambios de tiempo y compás, efectos...etc.

Los profesores destacan que ven en ella algo diferente, siendo un elemento motivador dentro de su formación. La mayoría de ellos concuerda en que se les potencia tanto la expresividad como la imaginación. En numerosas ocasiones se trabaja a partir de la experimentación directa con el instrumento a través del alumno, lo que potencia la creatividad a la hora de conocer los recursos e incluso componer para él mismo.

Igualmente, y debido entre otras muchas circunstancias a su desconocimiento y falta de formación al respecto, ya que no se encuentra dentro de sus situaciones más cotidianas, les resulta casi siempre una música extraña y difícil de entender. Normalmente con su formación analítica les resulta más sencillo asimilar una estética clásica con armonías y estructura bien marcadas. Como dato final de esta sección y para consuelo de muchos compositores, en pocos casos, menos de un 33%, este tipo de música les genera rechazo por parecerles horrible (figura 19). Hay que entender que su entorno más inmediato, ya sea por los medios de comunicación o por sus gustos particulares, están condicionados por la música tonal que la sociedad les impone.

En el desarrollo educativo, el alumnado sigue prefiriendo en una mayoría del 75% un repertorio tonal. Una futura parte de la investigación se centrará en el estudio de la programación de las obras a lo largo de las enseñanzas elementales y profesionales, por si debido a éstas el gusto estético de los alumnos se viera condicionado por la elección y selección de las obras abor-

dadas a lo largo de la formación profesional del futuro clarinetista. Seguramente si se parte de esta experimentación directa sin determinar conceptos ni contenidos que sirvan de este modo de ataduras, al alumno por no sentirse condicionado aceptaría de mejor grado las propuestas en este sentido.

Desde el punto de vista del profesorado, el estudio de la música de vanguardia se contempla como un complemento a la formación clásica tradicional. El 100% de los encuestados consideran que el trabajo de este tipo de música es perfectamente compatible con el resto de enseñanzas que se cursan a lo largo de la carrera de clarinete, no entorpeciendo la formación de los alumnos en su desarrollo instrumental.

De la misma manera se contempla que puede convivir con la enseñanza del lenguaje tradicional, así como poder ser una contribución de relevante importancia para el desarrollo musical integral. Las capacidades perceptivo-musicales que cuentan con el 100% de aprobación por parte del profesorado en que son desarrolladas por los alumnos que interpretan música de vanguardia, son las siguientes: sensibilización musical, toma de consciencia sonora, focalización sonora, análisis memoria musical y pensamiento musical.

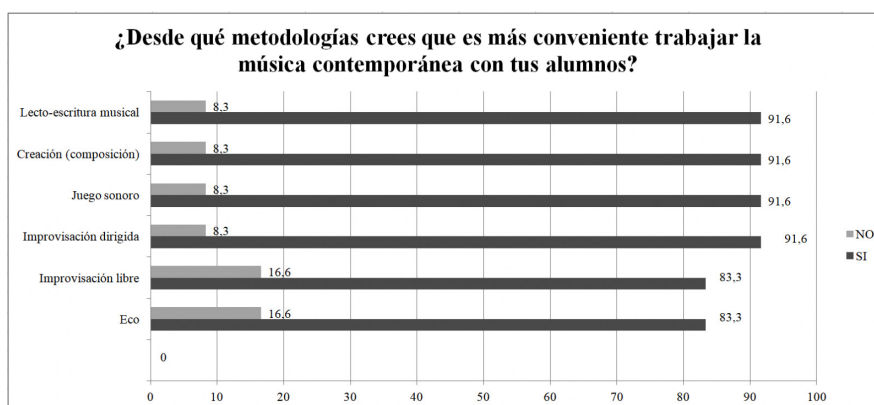
Se percibe igualmente a través del estudio que lenguaje tradicional y contemporáneo puede convivir perfectamente en el aula y que puede contribuir a un desarrollo musical integral en el alumnado que pueda combinar todos ellos.

Dentro de todas las capacidades trabajadas se desarrolla un sentido estético afín a los estilos y lenguajes trabajados, ya que rompen con las líneas establecidas a lo largo de la historia de estos centros. Por otro lado, el abordar estos repertorios facilita el conocimiento más amplio de las posibilidades sonoras del instrumento, a través de recursos, signos y técnicas tales como el frulatto, glissando, sonidos sopladados, golpes sople llaves, slap tongue, armónicos y multifónicos.

