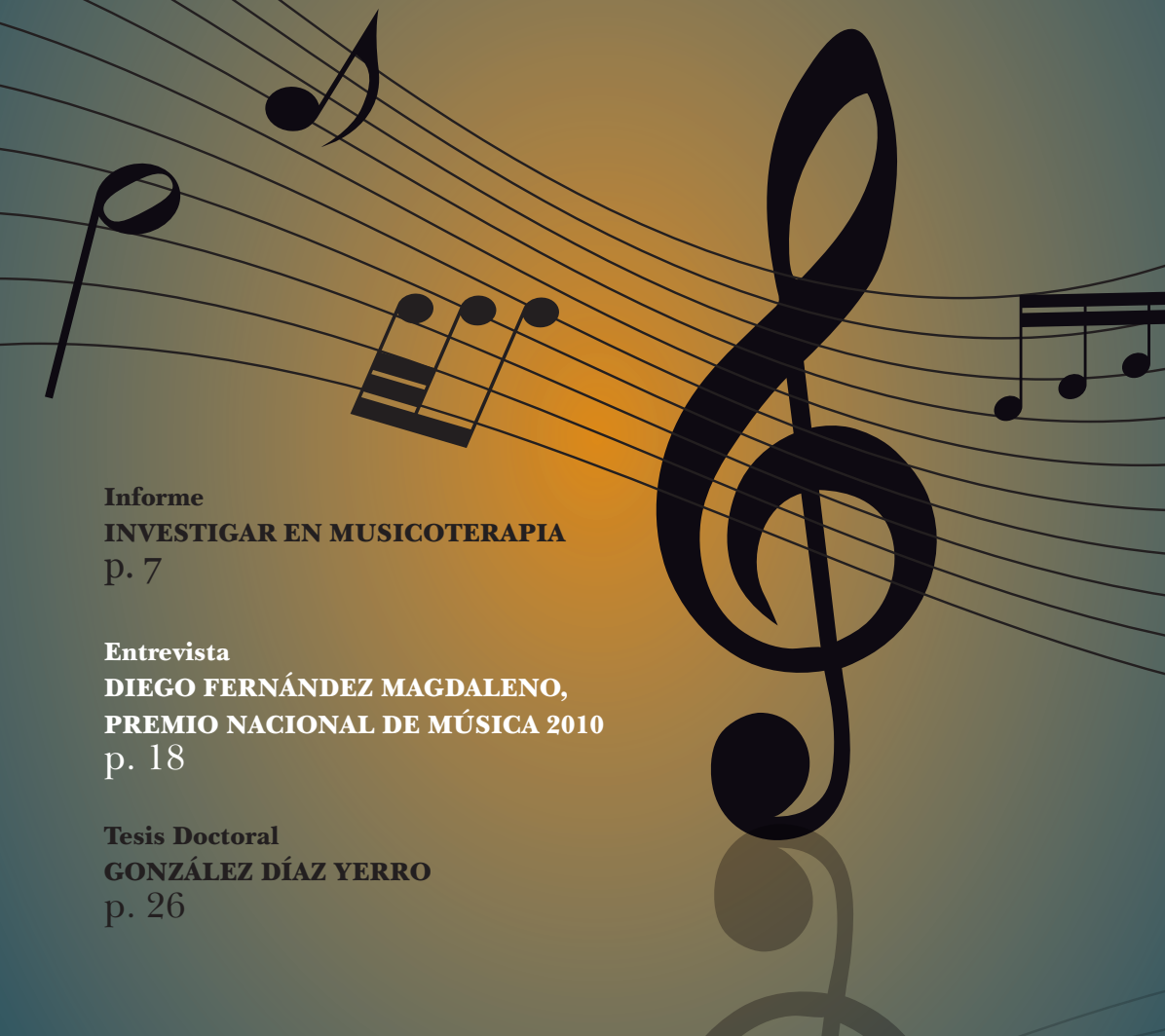
nº 28

SEM-EE

Sociedad para la Educación Musical del Estado Español

octubre 2011



Informe
INVESTIGAR EN MUSICOTERAPIA
p. 7

Entrevista
DIEGO FERNÁNDEZ MAGDALENO, PREMIO NACIONAL DE MÚSICA 2010
p. 18

Tesis Doctoral
GONZÁLEZ DÍAZ YERRO
p. 26

boletín

Boletín nº 28 - octubre 2011

La Junta Directiva de la SEM-EE no se responsabiliza ni asume necesariamente las opiniones ni los criterios expuestos en los artículos enviados por los socios para su publicación

Sociedad para la Educación Musical del Estado Español
Declarada de "Utilidad Pública"

Afiliada a

ISME
INTERNATIONAL SOCIETY FOR MUSIC EDUCATION
Auspiciada por la UNESCO.

Junta Directiva:
Presidenta: Ana Álamo
Vicepresidenta: María Elena Riaño
Secretaria: Miren Zubeldia
Tesorero: Michael Berg
Vocal: Fernando Bautista
Vocal: Jaime Berrade

Depósito Legal: V-2334-2007
ISSN: 1887-9802
Palacio de Albaicín
C/ Los Pinares, 39180 Noja (Cantabria)
Tlf: 609431462
sem-ee@hotmail.com
http://sem-ee.creando.net

índice

2 **Saludo de la Junta Directiva**

4 **Próximos congresos**

6 **Carta de convocatoria a elecciones 2012**

7 **Investigar en Musicoterapia**

18 Entrevista: **Diego Fernández Magdaleno**

22 **Espacio Joven** Laura Vega

26 Tesis doctoral de Gonzalo Díaz Yerro

32 **Lenguaje Musical**

36 Biblioteca

37 Boletín de inscripción

La Junta Directiva de la SEM-EE no se responsabiliza ni asume necesariamente las opiniones ni los criterios expuestos en los artículos enviados por los socios para su publicación

saludo

Queridos socios:

Comenzamos este número con el anuncio del próximo **CONGRESO DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN MUSICAL (CEIMUS II)** que celebraremos según las previsiones los días 2 y 3 de marzo de 2012 en Madrid. Nuestra Sociedad se unirá de nuevo con el Instituto de Educación Musical y por primera vez con la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, para volver a convocar a numerosos especialistas y profesionales de los diversos ámbitos de la educación musical. En este apartado también os mostramos otros Congresos que se irán celebrando próximamente en diferentes lugares del mundo.

Incluimos la carta de convocatoria de elecciones ya que se abre un nuevo plazo de presentación de candidaturas para la renovación de los cargos directivos de nuestra sociedad, cuyo plazo terminará el 15 de febrero.

Nuestro protagonista invitado en esta ocasión es el pianista Diego Fernández Magdaleno, Premio Nacional de Música 2010 en la modalidad de interpretación, director del Congreso sobre Creación Musical Contemporánea de Valladolid y Presidente en España de la European Piano Teachers Association.

Dentro del apartado "Intercambio", publicamos el artículo *"Investigar en musicoterapia: la improvisación instrumental y vocal como técnica central en la estimulación, rehabilitación y tratamiento de personas en estado limitados o interrumpidos de la comunicación, demencia y el coma",* de la musicoterapeuta Montserrat López Merino. Gracias Montserrat por enviarnos tu trabajo.

"Espacio Joven" acoge a Laura Vega, compositora y pedagoga de Las Palmas de Gran Canaria, de brillante trayectoria musical.

En la sección de tesis doctorales publicamos una recensión sobre la tesis del compositor Gonzalo Díaz Yerro, titulada *"El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual".*

En el apartado Biblioteca, aportamos una reseña bibliográfica del libro **"Music Inside and Outside the School",** de la editorial Peter Lang, en el que participan autores españoles y extranjeros, y la editorial Carisch os ofrece también sus novedades editoriales.

Por último, queremos invitaros a que continuéis enviándonos vuestros trabajos de investigación o artículos de difusión, así como a que visitéis la web: http://www.creando.net/sem-ee/

Os recordamos que tenemos una sección titulada "lo que tú nos cuentas...", la cual pretende dar cabida a noticias y actividades en las que participáis. También el apartado "Sugerencias" acoge vuestras ideas e iniciativas para que día a día podamos mejorar nuestra web. SEM-EE es una sociedad abierta, flexible y que pretende atender las necesidades de todos los amigos y profesionales de la música.

Recibid un cordial saludo,

La Junta Directiva

Próximos congresos

En este apartado os mostramos algunos de los encuentros más importantes sobre educación e investigación musical y otros campos relacionados con la música que tendrán cita a lo largo del curso 2011/2012.

