

# Emisarios en Salzburgo: el papel de la Fundación Juan March en la recepción del *Orff-Schulwerk* en España (1962-1966)

Emissaries in Salzburg: The role of the Fundación Juan March's Scholarship programme in the reception of *Orff-Schulwerk* in Spain (1962-1966)

De la Hoz-Díaz, Joaquín 

Universidad de Jaén, Departamento de Didáctica de la Educación Musical, Plástica y Corporal, Jaén, España  
jhoaz@ujaen.es

Isabel María Ayala Herrera 

Universidad de Jaén, Departamento de Didáctica de la Educación Musical, Plástica y Corporal, Jaén, España

## SCIENTIFIC ARTICLE

Section Editor: Fernando Chaib

Layout Editor: Edinaldo Medina

License: "CC by 4.0"

Submitted date: 04 mar 2023

Final approval date: 26 mar 2023

Publication date: 18 apr 2023

DOI: <https://doi.org/10.35699/2317-6377.2023.45028>

**RESUMEN:** Resumen: La Fundación Juan March (Madrid, 1955) institucionalizó un importante programa de mecenazgo que incluía becas para estudios en el extranjero en distintas áreas. Dentro de las ayudas dedicadas a música, entre 1962 y 1966 se concedieron seis para la realización de cursos sobre el método Orff en Salzburgo. Este trabajo pretende aproximarse al papel de la Fundación en la recepción del *Orff-Schulwerk* en el territorio español, además de esclarecer la filosofía, contenido y estructura de las acciones formativas desarrolladas. La principal fuente empleada han sido las memorias de prácticas generadas por los beneficiarios tras sus estancias. El análisis revela el papel pionero de la institución en la introducción de esta propuesta pedagógica renovadora en la España franquista, matizando ideas previas al respecto. La posterior propagación del *Orff-Schulwerk* en España supondrá un giro radical en la educación musical básica en consonancia con los postulados liberales de la nueva Ley.

**PALABRAS CLAVE:** *Orff-Schulwerk*; España; Fundación Juan March; pensionados; memorias de prácticas.

**ABSTRACT:** The Fundación Juan March (Madrid, 1955) institutionalised an important patronage programme that included grants for studies abroad in different areas. Among the grants devoted to music, six were awarded between 1962 and 1966 for courses on the Orff method in Salzburg. The aim of this paper is to examine the role of the Foundation in the reception of the *Orff-Schulwerk* in Spain, as well as to shed light on the philosophy, content and structure of the training activities carried out. The main source used was the internship reports generated by the beneficiaries after their stays. The analysis reveals the pioneering role of the institution in the introduction of this innovative pedagogical proposal in Francoist Spain, and clarifies previous ideas on the subject. The subsequent spread of the *Orff-Schulwerk* in Spain was to bring about a radical change in basic music education in line with the liberal postulates of the new Law.

**KEYWORDS:** *Orff-Schulwerk*; Spain; Fundación Juan March; pensioners; internship reports.



## 1. Introducción

La promulgación de la Ley General de Educación de 1970<sup>1</sup> en España supuso la implantación obligatoria de la asignatura de música en los distintos niveles de la educación básica. Con anterioridad, el franquismo (a través de la Ley de 17 de julio de 1945 de Educación Primaria y Ley de 26 de febrero de 1953 de la Enseñanza Media) solo había incluido formalmente la música en la educación de la mujer como "Música y Canto" dentro de las Enseñanzas del Hogar –al cuidado de la Sección Femenina–, aunque siempre estuvo presente como potente vehículo de adoctrinamiento ideológico de los jóvenes en la "Formación del Espíritu Nacional" y como complemento de otras actividades (Pérez Colodrero y García Gil 2016). La reforma de Villar Palasí denota un aperturismo ideológico, al menos sobre el papel, consecuencia de la penetración lenta en España del liberalismo occidental y los ideales de modernización asociados, así como de los cambios de signo pedagógico que, desde los años sesenta, se venían realizando. Esto se tradujo en un tratamiento más creativo, artístico y estético de la música dentro de la educación integral y armónica del individuo –sin olvidar los principios fundacionales del régimen–. Es justamente a partir de esta década cuando se empiezan a introducir las denominadas metodologías musicales activas (Abril y Gault 2016) en las aulas españolas (Montoya Rubio 2017), aunque apenas se conocen los mecanismos y agentes que favorecieron su llegada al territorio español desde sus países de origen.