El análisis es trabajado desde dos perspectivas distintas a través de dos materias que se complementan: por un lado la asignatura propiamente de análisis o fundamentos de composición, y por otro desde el mismo al aula instrumental, lo que facilita la comprensión de dichas músicas. La memoria musical en este aspecto se ve enriquecida por la retención de sonoridades y grafías que al alumno le resultan nuevas al abordar este tipo de obras. Se produce a su vez un desarrollo de miras a la hora de interpretar como de componer a partir del conocimiento de las posibilidades del instrumento, enriqueciendo así el pensamiento musical. La discriminación sonora no cuenta con el pleno acuerdo de ser desarrollada por los alumnos, ya que existe un 8,3% que lo cuestiona.

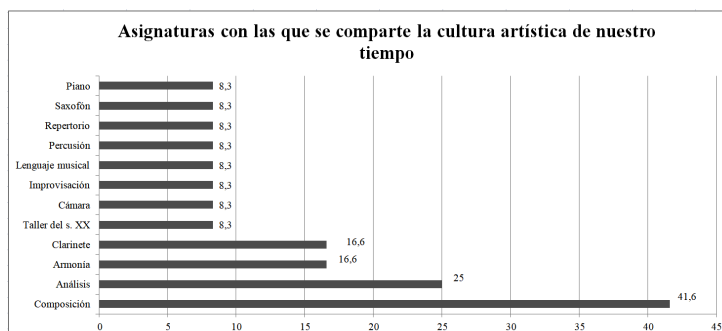
Desde el punto de vista de las metodologías preferidas para introducir al alumnado en la música de vanguardia (grafico 10), prima por encima de todas la imitación, entendiendo por ella la forma de presentar los efectos sonoros que se pueden realizar con el instrumento, y que pueden ser los que realmente consigan despertar el interés por dichos recursos.

Posteriormente, la lecto-escritura musical, la creación a través de la composición, el juego sonoro y la improvisación dirigida, son también elegidos por los docentes para el conocimiento y puesta en práctica en la interpretación.



**GRAF. 10**  
Resumen de las preferencias sobre tipos de metodología utilizadas

**GRAF. 11**  
Asignaturas con las que se colabora en el trabajo de la música de vanguardia



La improvisación libre y el eco no cuentan con tanto respaldo. El 100% de los encuestados consideran que se pueden trabajar estéticas musicales contemporáneas desde la interpretación con la voz, los instrumentos y el movimiento. De la misma manera permanecen de acuerdo en que trabajar con propuestas de estética musical contemporánea contribuye al desarrollo de la creatividad, la imaginación y el desarrollo crítico-musical. A la hora de trabajar todas estas vertientes y elaborar posibles actividades y metodologías, no solamente se ha trabajado desde la parte instrumental, sino que se han ido combinando con elementos vocales, rítmicos y audiovisuales.

Finalmente, el 83% del profesorado comparte este interés por la música de vanguardia con otros profesores del centro provenientes de otras especialidades. Por orden de interés, aparecen las asignaturas de perfil creador como son la propia asignatura de composición, análisis y armonía (figura 11). Posteriormente este interés se trasladaría a compañeros de especialidad, y finalmente a otras asignaturas específicas como taller del s.XX, improvisación, música de cámara, repertorio, saxofón, piano, percusión o lenguaje musical.

Para que a un alumno le pueda gustar este tipo de música hay que realizar una aproximación progresiva desde diferentes puntos de vista: por un lado los conciertos en directo les muestran la experiencia sonora. Por otra, la relación con diferentes artes, entre ellas la pintura, les facilita el entender, asimilar y aplicar de forma interdisciplinar conceptos y formas de interpretar dentro de las diferentes tendencias que comprende este tipo de escritura.

La formación estética dentro del sistema tonal se ve condicionado por la prevalencia de dicho lenguaje en el entorno social del alumnado. La música de vanguardia se debe plantear como una alternativa a tal estandarización, bien por la vía instrumental, bien por la compositiva. De esta manera se dota al alumno de nuevos puntos de vista, gustos estéticos y formas de expresión.