El 2º Congreso de Educación e Investigación Musical, convocado por SEM-EE, el Instituto de Educación Musical y la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, tendrá lugar los días 2 y 3 de marzo de 2012 en el campus de Vicálvaro de dicha universidad madrileña. Pronto tendremos una página web para consultar toda la información.

4th IMC World Forum on Music en Tallin, 26 de septiembre -1 de octubre de 2011
Más información en **www.worldforumonmusic.org**

1st Annual Conference Society for Music Education in Ireland en Cork, 11-13 de noviembre 2011
Más información en **www.smei.ie**

3rd Reflective Conservatoire Conference en Londres, 17-20 de marzo de 2012
Más información en **www.gsmd.ac.uk/conference**

20th EAS-Conference en La Haya, 19- 22 de abril de 2012
Más información en **www.koncon.nl/en/EAS2012/**

30th ISME World Conference on Music Education en Tesalónica, 15 -20 de julio de 2012
Más información en **www.isme.org**

SEMINARIOS DE LAS COMISIONES DE ISME:

• **Research Commission.** Tesalónica. 9-13 de julio de 2012.

• **Community Music Activity Commission (CMA).** Kerkira. 9-13 de julio de 2012.

• **Early Childhood Music Education Commission (ECME).** Kerkira. 9-13 de julio de 2012.

• **Education of the Professional Musician Commission.** Atenas. 10-13 de julio de 2012

• **Music Policy: Cultural, Educational and Mass Media Commission.** Atenas. 11-13 de julio de 2012.

• **Music in Schools and Teacher Education Commission (MISTEC).** Komotini. 9-13 de julio de 2012.

• **Music in Special Education, Music Therapy and Music Medicine Commission.** Tesalónica. 12-14 de julio de 2012.

Carta de convocatoria a elecciones 2012

Santander, 24 de Septiembre de 2011

Estimados Socios/as:

La Junta Directiva reunida el pasado 17 de septiembre acordó abrir un nuevo plazo de presentación de candidaturas para la renovación de los cargos directivos de SEM-EE. Por ello, y de acuerdo con los Estatutos de nuestra Sociedad, se establece el 15 de febrero como fecha límite para la presentación de candidaturas, y el 4 de marzo para la convocatoria de la próxima Asamblea General Ordinaria en la que tendrá lugar la elección de la nueva Junta Directiva.

Os recuerdo que según nuestros Estatutos, las candidaturas deben presentarse completas, especificando los siguientes cargos:

- un Presidente
- uno o más Vicepresidentes ordenados numéricamente
- un Secretario General
- un tesorero y
- de uno a diez Vocales.

Podéis enviar dichas propuestas de candidatura a nuestra Sede en Noja en las fechas indicadas.

La Junta Directiva de SEM-EE os desea un buen comienzo de curso.

Un cordial saludo.

Fdo. Secretaria General de SEM-EE

Investigar en Musicoterapia

Montserrat López Merino
Musicoterapeuta, Profesora superior de piano, profesora de lenguaje musical, teoría y RTA.

Inició su contacto con la música en Ourense hace más de 40 años, empezando con la composición de las primeras canciones infantiles, continuando con los estudios profesionales de violín y piano, el acercamiento, experimentación en otros como el violonchelo, guitarra y la voz y labor de intérprete de diversos instrumentos en diferentes escenarios y estilos musicales. Consigue rematar los estudios superiores de piano, de lenguaje musical y musicoterapia. Durante estos años de formación, obtiene algún podio en el deporte, trabaja como presentadora en una televisión local para la cual compone las cabeceras de varios programas, se forma en doblaje en la TVG y coquetea con el cine y la moda.

Se ha formado con prestigiosos especialistas en música, musicoterapia entre los que se encuentran: Fernando Palacios, Sofía Lopez-Ibor, Doug Goodkin, Silvia Malbrán, Polo Vallejo, Enrique Saracho, Patxi del Campo, Tony Wigran, Gianluigi di Franco, Claudio Naranjo, Héctor J. Fiorini, Violeta Hemsy de Gainza, Inge Nygaard, Helen Odel-Miller entre otros.

Su experiencia en música y pedagogía musical:

A los 15 años, comienza su trayectoria en la docencia, colaborando en la formación de profesores de magisterio musical. En el año 1993, pon en marcha a EMMO, Escola Municipal de Música de Ourense, escuela que también dirige durante unos cuantos años. Durante el tiempo que trabaja en la EMMO, hasta 2004, participa en la creación de la AEEMM. Asociación Española de Escolas Municipales de Música y de la AGEMM, Asociación Galega de Escuelas Municipales de Música, interviene como relatora en diversos cursos nacionales e internacionales, colabora en la organización de congresos de música, como el 1º Congreso Galego de Escolas Municipales de Música celebrado en Vigo año 1999 y VI Festival Europeo de Xoves Músicos celebrado en Trondheim, Noruega 2000.

En el año 2004 se traslada a Santiago de Compostela para dirigir la Escuela Municipal de Música de la ciudad. A lo largo de estos años colabora organizando congresos, jornadas, formación del profesorado para la Xunta de Galicia y en diferentes centros de enseñanza de la Música como profesora de piano, lenguaje musical, orquestra, fundamentos de composición. Algunos de estos centros: Colexio Guillelme Brown, Conservatorio Coppelia de Vigo, Conservatorio profesional de Música de a Coruña.

En el campo de la musicoterapia:

Aunque su labor en la música para capacidades diversas (NEE), comienza en el año 1993 en la Escola Municipal de Música de Ourense colaborando con la asociación AIND, es en 2003 cuando remata los estudios de musicoterapia, año en el que crea la Asociación Galega de Musicoterapia (AGAMUS), la cual preside hasta la actualidad. Su caso práctico de fin de carrera, presentado en 2003, y que consiste en una investigación cualitativa, es escogido por el Instituto Música, Arte e Proceso (IMAP) para representarle en 2004, en la celebración del 30 aniversario del congreso internacional ISME dedicado a investigación en musicoterapia y medicina. A partir de 2003, continúa con esta investigación y en el año 2009 la presenta en Aalborg, Dinamarca, no congreso Nórdico de musicoterapia, y su propuesta teórica es solicitada para su publicación en el Nordic Journal.

A partir del año 2003 hasta la actualidad, combina su labor de investigación en musicoterapia aplicada al coma con el trabajo como musicoterapeuta en los ámbitos educativo y clínico, en diferentes espacios. En las Escuelas Municipales de Música de Ourense y Santiago, CEE de Xordos de Santiago, Asociación S. Down Compostela, S Williams, Parálisis Cerebral, espectro autista, depresión, cáncer, daño cerebral, con enfermedad de Alzheimer y otras demencias, Parkinson, y personas en coma, en espacios diferentes tales como la Clínica Foltra de Santiago de Compostela. También participa como relatora en congresos y jornadas nacionales e internacionales, en el acercamiento de la musicoterapia en diversos CEFORES, espacios privados. En los últimos años, en la Escuela de Verano organizada por el IMAP de Vitoria-Gasteiz. Desde el año 2010, preside la APM (Asociación de Profesionais de Musicoterapia), vinculada y con representación en la EMTC. A lo largo de año 2011 ha participado en otros, en el desarrollo del proyecto de inclusión de la musicoterapia en el Conservatorio Profesional de Música de a Coruña, en las jornadas de Filosofía y Música da Costa da Morte, se dedica a la formación y supervisión de profesionales de musicoterapia y músicos profesionales, al trabajo con personas en estado de coma en diferentes ciudades, a la investigación y a la faceta como cantante en su proyecto musical CASA BAUBO que se presentó el 25 de febrero en el Auditorio Municipal de Ourense.

Investigar en musicoterapia:

"la improvisación instrumental y vocal como técnica central en la estimulación, rehabilitación y tratamiento de personas en estados limitados o interrumpidos de la comunicación, demencia y el coma"

Montserrat López Merino
Música y Musicoterapeuta

Introducción

Las ideas que se recogen en este artículo sintetizan un trabajo de investigación que llevo a cabo y que se relaciona con dos aspectos:

- la importancia y las posibilidades terapéuticas de la improvisación vocal e instrumental como técnica central de una estructura de tratamiento de musicoterapia.
- su aplicación para la estimulación y rehabilitación de pacientes en coma o estados en los que la comunicación se encuentra interrumpida o muy limitada.

La improvisación vocal constituye un vehículo, un modo y un espacio para la expresión emocional de los pacientes indicados, donde la capacidad creadora se restaura y manifiesta a través de un nuevo lenguaje en el que las diferentes formas vocales: matices, texturas, intensidades, etc. de la voz. Todo ello constituye una forma intencionada de comunicación y refleja las posibilidades y necesidades del individuo.

> “A TRAVÉS DE LA IMPROVISACIÓN VOCAL SE CREA UN ESPACIO PARA LA EXPRESIÓN EMOCIONAL Y SE RESTAURA LA CAPACIDAD CREADORA”

Realizamos un tratamiento musicoterapéutico con una estructura secuenciada y aplicado a personas de diferentes edades y sexos, comprendidos entre los 7 y los 60 años. Estas personas se encuentran en estado de coma y estados limitados o interrumpidos de la comunicación, los cuales utilizaron este espacio y modo alternativo de comunicación, para expresar emociones diversas.

Asimismo, presento un resumen valorativo de los resultados obtenidos de este tratamiento. Así, las respuestas vocales de estas personas, ante el uso de la improvisación instrumental y vocal como técnica central, me sugieren que cada parámetro de la música está relacionado con aspectos concretos de la comunicación y la personalidad. *(En este sentido, y por falta de espacio, no incluyo los detalles del análisis de datos de acuerdo con el programa de sonido aplicado).*

ESTRUCTURA DE TRATAMIENTO:

A. VALORACIÓN:

La recogida de información para la valoración la llevo a cabo a través de:

- **INFORME MEDICO NEUROLÓGICO**
- **HISTORIA SONORA.** Un cuestionario compuesto de 21 preguntas acerca de la historia sonora tanto del paciente como de los familiares con los que convive habitualmente. Las respuestas recogerán datos significativos anteriores y del esto actual del paciente.
- **4 SESIONES** que utilizo para examinar su capacidad actual tanto de emisión como de recepción a nivel motor y vocal.

La recogida de información tanto en la valoración como en el tratamiento, los llevo a cabo desde dos puntos de vista:

Subjetivo: derivado de la observación, interacción, adaptación y evolución del proceso terapéutico.
Objetivo: obtenido del análisis de los datos y cambios relevantes de los parámetros de la voz utilizando un programa de sonido.

> "CADA PARÁMETRO DE LA MÚSICA ESTÁ RELACIONADO CON ASPECTOS CONCRETOS DE LA COMUNICACIÓN Y DE LA PERSONALIDAD"

OBSERVACIÓN y ANÁLISIS SUBJETIVO

Para recoger la información elaboro una tabla de registros numerada en donde recojo los datos de cada sesión en cuanto a los diferentes parámetros que quiero observar y analizar.

Esta tabla está organizada de la siguiente forma:

- Un registro de las sesiones numeradas con fecha y hora de sesión
- Los datos que se recogen se refieren a los cambios en los diferentes parámetros de la voz separados en duración, timbre, textura, intensidad, pulso, ámbito y fraseo.
- La tabla está dividida en cuadros que corresponden a fracciones de 2 minutos en donde señalaré los datos significativos mediante una leyenda de signos.

Los **parámetros musicales** que utilizaré para observar los posibles **cambios** serán de las respuestas vocales como parte del comportamiento corporal.

A continuación detallaré los parámetros observados y justificación correspondiente, según mis propias conclusiones empíricas, cada parámetro del sonido y la Música, está relacionado con un aspecto concreto de la comunicación y la personalidad.

1. **PULSO:** Nos habla de estabilidad y organización temporal.
2. **TIMBRE:**
   - Textura: grosor del sonido (rugoso, liso...).Expresión de distintas emociones
   - Intensidad: Presencia, vehemencia de los afectos y operaciones del ánimo. Necesidad de estar y decir.
3. **MELODÍA:**
   - Fraseo: Refuerzo de la autoestima, autoexploración, autoreconocimiento, individualización, consciencia del yo, expresión de la propia entidad, fantasía individual.

- Duración del sonido: Grado de implicación
- Ámbito: Movimiento, apertura, expresión dramática, tesitura de la expresión

4. SONIDO-SILENCIO nº de intervenciones: **presencia-ausencia**

OBSERVACIÓN y ANÁLISIS OBJETIVO

Utilizaré un programa específico de sonido, para obtener datos numéricos de los cambios producidos:

- **Altura/frecuencia tímbrica** (graves-agudos). **Herzios**.
- **Intensidad** (silencio-nivel máximo). Medida en **decibelios**.
- **Oscilaciones de la intensidad.** Medida en **decibelios**.
- **Duración del sonido.** Medida en **segundos**.

B. TRATAMIENTO:

La temporalización de las sesiones es la siguiente:

- Una sesión semanal
- Duración, 45 minutos
- Formato individual

Setting: pequeña percusión (pandero, cascabeles, maracas, campanas, etc.), música grabada, guitarra y voz.

FASES

El tratamiento está dividido en tres fases:

1ª fase: ESTIMULAR; 2ª fase: REHABILITAR; 3ª fase: FACILITAR Y REGULAR

1º fase ESTIMULAR.

Esta primera fase, se encarga de presentar y proponer al cliente un abanico de diferentes posibilidades. Él es sobre todo, receptor y a veces, comienza aparece alguna respuesta que es recogida para utilizar y repetir más tarde como propuesta.

- Objetivo: Estimular funciones motoras y vocales.
- Setting:
  - Guitarra
  - Voz

- Música grabada
- Maracas
- Pandero

• La Sesión: es muy estructurada en tres partes:

- **Canción de bienvenida***
  Modo mayor
  4/4
  I V I IV I V I
  16 compases

- **Canciones de su historia sonora e improvisación**
  Primero escuchamos música grabada y acompañamos rítmicamente sobre el pandero. Le cojo la mano y percutimos sobre el pandero una canción de su preferencia. Lo repito varias veces, estimulando con la música combinada con la percusión corporal en diferentes partes de su cuerpo. Guitarra y voz: canto canciones de su historia sonora, primero la misma que hemos escuchado grabada y después improviso canciones relacionadas con situaciones con su vida diaria, de su familia, del día que hace, etc. Mientras percuto el cuerpo del cliente, también le ayudo a sostener y mover una maraca con las manos o el pandero sobre las piernas. En ocasiones también coloco la guitarra sobre sus piernas, rasgueo rítmicamente las cuerdas para que sienta las vibraciones y esto lo completo con una canción y/o improvisación vocal.

- **Canción de despedida***
  Modo mayor
  3/4
  I IV I V I IV I V I
  16 compases

2ª fase REHABILITAR

En esta fase trabajo a través de la **respiración** y centrándola más en la voz. Continuando el refuerzo rítmico sobre canciones pertenecientes a su historia sonora e improvisación y dejando de utilizar música grabada.

"MEDIANTE EL ACOMPAÑAMIENTO RÍTMICO EL PACIENTE CONSIGUE MÁS ESTABILIDAD, COHERENCIA Y ESTRUCTURA TEMPORAL"

- Objetivo: función rehabilitadora dotando al paciente de recursos vocales para poder expresar distintas emociones y a través del acompañamiento rítmico aportar la estabilidad, coherencia y estructura temporal.
- Setting:
  - Guitarra
  - Voz
  - Pandero
- Sesión: semi-estructurada, más centrada en la voz.
  - **Canción de bienvenida***
  - **Canciones de su historia sonora e improvisación dividida en dos partes:**

    Primero acompañamiento rítmico con el pandero sobre una canción de su preferencia cantada por mí.

    La segunda utilizando Guitarra y voz, canto canciones de su historia sonora e improviso texto y diversas vocalizaciones teniendo en cuenta la respiración del cliente, los cambios, etc. Recogiendo los datos para tener en cuenta en la siguiente fase.
  - **Canción de despedida***

*Las canciones de bienvenida y despedida son siempre las mismas

"CENTRANDO LA RESPIRACIÓN EN LA VOZ SE PRETENDE DOTAR AL PACIENTE DE RECURSOS VOCALES PARA EXPRESAR EMOCIONES"

3ª fase. FACILITAR Y REGULAR

Reduzco el setting y centro el trabajo en la improvisación vocal aportándole un espacio que posibilite la expresión de sus emociones, en donde mi función será

apoyarle con un sostén rítmico con la guitarra y ayudándole a regular y canalizar esas emociones cantando con el cliente.