Si finalmente se quiere abordar con éxito la aplicación y el trabajo de nuevos lenguajes ajenos al alumno, hay que presentárselo de diversas formas para poder hacer atractivo su estudio e integración de una forma natural dentro de la programación establecida, de perfil más tradicional.

Una forma muy sencilla de acercar al alumno a nuevos sonidos y lenguajes es convirtiendo a éste en creador además de intérprete. Las actividades en las que participan de forma activa en la creación, demanda en ellos un nivel mayor de implicación, ya que interpretan algo suyo. Tanto las propuestas de composición como las de interpretación se pueden llevar a cabo de forma individual o colectiva, dependiendo en los cursos en los que se pretenda llevar a cabo, ya que la clase colectiva es un espacio idóneo para trabajar con los alumnos más jóvenes y así poder ampliar sus miras y gustos.

La colaboración y el trabajo interdisciplinar permite llevar a cabo exponer lo realizado a través de conciertos que no sólo acerquen la música de vanguardia a aquellos que la componen y la interpretan, sino también a nuevos públicos que por proximidad a este primer grupo, puedan ser potencialmente creadores o seguidores como nuevos públicos.

## 6. Conclusiones

Desde el perfil del profesor hay un hábito de escuchar, asistir e interpretar música de vanguardia en la mayoría de ellos, teniendo una formación técnico-musical que se lo permite. Esta situación está posibilitando la incorporación progresiva de repertorio de carácter contempo-



ráneo de música de vanguardia en las programaciones anuales de la especialidad de clarinete. Los cambios de planes de estudio y la inclusión de la música de vanguardia, bien desde el punto de vista compositivo, bien desde el instrumental con asignaturas optativas o específicas, ha contribuido a su desarrollo y estabilización.

En el aula se valora de forma importante el trabajo de este tipo de música, ofreciendo a los alumnos la posibilidad de escuchar, interpretar y asistir a conciertos para su formación en este estilo.

A los alumnos, la música de vanguardia les resulta diferente a la vez que motivadora, expresiva e imaginativa. Es una forma de poder desarrollar la creatividad desde una vivencia personal. La exploración y el conocimiento racional y sistematizado posterior de técnicas instrumentales, o estructuras conocidas por vía del análisis, permite la producción de material para el aula. Este material se puede llevar a cabo en forma de composición libre, aplicable tanto al alumno en particular como al resto de compañeros de manera colectiva o individual.

En el desarrollo educativo, el alumnado sigue prefiriendo propuestas tonales dentro de su repertorio musical, y los profesores ven idóneo el trabajo de vanguardia como elemento complementario de instrucción, ya que desarrolla numerosas capacidades como hemos visto.

Dentro de las metodologías utilizadas para el trabajo de la música de vanguardia, se ha podido ver la variedad de recursos utilizados, contemplado de forma positiva todos ellos por parte del profesorado encuestado.

Resalta de forma muy importante la colaboración que existe entre especialidades dentro del centro de enseñanza, destacando las vinculaciones con los profesores relacionados con materias de composición, y a su vez con otros instrumentos con perfil camerístico. Con esta colaboración se pueden obtener diversos materiales válidos para su inclusión en los planes de estudio correspondientes.

Dentro de las demandas del profesorado, éstos solicitan a los compositores obras más fáciles técnicamente para poder introducir este tipo de música en los niveles de enseñanzas elementales y con una dificultad propia adaptada. El repertorio dirigido a este tipo de alumnado se contempla como una posibilidad de desarrollar una mayor destreza tanto técnica como musical dentro del mismo.

Se concluye por tanto que la música de vanguardia no está completamente incluida dentro del sistema educativo debido a que sigue persistiendo unas preferencias más conservadoras tanto estilísticas como metodológicas.

## 7. Prospectiva

Tras este resumen final, surgen numerosas posibilidades para poder proseguir con esta línea de investigación. La idea principal que surge de este estudio, es la demanda de un repertorio o metodología adaptada a las enseñanzas elementales para poder trabajar la música de vanguardia de la misma forma que se trabaja la música tonal en los comienzos formativos del alumno, invitando con ganas e ilusión a la comunidad compositora y docente a ello.