> “LA VOZ HA SIDO EL MEDIO PARA CONECTAR EL MUNDO INTERNO Y EXTERNO DE ESTAS PERSONAS Y PARA SENTIR CON UN NUEVO LENGUAJE”

- Objetivo: *Apoyar* al cliente facilitándole un espacio en donde descargar emociones ayudándole a regularlas, partiendo de su respiración y posibles vocalizaciones.
- Setting:
  - **Guitarra**
  - **Voz**
- La Sesión: estará centrada en la improvisación vocal, enmarcada por las canciones de bienvenida y despedida. Que no tendrán todo el texto, sino saludos de hola y adiós respetando la estructura armónica, el compás y el modo.

  - **Canción de bienvenida*.** Sólo utilizo vocalizaciones, hola y su nombre
  - **Improvisación vocal apoyada por la guitarra, utilizando y reforzando la respiración del cliente y sus posibles vocalizaciones.**
  - **Canción de despedida*.** Utilizo vocalizaciones, adiós y su nombre.

C. CONCLUSIÓN:

Después de aplicar esta forma de tratamiento a muchas personas en coma, de diferentes edades y sexos, con estados vitales diferentes, que han llegado al coma por diferentes caminos; y después de observar en estas personas, reacciones similares a los estímulos sonoros, todo me lleva a pensar que:

- la improvisación instrumental y vocal, conecta el mundo interno y externo;
- posibilita una puente entre la parte consciente, física y tangible con lo abstracto y el inconsciente;
- proporciona un camino para estar, comunicar y expresar.
- Nos descubre una nueva forma de presentarnos en el mundo. Una forma de resolver situaciones en el aquí y ahora.

La voz ha sido para estas personas, el medio para reconectar sus mundos in-

terno y externo. Utilizando la respiración como base y el acompañamiento e improvisación instrumental como soporte y refuerzo a sus producciones, utilizar su propia voz les ha posibilitado una forma de conectarse de nuevo al mundo expresando sus emociones y sentir con un nuevo lenguaje.

Concepto de identidad

Como base al concepto de identidad, quisiera recordar que las personas somos lo que construimos y nos relacionamos a través de las actividades que producimos. Para "estar en el mundo" necesitamos comunicarnos, relacionarnos socialmente y crearnos una propia identidad individual.

> "NECESITAMOS COMUNICARNOS, RELACIONARNOS SOCIALMENTE Y CREARNOS UNA IDENTIDAD PROPIA PARA "ESTAR EN EL MUNDO"

1. La música integra todos estos campos pues nos permite comunicarnos; establece relaciones interpersonales y nos ayuda en la creación de la propia identidad. Es una forma de autoexpresión y liberación emocional, por eso considero a la terapia musical, apropiada para utilizar en el coma, en estados limitados y/o interrumpidos de la comunicación. Utiliza un lenguaje no verbal. Aunque en ocasiones escojamos una canción con texto para representarnos y comunicar un mensaje sutil.

2. En cuanto a la música relacionada con la persona: el pulso, el ritmo y compases va ligado a lo fisiológico, lo más primario; la melodía con las emociones y la armonía con lo cerebral, intelectual y espiritual. (Willens)

Si, como planto que los parámetros de la música están vinculados con aspectos psicológicos y cognitivos y cada parámetro está relacionado con un aspecto concreto de la comunicación y la personalidad, también creo que los diferentes parámetros del sonido y la música combinados entre sí de la forma adecuada, a través de matices, texturas, intensidades, etc. de la voz y los instrumentos y como estos se utilicen, pueden llegar a representar de forma sonora los diferentes tipos de personalidades.

Me pregunto: ¿En qué parte del cerebro y/o de nuestro ser resuena la música o cual es la combinación de parámetros del sonido que hace posible que una persona desintegrada pueda encontrar una ayuda para su mejor calidad de vida y/o curación, consigue estructurarse, reestructurarse o, lo que es lo mismo, descubrir una nueva forma de presentarse en el mundo?

“¿EN QUÉ PARTE DE NUESTRO CEREBRO RESUENA LA MÚSICA QUE POSIBILITA QUE UNA PERSONA DESINTEGRADA MEJORE SU VIDA?”

Actualmente esta investigación ha evolucionado y me ha llevado a otra nueva que propone tres líneas de observación:

1ª. Proyecto de investigación-escenario CASA BAUBO. Se trata de un experimento sobre el escenario, en donde se busca representar de forma sonora diferentes personalidades, a través de canciones e improvisaciones temáticas. Utilizando los diferentes parámetros del sonido y la música combinados entre sí de la forma adecuada, a través de matices, texturas, intensidades, escalas, tonalidades, etc. interpretadas con la voz y los instrumentos. A través de un cuestionario, recogemos datos de la experiencia del público.

2ª Estudio sobre los efectos que los parámetros de la música aplicadas a no-músicos, músicos profesionales y compositores representantes de diferentes concepciones musicales: jazz, folk, clásica, pop, rock, contemporánea… Para ello utilizo un EEG y diferentes aparatos, para medir y recoger los cambios que se producen en el cerebro de los músicos mientras escuchan la música que propongo para el experimento y los testimonios de estas personas.

3ª Elaboración de un software específico para análisis de parámetros de la música en musicoterapia.

Diego**Fernández Madaleno**

Entrevista

Por Miren Zubeldia

Diego Fernández Magdaleno ha sido galardonado con el Premio Nacional de Música 2010 en la modalidad de Interpretación. El premio le ha sido concedido por "su excelencia como pianista, su constante labor de promoción de la música española, en especial la contemporánea, en su amplitud y diversidad estética, su permanente estímulo para la creación de nuevas obras, tanto de compositores consagrados como emergentes, destacando el estreno de 22 obras de creadores españoles en un solo concierto celebrado en Madrid, en el Auditorio Nacional de Música, el 14 de diciembre de 2009".

www.fernandezmagdaleno.com

Diego Fernández Magdaleno nació en Medina de Rioseco. Ha sido director del Congreso sobre Creación Musical Contemporánea de Valladolid y Presidente en España de la European Piano Teachers Association. Actualmente es profesor del Conservatorio de Música de Valladolid, del que fue director durante cuatro años, y miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción.

Hay que destacar también que ha protagonizado más de doscientos estrenos absolutos de música española para piano de más de sesenta compositores.

Entre sus actuaciones más recientes señalamos su participación en el Ciclo "Spirales: Diálogos España-Francia", que tuvo lugar en el Instituto Cervantes de París, donde ofreció una amplia panorámica de la música española de nuestro tiempo.

Es autor de Creación Musical Contemporánea. El compositor Pedro Aizpurua (1999), El compositor Félix Antonio (2001) y Dúo Frechilla- Zuloaga (2003), además de El tiempo incinerado (2005), Libro del miedo (2006) y Razón y desencanto (2008).

Ha realizado grabaciones para Radio Nacional de España (Radio 1, Radio Clásica, Radio 5…) y Televisión Española, y ha llevado

al disco música de Aizpurua, García Álvarez, Grébol y Soler.
Además del Premio Nacional de Música, ha sido galardonado, entre otros, con el Premio de Música de la Fundación Serrada, el Premio "Un diez para diez" y es Miembro de Honor de EPTA-España.

¿Cuáles son sus primeros recuerdos musicales?
Recuerdo el sonido de los objetos, las asombrosas diferencias existentes entre ellos. Y, por supuesto, los instrumentos. En la casa de mi abuela Amparo había muchísimos.

Háblenos de la influencia que ha recibido de sus profesores.
El espacio que se crea entre un alumno y su profesor de música es absolutamente singular. Por tanto, la influencia de cada uno de mis maestros ha sido determinante. Los recuerdo a todos con mucho cariño y gratitud.

¿Cuándo se dio cuenta de que quería entrar en el mundo de la música?
Siempre quise dedicarme a la música. Quizá por eso me extraña ver a alumnos que, con 16 años, por ejemplo, están llenos de dudas acerca de cuál va a ser su dedicación. Yo tuve la suerte de saberlo muy pronto.

Cuéntenos quién ha ejercido una gran influencia sobre usted musicalmente hablando, o cuáles han sido las influencias musicales más importantes a lo largo de su carrera.
Mis profesores, desde luego, en primer lugar, pero también muchos otros músicos, compositores e intérpretes, y personas dedicadas a disciplinas muy diversas, que me hacen profundizar en la música desde múltiples perspectivas. Señalaba Carlos Castilla del Pino que un maestro lo es con independencia de lo que enseñe. Hay que aprender de todos, y un profesor aprende también de sus propios alumnos.

¿Qué recuerdo guarda de su etapa como Presidente en España de la European Piano Teachers Association? Durante esta etapa colaboró con Paul Badura-Skoda y otros músicos muy destacados.
Un recuerdo muy grato. Tengo que mencionar que el trabajo de Luis García Vegas fue absolutamente indispensable. Sin él, esa etapa de EPTA-España hubiera sido muy distinta. Tuvimos el honor de inaugurar nuestras actividades con un recital de mi querido maestro y excepcional pianista Guillermo González. Organizamos cursos, seminarios y conciertos que acercaron la labor de grandes figuras a un público muy heterogéneo, formado por profesionales, estudiantes y aficionados.

Entrega del Premio Nacional de Música a Diego Fernández Magdaleno

¿Cuál cree que es el papel esencial de un educador musical/ profesor de música/de instrumento?

El papel varía según el ámbito educativo, pero siempre ha de estar rodeado de ese gozo de pensar del que hablaba Albert Einstein.

¿Qué opinión le merece el estado actual de la educación musical en España?

Desde un punto de vista histórico el avance que se ha producido es enorme. Hay que tener en cuenta el número de centros de enseñanza musical que había hace unas décadas y el que hay en este momento. Pero es un camino que nunca termina, ya que está en permanente actualización.

¿Cuál es en su opinión el lugar que ocupa la música contemporánea y concretamente la española, en nuestra sociedad? ¿Y en nuestro sistema educativo?

Ocupa un lugar muy escaso si la comparamos con la literatura, las artes plásticas o el cine. El papel de la música contemporánea es absolutamente marginal. Piense en la difusión y la influencia que tienen un buen número de escritores, artistas plásticos o cineastas y podrá comprobar la diferencia con la de los compositores e intérpretes.

¿Debería de estar en su opinión la música contemporánea más presente en la educación?

Sin duda. Tanto desde el punto de vista interpretativo como desde el analítico, histórico y estético.

¿Qué fue lo que le atrajo dedicarse a la interpretación de la música contemporánea española?

Las grandes figuras de cualquier época nos pertenecen a todos. Las que surjan ahora serán patrimonio de la sociedad del futuro. Pero el presente, para lo bueno y para lo malo, sólo nos pertenece a nosotros. Es exclusivamente nuestro. Participar y ser testigo de ese proceso de constante creación es una experiencia insustituible.

¿Qué sensaciones se tienen cuando se estrena o se toca por primera vez una obra escrita por un compositor vivo?

Siento una gran responsabilidad, porque la imagen que tiene el oyente de esa pieza es, únicamente, la que recibe en ese momento. Carece de otras referencias, de una historia interpretativa con la cual relacionar esa versión que escucha.

¿Cómo cree que debería ser la educación musical?

En primer lugar, debería tener mayor presencia en la educación obligatoria. Sólo así formaremos un público sensible y culto, capaz de asomarse a la creación contemporánea con una base sólida que anule los estériles prejuicios que tantas veces lastran la audición de la música más reciente.

Recientemente ha obtenido el Premio Nacional de Música 2010 en la modalidad de Interpretación. ¿Qué sintió cuando supo que le habían dado este premio?

Una gran emoción y un enorme agradecimiento. Pensé en lo que habría disfrutado mi padre. Desde que él murió, todo es distinto.

¿Cuáles son las próximas actividades que tiene programadas como intérprete?

Mis próximos recitales están centrados en la música contemporánea española. También en obras de Liszt y en un proyecto dedicado a Jordi Savall: un diálogo de una serie de compositores con las músicas que Savall ha interpretado a lo largo de su vida. Será un homenaje a este importante músico con motivo de su 70 aniversario.

¿Cuáles son las próximas actividades que piensa realizar como escritor?

Estoy terminando un libro que llevará por título *El rigor de los signos*. Trabajo, además, en un nuevo libro de poemas y en otro con textos específicamente musicales.

Espacio joven

Por Fernando Bautista Vizcaíno

Laura Vega es protagonista hoy del Espacio Joven. Como primer acercamiento a esta compositora y pedagoga novel repasemos un breve currículum suyo.

LAURA VEGA

Nace en 1978 en Las Palmas. Inicia sus estudios musicales a la edad de cuatro años. Estudia piano, oboe y composición en la Escuela de Música de Vecindario, en el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas, en la Academia de la OFGC, en la Universidad de Alcalá de Henares y en la escuela Soto Mesa de Madrid. Como oboista fue miembro de diversas agrupaciones (Banda Juvenil de Vecindario, Banda Profesional de Las Palmas, Joven Orquesta de Canarias, Orquesta Sinfónica de Las Palmas, etc). Ha obtenido cuatro titulaciones: Título Profesional de Oboe, Títulos de Profesor Superior en las especialidades de Piano, Solfeo y Composición, obteniendo por esta última especialidad el Premio Fin de Carrera. Actualmente realiza el doctorado en la Universidad de La Laguna. Entre su producción orquestal destaca el Concierto para oboe y dos grupos orquestales, Imágenes de una isla para orquesta y silbo gomero o In Paradisum, concierto para piano y orquesta. Varias de sus obras han sido grabadas para la colección La creación musical en Canarias del sello RALS, para el sello Piccolo y para la Fundación Autor. Desde 2003 es profesora en

el Conservatorio Superior de Música de Canarias. Desde 2008 es presidente de PROMUSCAN, Asociación de Compositores de Las Palmas y desde 2010 es miembro de la Junta Directiva de El Museo Canario y de la FAIC (Federación de Asociaciones Ibéricas de Compositores). Recientemente ha sido elegida como Académica Numeraria de la Real Academia Canaria de Bellas Artes.

Portada del disco que recoge las obras sinfónicas de Laura Vega

¿Cómo fueron tus comienzos?

Tuve la fortuna de tener una madre que se dio cuenta de mi vocación y mis actitudes. A los cuatro años me puso con un vecino que tenía cierta formación musical a estudiar solfeo y órgano eléctrico, igualmente frecuentaba el local de la banda de música donde empecé a tocar el oboe. A los ocho años pude ingresar en la escuela de mi pueblo y a la vez en el conservatorio. Más tarde accedería también a la Academia de la Orquesta Filarmónica, compatibilizando los estudios en todas estas instituciones. Desde esta época tuve que adaptarme a diferentes sistemas educativos que sin duda enriquecieron mi visión de lo que pedagógicamente funcionaba o no.

¿Siempre tuviste clara tu vocación?

Desde que recuerdo, siempre quise dedicarme a la música. No veía el momento de terminar el colegio y el instituto para emplear todo mi tiempo en mi pasión. A los nueve años un profesor marcó especialmente esta intensa vocación: Francisco Brito. Este maestro me dio una formación integral: piano, armonía, dirección coral,… Él siempre estaba componiendo y frecuentemente me enseñaba sus obras y las interpretaba al piano para mí, con lo cual, todo esto me parecía natural y seguramente fue él quien hizo despertar en mí la inquietud de la composición.

Aún así, estaba centrada en el piano y el oboe. A los 16 era la solista de la Banda Municipal de Música de Las Palmas de Gran Canaria y tocaba como refuerzo en la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. El piano me atraía más pero veía que tendría más salidas profesionales con el oboe.

A los 18 tuve otro profesor de composición, Daniel Roca, que me orientó definitivamente hacia este área, abandonando las otras vías emprendidas a medida que iba obteniendo las titulaciones… A partir de esa edad empecé a dar clases y veía que la pedagogía y la composición, además de tener relación, me hacían sentir bien, en mi elemento. También es verdad que todo funcionó en esa línea: con 24 acabé la carrera de composición y empecé a dar clases en el propio Conservatorio de Las

Palmas GC en el Departamento de Composición.
También, cuando tenía 21 años, fue providencial la gestación de Promuscan (asociación de compositores de la provincia de Las Palmas) que creó un entorno propicio para que se estrenaran y valoraran las composiciones de los jóvenes aspirantes a compositores…

¿Qué puedes contarnos de la evolución de tus composiciones?
Mi primera obra reseñable fue una fuga para piano a cuatro manos (que ya se grabó en un disco de la colección Rals) y por entonces mi profesor me dijo que no era un simple ejercicio de clase sino que había algo más en ella… esto me motivó a seguir escribiendo y desde entonces no he parado.