Por un lado se puede abrir al resto de especialidades de la enseñanza en conservatorios profesionales de música para conocer y comparar la misma situación en el resto de especialidades instrumentales y de carácter compositivo, incluida la enseñanza del lenguaje musical.

Por otro lado, el conocimiento de la situación actual de la aplicación de la música de vanguardia al aula se puede ampliar a todas las etapas del sistema educativo. Es decir, realizar una serie de protocolos de estudio similares a la encuesta realizada aplicándola a la enseñanza de Primaria, Secundaria y escuelas de música.

Una vez se sea consciente del marco completo donde se ubica la música de vanguardia, se debería realizar un análisis complementario de las programaciones de los centros para comprobar en qué medida está incluida en el sistema educativo. Posteriormente, una vez detectadas las posibles carencias o necesidades de la implantación de este tipo de música en los diferentes centros de las distintas etapas, sería momento de comenzar a elaborar materiales didácticos para su mayor conocimiento.

En esta parte se podría dividir la producción de éstos desde dos puntos de vista: por un lado los compositores podrían crear obras dirigidas a los diferentes niveles educativos, atendiendo a la formación de alumnado y profesorado al respecto, intentando cubrir dichas necesidades

desde los primeros años de formación. De esta manera no habría que esperar a tener una serie de conocimientos previos ni amplios sobre la materia. Así se llegaría a una situación en la que los alumnos no tendrían un criterio estético establecido por el entorno tonal que impera en la sociedad, dando un nuevo y rico punto de vista tanto en la formación como en la creación por parte de ellos mismos.

Además, los profesores, conocedores de primera mano de la situación, podrían elaborar sus propios materiales destinados a la metodología de la enseñanza de la música de vanguardia. En este aspecto se atendería a una de las demandas que los docentes realizan en este estudio: la adaptación de las dificultades interpretativas al nivel real del alumnado para poder llevarlo a cabo con un mínimo de éxito los objetivos planteados por la obra o método en cuestión. Para ello no sería necesaria solamente la creación de partituras, sino elementos que cubrieran la faceta creadora del alumno para el conocimiento de la técnica y el lenguaje indispensables para poder interpretarlas. De esta manera se abre una nueva posibilidad que es la creación de obras en conjunto, ya sea por iniciativa propia de los alumnos o por supervisión guiada del profesor.

### **Referencias Bibliográficas**

- Alcalá Galiano Ferrer, M. (2007). La improvisación en la historia de la música y de la educación: estudio comparativo en la creatividad de la música en niños de 7 a 14 años. (Tesis Doctoral no publicada). Departamento de Música, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.
- Bennet, A. (1996). *Popular music and youth culture: Music, identity, and place*. Nueva York: St Martin Press.
- Blas, A. (2007). La Electroacústica y otras músicas para animarse a trabajar en la escuela. *Eufonía. Didáctica de la música*, 40, 45-52.
- Friega, A. (2000). Las enseñanzas musicales y la investigación especializada: un mundo fascinante. Recuperado de: <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9687/9126>
- Gutiérrez Barrenechea, M. (2008). La formación de intérpretes profesionales en los conservatorios en el marco de la reforma educativa. Madrid como paradigma. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia
- Herrera Torres, L., Cremades Andreu, R. (2010). ¿Qué música escuchan los alumnos de Conservatorio?. *Arte y Ciencia. Creación y Responsabilidad*, vol. 1, 403-420.
- Lozano Rodríguez, J. (2007). Bases psicológicas y diseño curricular para el grado elemental de música. (Tesis Doctoral no publicada). Departamento de Psicología, Universidad de Valencia, Valencia.
- Perandones Manuel, M. (2009). El lenguaje musical y su enseñanza en los conservatorios. *Concreciones didácticas y repercusiones en la formación de los profesores*. Madrid: Toys and Dreams Music.
- Veitl, A. (1993). *Politique de la musique contemporaine*. Francia: L'Harmattan.

#### **Reference According to APA Style, 6th edition:**

Fernández, C. (2020). La música de vanguardia y el clarinete en los conservatorios de la Comunidad Autónoma de Madrid. *Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes*, VOL XIII (26), 181-190. <https://doi.org/10.53681/c1514225187514391s.26.20>