Durante mis años de alumna oficial de composición (1999-2003) mi lenguaje ha ido evolucionando desde un concepto más académico a uno más libre. Mi inquietud en este campo es tratar de unir el lenguaje consonante clásico tradicional (que tanto gusta) con mi lenguaje personal de elementos y grafías contemporáneas. Igualmente, siempre me ha interesado trabajar de cerca con los intérpretes a los que compongo obras para interactuar con ellos de cara a la puesta en escena de la obra.

¿Cuándo diste el salto a la composición sinfónica?
En el 2006, por haber ganado un concurso tuve mi primer encargo orquestal, que era una obra que tenía programada para mi final de carrera pero que por diversos motivos tuve que aplazar. Finalmente se estrenó dicha obra: el concierto para oboe y dos grupos orquestales. Más tarde me encargaron otra obra sinfónica con la participación de silbadores de la Gomera, para un evento de puesta en valor de dicho lenguaje en aquella isla. Y finalmente, el Festival de Música de Canarias me encarga una obra, y decido hacer un concierto para piano dedicado a mi marido, José Luis Castillo, que es un magnífico pianista.

> “MI LENGUAJE HA IDO EVOLUCIONANDO DESDE UN CONCEPTO MÁS ACADÉMICO A UNO MÁS LIBRE”

Parece que ya has alcanzado metas propias de compositores de mayor edad, ¿en qué proyectos vas a emplear tu tiempo ahora?
Me ha llegado la propuesta de un teatro-musical para el mercado centro-europeo y un encargo de la Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Otro aspecto que me parece muy interesante es que, a pesar de tu frenética carrera como compositora, estás muy involucrada en los aspectos didácticos de tu trabajo de profesora. ¿Podrías contarnos algo sobre las principales inquietudes de tus planteamientos pedagógicos?:

Trato de que mi alumnado de la asignatura de práctica armónica-contrapuntística del conservatorio (la mayoría de ellos instrumentistas) se planteen el hecho de componer obras sencillas para que tengan herramientas como futuros docentes que pueden generar sus propios materiales pedagógicos en un momento dado y que también, como intérpretes, se puedan poner en el papel del compositor. Como yo les digo, estar en el otro lado del espejo. Mi experiencia en estos diez años ha sido muy buena y los alumnos mismos se sorprenden de los resultados.
Como efecto de esta experiencia, los intérpretes se acercan más a los estudiantes de composición, les comprenden más e incluso les piden obras para estrenar ellos mismos en sus audiciones y exámenes. En esta línea también invito a mi alumnado a que cree recursos didácticos para la enseñanza de su propio instrumento, creando material que use elementos técnicos y musicales del siglo XX (incluso con nuevas grafías).

También, en la asignatura de composición aplicada, suelo invitar a mi alumnado a crear pensando en el uso de sus composiciones en actuaciones públicas para momentos específicos (muchos de ellos ya imparten clase en escuelas de música) y para instrumentistas específicos (grupos de niños o personas mayores) con los que ellos trabajan habitualmente y a ponerlo en práctica in situ. Casi todos los cursos hacemos un montaje en alguna escuela de música, instituto o similar…
Otra línea de trabajo que practico es la de hacer sonar todo lo que escriben los alumnos, que lo prueben en su instrumento, en la medida de lo posible, o que se prepare para concierto entre los alumnos de la clase. A veces ellos tienen que dirigir sus propias obras o tocar las de los otros y todo ello les hace ver que estudiar armonía es algo vivo y no un rellenar de puntos en un pentagrama. Igualmente, cuando tienen que hacer técnica y calentar con su propio instrumento les instigo a que busquen nuevas maneras de realizar dichos ejercicios, inventando y aplicando las técnicas actuales.

Laura, te deseamos que sigas adelante con tus éxitos… ¡y que nos lo cuentes!

Tesis Doctoral de Gonzalo Díaz Yerro

Gonzalo Díaz Yerro, nacido en Madrid en 1977, finalizó *sus estudios superiores de Composición* con cum laude (en la especialidad de *Música para Medios audiovisuales y Música aplicada*) en 2006, en la Universidad de Música y Arte Dramático de Viena (Austria), bajo la tutela de Klaus-Peter Sattler, Christian Mühlbacher y Ertugrul Sevsay.

Ha compuesto música para el largometraje *Nevando voy,* diversos cortometrajes *(El canto del grillo, Peliculeros, Hienas, Clara. El mar, Una historia de amor, etc.),* documentales *(El cielo era el techo, 18 en 16, Orcajo: la belleza y la destrucción, etc.),* videoarte, sintonías (TVE, Canal Plus), y para más de una treintena de anuncios de TV *(CocaCola, Peugeot, Kellog´s, Volkswagen, McDonalds, Mahou, etc).*

En la actualidad se encuentra componiendo para la primera temporada de la serie de animación *Jonás* (en proceso de producción) de Machango Studio.

Ha dirigido obras propias a la Nouvelle Cuisine Big Band (Austria), a la Gran Canaria Big Band y al Atlantic Art Ensemble (estreno del espectáculo multimedia *Revisiting los planetas* en la Noche en Blanco de Madrid, 2009).

Desde Octubre de 2007 es además Profesor de Composición de Música para Medios Audiovisuales en el Conservatorio Superior de Música de Canarias, sede de Gran Canaria.

www.gdyerro.com / contact@gdyerro.com

tesis doctoral

Resumen de la Tesis "El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual", depositada por Gonzalo Díaz Yerro en junio de 2011, en La Universidad de Las palmas de Gran Canaria, dentro del Programa de Doctorado de Formación del Profesorado, con la dirección de los doctores José Luis Correa y Fernando Bautista.

"LA INVESTIGACIÓN DESDE EL ARTE (CREACIÓN DE BANDAS SONORAS) PARTE DEL ANÁLISIS Y EL CONOCIMIENTO DE LOS CLÁSICOS"

En esta investigación se profundiza en el papel del análisis de la música cinematográfica como modelo en el que basar la propia creación musical de bandas sonoras (este término lo utilizaremos en adelante en su acepción más extendida, como sinónimo de música de una película).

La finalidad del estudio es compartir con la comunidad científica artística un enfoque para la composición de música original para medios audiovisuales y la innovación creativa y artística en este campo, basada en el estudio y el conocimiento analítico de la historia y tradición de la música de cine, así como de la propia obra.

Para ello se ha llevado a cabo un trabajo analítico (descriptivo y hermenéutico) y creativo-performativo (investigación artística), que combina teoría (fundamentada principalmente en el análisis de la música cinematográfica), análisis de modelos y praxis compositiva propia, analizada detalladamente para buscar conexiones con los modelos de los que se partió.

En el desarrollo del trabajo se estudia la importancia del análisis de la música de cine tanto a nivel teórico como por su potencial de herramienta para la creación. Para ello comenzamos con un acercamiento previo al concepto de música de cine, sus clasificaciones tipológicas, las funciones que puede desempeñar como elemento activo de un film, la historia de esta disciplina artística y el complejo proceso de creación de una banda sonora musical, con los diferentes factores humanos y técnicos que intervienen.

Para poder entender el estado de la materia se compara el desarrollo y evolución del análisis de la música de cine con el del análisis en la música autónoma,

valorando también sus semejanzas y diferencias. Comentamos las especificidades del análisis musical cinematográfico y la carencia de estudios serios y de metodologías estrictas hasta el momento, debido en gran medida a la ausencia de músicos cualificados y de compositores cinematográficos en activo entre los teóricos actuales de la materia.
En base a todo lo anterior se propone un método para el análisis de la música de cine, que parte de la combinación de diferentes enfoques, métodos, herramientas y técnicas, provenientes tanto de la música autónoma como de la música de cine y sin perder nunca de vista las características singulares del formato a analizar: la película.

Este método (analítico-descriptivo y hermenéutico) es aplicado en tres análisis de secuencias de diferentes películas con músicas estilísticamente muy diferenciadas: sinfonismo postromántico y empleo del *leitmotiv* en Casablanca (Max Steiner), atonalidad libre y aplicación de las vanguardias de la primera mitad del siglo XX en *Psicosis* (Bernard Herrmann), y el jazz (y el blues) como *score* cinematográfico en la secuencia del *Baby Elephant Walk* de *¡Hatari!* (Henry Mancini). Si bien no es posible el análisis pormenorizado de todas las cues (bloques musicales) de cada película por razones de extensión, la música de las tres secuencias es estudiada y analizada al detalle, tanto individualmente como en su contexto dentro de cada largometraje. En el último análisis vemos también como una cue puede ser analizada sin necesidad de su contextualización en el marco global de una película. El análisis parcial está también como comentamos muy extendido en la música autónoma sin ir por ello en detrimento de la profundidad y el rigor.

Las conclusiones de estos tres análisis son posteriormente tomadas como modelos para la composición de las bandas sonoras de tres cortometrajes originales. Dichas composiciones surgen del encargo directo de tres directores de cine, siendo el diálogo con estos, parte fundamental del proceso. La metodología seguida en esta parte de la investigación es creativo-performativa. Los cortometrajes son *Peliculeros* (2009) de José Lobillo, *Vic* (2011) de Diana Saavedra y *Clara. El mar* (2009) de Dany Campos.

Se aplican así en *Peliculeros* (cortometraje que homenajea visualmente a los clásicos del cine en un contexto de comedia romántica) herramientas heredadas del sinfonismo postromántico y la técnica del *leitmotiv* que Max Steiner desarrolla en Casablanca. En Vic (videocreación que se centra en el miedo como emoción

generadora) se parte de la atonalidad libre, la experimentación tímbrica y la economía de medios de Herrmann en *Psicosis*. Y en *Clara. El mar* (tragicomedia romántica en tono de humor) se hace uso de elementos de la música pop-rock y jazz, así como de formas musicales autónomas a semejanza del score de Henry Mancini para la secuencia del *Baby Elephant Walk* en *¡Hatari!*. Todo ello en un lenguaje personal y actual, pues partir de modelos referenciales no implica realizar una copia de estilo o caer en el plagio.

El cortometraje es escogido como formato de aplicación en detrimento del largometraje, debido a la problemática y dificultad para acceder a encargos originales en este último formato. Además la presión económica menor en el ámbito de los cortometrajes permite una mayor libertad artística para el compositor, lo que para esta investigación es muy beneficioso. Por otra parte, la menor duración posibilita la aplicación de cada modelo en un cortometraje diferente (cada uno de ellos de un director distinto), algo inviable por razones de extensión en un formato de largometraje.

Se trata de películas con planteamientos estéticos y narrativos muy diferentes entre sí, pero que guardan cierta relación (género, estética, tipo de narración, etc.) con el respectivo largometraje que les sirve de modelo musical.

Una vez compuestas, las bandas sonoras propias son analizadas al detalle, siguiendo el mismo método que se aplicó en los modelos. Se señalan así las semejanzas y diferencias con las bandas sonoras de los largometrajes, y se desgrana el proceso de aplicación creativo-performativa desde un enfoque analítico. Este análisis de la creación propia tiene por objeto evaluar la aplicación de los principios extraídos del análisis de los modelos, así como establecer mediante el análisis la estructura musical de las nuevas obras. En el capítulo 6 se muestran los resultados de los análisis y una comparativa entre cada modelo y la respectiva banda sonora propia y se discuten los resultados, comentando los factores que influyen en los mismos, así como las dificultades y limitaciones inherentes a la propia metodología.

En este trabajo la investigación desde el arte (creación de las bandas sonoras) parte del análisis y del conocimiento de los clásicos (Steiner, Herrmann y Mancini) como sustrato para la producción artística del investigador, y retorna al análisis como herramienta de verificación, evaluación e introspección de dicha creación.

La teoría, extraída del análisis de la práctica de los compositores audiovisuales del pasado, se torna así praxis compositiva y es a su vez analizada a posteriori para fijar conclusiones teóricas. Todo este proceso de retroalimentación entre teoría (entendida como el compendio de conclusiones analíticas extraídas de la práctica anterior de otros compositores) y práctica propia, que documentamos y compartimos de modo detallado con la comunidad científica musical, constituye en nuestra propuesta el eje de la investigación centrada en la creación de bandas sonoras.

Somos conscientes de que en el ámbito musical las investigaciones creativo-performativas (cada vez más en boga) no tienen la misma trayectoria en nuestro país que las llevadas a cabo en las Bellas Artes. Consideramos sin embargo que la composición para cine y otros medios audiovisuales necesita de investigaciones realizadas por compositores activos en el medio, y que sirvan de acicate para la misma creación.

> “LA COMPOSICIÓN PARA CINE Y OTROS MEDIOS AUDIOVISUALES NECESITA DE INVESTIGACIONES REALIZADAS POR COMPOSITORES ACTIVOS EN EL MEDIO”

Ya que nadie conoce mejor las especificidades de una banda sonora que los mismos compositores de cine, consideramos un error muy extendido el hecho de que la investigación en torno a la música de cine recaiga casi exclusivamente en teóricos que rara vez poseen sólidos conocimientos musicales o componen ellos mismos para cine. Esto relega a dicha investigación a la perspectiva del espectador, que si bien no deja de ser interesante, necesita ser complementada con la visión de los mismos creadores.

En este sentido la aportación más significativa de este trabajo a nuestro juicio consiste en que está escrito por un compositor (y pedagogo) en activo de música para medios audiovisuales, cuyo enfoque no se limita a aspectos teóricos o estéticos más o menos rigurosos, sino que considera el análisis de la música cinematográfica como una herramienta de vital importancia en la praxis compositiva.

Se aplica así el mismo criterio que durante siglos han seguido los compositores de música autónoma, que han analizado y siguen analizando las obras de los

grandes maestros de todas las épocas en busca de herramientas técnicas y estéticas de las que nutrir el propio lenguaje compositivo.

Proponemos así el análisis de la música cinematográfica (y por extensión de las bandas sonoras para cualquier medio audiovisual) como medio indispensable para desarrollar el potencial creativo propio y ajeno (con las consiguientes implicaciones pedagógicas), en base al conocimiento profundo y detallado de la música de cine preexistente.

El análisis de las creaciones propias ayuda también a tomar conciencia y profundizar en el conocimiento del lenguaje y técnica personales, lo que conlleva capacidad autocrítica (técnica y artística), necesaria en cualquier actividad creativa.

También tratamos con este trabajo de buscar las bases y sentar precedentes para que el análisis de la música cinematográfica encuentre poco a poco su lugar entre las disciplinas musicales tanto a nivel teórico como pedagógico.

El resultado de esta investigación conlleva la creación de tres bandas sonoras originales para cortometrajes (*Peliculeros*, *Vic* y *Clara. El mar)* que, aparte de haber sido muy bien acogidas por los tres directores que realizaron los encargos (José Lobillo, Diana Saavedra y Dany Campos), demuestran que el análisis de la música cinematográfica de los grandes maestros (de diferentes periodos y corrientes estéticas) permite extraer principios aplicables en la composición propia en un entorno audiovisual profesional, sin por ello mermar la personalidad artística de cada proyecto, sino más bien enriqueciéndola.

El análisis aporta así el conocimiento en profundidad de diversas técnicas (aplicadas con éxito en el pasado en contextos audiovisuales diferentes), lo que amplía la paleta de recursos del compositor en su actividad artística. Todo ello repercute en un incremento de los conocimientos conceptuales y procedimentales del compositor de música para medios audiovisuales, que se nutre del análisis de obras preexistentes para enriquecer sus capacidades técnicas y artísticas, y en definitiva sus experiencias creativas.

Lenguaje Musical

por Encarnación López de Arenosa

Aparece renovada la colección de Lenguaje Musical, renovada y con un nuevo miembro puesto que los tres de la anterior edición se han convertido en cuatro, además del preparatorio que se mantiene. Y hay que decir renovada y no revisada porque el tiempo ha pasado, nuestras ideas han evolucionado y la reflexión sobre lo anterior ha producido algo que tiene mucho de nuevo y, tal vez, de novedoso.

Hemos pretendido en los dos primeros volúmenes un orden temático estricto con atención centrada en conceptos de tonalidad muy claros, que aporten modelos capaces de ser asimilados como arquetipos tonales además de integrar algunas lecciones de modulación concreta a tonos relativos invitando a los alumnos a disfrutarlas y hacerse capaces no sólo de percibir tal modulación, primer y vital estadio, sino también de entenderlas, explicarlas, poderlas aplicar en sus propios trabajos. En estos volúmenes la progresión es rigurosa de forma que cada paso esté apoyado en los conocimientos anteriores.

El planteamiento de los volúmenes 3º y 4º ha sido diferente, entendiendo que ya hay una base de conocimiento que permite perseguir otros objetivos más variados por lo que hemos estructurado 10 bloques de 7 lecciones cada uno con diversidad de temas -si bien reiterados en cada

uno de los bloques procurando una progresión- de forma que en cada caso haya de plantearse el objetivo que se persigue.

Un objetivo que hemos pretendido es evolucionar como la música misma lo hace en las obras de los autores desde la tonalidad clara y estricta de los dos primeros volúmenes a la utilización mucho más libre, con variedad de flexiones no concretadas en modulación y, también, piezas de centralidad tonal en las que, sin abandonar el mundo tonal la adscripción a una tonalidad concreta resultaría artificial. Se trata más de un "clima" que de una tonalidad hablando en sentido estricto. Ayuda indispensable el intervalo "per se".

Algo que consideramos novedoso e interesante es que, precisamente porque cada lección plantea diferentes objetivos hemos hecho preceder cada bloque de un *análisis* de las lecciones correspondientes tratando de dirigir la atención a lo que consideramos más relevante. En ocasiones esto ha requerido algún ejercicio especial preparatorio al margen de los que suelen preceder a las lecciones, -piezas queremos llamarles para incidir en su carácter musical-. Los análisis se plantean al nivel que suponemos el alumno puede asimilar pero incitándole siempre a reflexionar sobre los materiales musicales que ha de manejar, vía interpretación

Colección de
Lenguaje Musical

vocal, instrumental o vía escrita. Si hablamos de Lenguaje tenemos que considerarlo como tal, como un sistema de comunicación abstracto, es verdad, pero que rebasa absolutamente la mera identificación y reproducción de los signos.

> “… RENOVADA Y NO REVISADA PORQUE EL TIEMPO HA PASADO, NUESTRAS IDEAS HAN EVOLUCIONADO Y LA REFLEXIÓN SOBRE LO ANTERIOR HA PRODUCIDO ALGO QUE TIENE MUCHO DE NUEVO Y, TAL VEZ, DE NOVEDOSO.”

Aún entendiendo que las piezas que integran el material a trabajar no deben ser un mero catálogo de problemas métricos a resolver, sí hemos dado, en esta ocasión más importancia al tema rítmico ya que, aunque no sea ésta la única vía de trabajo de ese aspecto, sí queremos dar las claves de los elementos desde los que podemos llamar más tradicionales a los que el lenguaje musical moderno y contemporáneo plantea, vía que deberá culminar en el material que esperamos publicar para el Grado Profesional. Por ello recogemos temas tales como compases de partes desiguales regulares o no, ritmos no coincidentes con los compases, tratamiento vertical de los grupos de valoración especial en su relación con los ritmos básicos, entrenamiento en la interiorización de las indicaciones metronómicas, etc. También en ocasiones, la velocidad como objetivo, eliminando ese tempo indefinido, relajado e impreciso característico de algunas realizaciones solfísticas.

Tenemos presente en todo nuestro trabajo una idea pedagógica de nuevo cuño en su formulación y de larga lógica en su aplicación; hablo del concepto de *competencias* tan presente en los actuales curricula. Se trata de dar herramientas al alumno facilitando su autonomía frente a su carrera. Ese es el propósito renovado de esta colección.

Carisch novedades | nouveautés | novità | neuheiten

NOVEDADES

Gruppo Monzino 1750

DIDÁCTICA 2011

LENGUAJE MUSICAL

NUEVA EDICIÓN

CUADERNOS DE LENGUAJE+CD
CUADERNOS DE AUDICIÓN+CD
Ibáñez-Cursá

MK17447
MK17524
MK17527

MK17882
MK17883

Nueva edición completamente actualizada con CD del primer volumen de ambas colecciones. **Cuadernos de Lenguaje**, dividido en trimestres, con las grabaciones de las secciones de Canto y Entonación. **Cuadernos de Audición** con la grabación de todos los ejercicios rítmicos y melódicos utilizando diferentes timbres de instrumentos.

Otras colecciones de Lenguaje Musical de Ibáñez-Cursá:
- NUEVOS CUADERNOS DE TEORÍA
- CUADERNOS DE AUDICIÓN + CD
- CANTA CON LOS CLÁSICOS + CD
- CUADERNOS DE VACACIONES+CD

NOVEDAD

EDUCACIÓN AUDITIVA + CD
Félix Sierra

MK17886 - Alumno Vol.1
MK17887 - Profesor Vol.1
MK17889 - Alumno Vol. 2
MK17890 - Profesor Vol.2
MK18510 - Alumno Vol. 3
MK18511 - Profesor Vol.3

¿Cómo hay que entender el "aprendizaje significativo" en el terreno de la educación auditiva?, ¿con qué criterios se han de estructurar los ejercicios que se realicen en ella para que los alumnos puedan atribuirles un sentido? Con esta colección se trata de dar respuesta a estos y otros interrogantes que, a lo largo de treinta años como profesor de educación auditiva, su autor se ha ido planteando.

Esta colección puede funcionar como complemento a la colección de Lenguaje Musical del autor o de forma independiente.

- LENGUAJE MUSICAL
- LECCIONES DE ENTONACIÓN

PRIMARIA BILINGÜE
Natalia Velilla

NOVEDAD

MK17872 - Alumno - Vol.1+DVD
MK18518 - Student book Vol.1+DVD
MK17873 - Profesor - Vol.1+CD
MK17874 - Alumno - Vol.2+DVD
MK18519 - Student book Vol.2+DVD
MK17875 - Profesor - Vol.2+CD
MK18806 - Alumno - Vol.3+DVD
MK18807 - Student book Vol.3+DVD
MK18808 - Profesor - Vol.3+2CD
MK17876 - Flashcards+CD

MK17353
CD minus One

Encarnación López de Arenosa

NUEVA EDICIÓN

MK17533 - Vol.1
MK17534 - Vol.2
MK18520 - Vol.3

Nueva Carisch España • distribuido por MUSIC DISTRIBUCIÓN Tel. 93 422 18 11 Fax. 93 422 11 21 • WWW.CARISCH.COM • susana.r@carisch.com

Music inside and outside the school

"Music Inside and Outside the School"
Airi Liimets y
Marit Mäesalu (eds.)
Editorial: Peter Lang. 504 páginas
Frankfurt am Main, 2011

"Music Inside and Outside the School" es un compendio de artículos vinculados a la educación musical, abarcando el ámbito del aula, así como el que se produce fuera de la misma. Todos ellos fueron presentados y debatidos en la EAS / ISME Regional Conference de Tallin en 2009. Cuenta con textos en lengua inglesa de autores pertenecientes a más de una veintena de países, entre los que destacan algunos de la talla de Airi Liimets, Sarah Hennessy o Franz Niermann.

Los artículos se reparten en cinco bloques: la música en la cultura de escuela, las conexiones entre la música en la escuela y fuera de ella, los sistemas de educación musical en Europa, la música y el desarrollo de la personalidad y los materiales de estudio musical.

Dicho libro tiene representación española. María Elena Riaño García y Claudia Lázaro del Pozo firman el interesante artículo *"Music and Mathematics: Programme Numbers with rhythm in Pre-Primary Education"*, en un estudio multidisciplinar. Michael Raúl Berg, en el texto "Recorder Playing in Primary Education: Beginning to Play in a Recorder Group" propone un método para la enseñanza de la flauta, partiendo del seguimiento individual para llegar a formar conjuntos instrumentales. Finalmente, Jose A. Rodríguez-Quiles y García, junto a la griega Konstantina Dogani, aporta el texto "Music in schools across Europe: Analysis, interpretation and guidelines for music education in framework of the European", una valiosa aportación acerca de la educación musical en la Unión Europea.

El libro puede adquirirse a través de **www.peterlang.de** y otros medios de venta vía internet.

Michael Berg - SEM-EE

biblioteca

Sociedad para la Educación Musical del Estado Español
afiliada a la ISME International Society for Music Education
declarada de "Utilidad Pública" auspiciada por la UNESCO

BOLETÍN DE INSCRIPCIÓN

	NOMBRE	
	APELLIDOS	
DIRECCIÓN POSTAL	DIRECCIÓN	
	CÓDIGO POSTAL	
	CIUDAD	
	PROVINCIA	
	CORREO ELECTRÓNICO	
	TELÉFONO/S DE CONTACTO	
	DNI/NIF	
	DATOS PROFESIONALES	
	NÚMERO DE CUENTA	

CUOTA

☐ 36 € como socio/a individual

☐ 70 € como Institución

OBSERVACIONES	

Sociedad para la Educación Musical del Estado Español (SEM-EE) CIF G28691269
Palacio de Albaicín C/ Los Pinares CP 39180 Noja (Cantabria) Tfno. 609431462

PROM218 - EDITADO POR NUEVA CARISCH ESPAÑA SL