La recepción del *Orff-Schulwerk* constituye un caso particular de esta problemática. Esta propuesta pedagógico-musical fue concebida por Carl Orff (1895-1982), quien, en sus inicios, junto a Dorothee Günther (1896-1975), diseñó una forma de enseñar y aprender música partiendo de los medios de expresión naturales del individuo –cantar, recitar, bailar y tocar instrumentos (música elemental)–, con el objetivo de desarrollar sus capacidades expresivas y perceptivas. La combinación de los tres pilares fundamentales, música, movimiento y palabra, enriquece además la experiencia de aprendizaje (Fassone 2001; Rösch 2016). La llegada de esta metodología a España puede datarse entre 1960 y 1975 (Montoya Rubio 2017), aunque el método ya estuviera publicado parcialmente en Alemania, su país de origen, desde 1930. De esta primigenia e inconclusa edición de 1930 (Orff 1933) solo se imprimieron unos pocos ejemplares de muestra como favor de un representante de la editorial Schotts Söhne al compositor (Kugler 2013). Más adelante, en 1950, tras la Segunda Guerra Mundial, el método se publicó también en Alemania en edición completa con la colaboración de Gunild Keetman (Orff y Keetman 1950).

En relación con el *Orff-Schulwerk* en España, la labor de la Sección Femenina, la formación de Montserrat Sanuy como instructora, o la traducción y adaptación del método al español por Graetzer y Yepes (1961), primero, y por Sanuy y González Sarmiento (1969), después, marcaron un hito en la educación musical española. A todo esto, se sumarían con el paso del tiempo la multiplicación de cursos de formación para futuros docentes, la dotación de material en centros educativos o la difusión en los medios de comunicación. Sin embargo, para reconstruir la llegada de la pedagogía Orff a España de manera global es necesario consultar fuentes primarias de distinta índole más allá de las publicaciones –parcial y completa– del método, tales como prensa, documentación administrativa, testimonios orales o memorias de prácticas, entre otras. En este contexto, la documentación generada por el programa de becas de la

<sup>1</sup> La Ley 14/1970, de 4 de agosto, General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa, también conocida como Villar Palasí por el ministro que la impulsó, fue la última ley educativa del gobierno franquista y, por tanto, bisagra hacia la transición democrática.

Fundación Juan March (1956-2006) constituye una fuente relevante y no contemplada hasta ahora por la historiografía para profundizar en una de las vías de implantación del método.

## 2. Objetivos y método

El objetivo general de este trabajo es analizar el papel de la Fundación Juan March, en concreto, de su programa de becas de estudios y ayudas en el extranjero, en la introducción del método Orff en el territorio español. Como marco contextual del estudio, se describe sucintamente el programa general de ayudas, en particular, las destinadas a música. Además, se pueden enunciar dos objetivos específicos: 1) esclarecer la relevancia de las memorias de prácticas como fuentes para el estudio de la recepción del método; y 2) estudiar el contenido de las acciones formativas concretas en el método Orff ofrecidas por la Fundación Juan March a través de este programa.

El trabajo forma parte de una investigación más amplia sobre la recepción y difusión del *Orff-Schulwerk* en España sustentada en la consulta de fuentes primarias (de archivo, hemerográficas y epistolares) y en entrevistas a protagonistas en esta cadena de transmisión. El punto de partida fue el hallazgo en la revista *Ritmo* de una noticia sobre la beca concedida por la Fundación Juan March a Carmen Pérez Durías para la realización de un curso sobre el método Orff en Salzburgo (Rodríguez Moreno 1963). Con ello, se abría la posibilidad de que existieran más solicitantes que hubieran podido disfrutar de estas ayudas para recibir formación específica en el extranjero y que, como consecuencia, se hubiera generado algún tipo de registro previo, durante o posterior a la actividad. Esto llevó a la consulta de los fondos de la Fundación Juan March y a la localización de seis dossiers que contienen las correspondientes memorias de prácticas de los cursillistas becados, principal fuente de esta investigación, así como otra documentación de interés como pueden ser las convocatorias de estas ayudas y los anales de la institución.

La memoria de prácticas es una tipología documental poco explorada en el ámbito educativo y musicológico que puede aportar información relevante sobre instituciones educativas, historias de vida de docentes y estudiantes, implantación y desarrollo de métodos didácticos, programas y aspectos organizativos, ideológicos y culturales, entre otros temas. Atendiendo a la clasificación realizada por Alía (2016, 53–59), la memoria de prácticas se caracteriza por ser una fuente primaria documental, escrita, directa e intencional. Además, podría decirse que no se trata de una fuente pura, sino mixta, ya que se nutre de las particularidades de otros tipos de fuentes como las administrativas, en tanto que las memorias forman parte de un proceso de esta índole (actúan como justificante de una ayuda económica percibida), o las etnográficas, por su fuerte componente de historia de vida (Alía 2005). Estos documentos constituyen una radiografía del día a día de las aulas y de su contexto histórico y social, por lo que pueden ser muy útiles en la reconstrucción de aspectos cruciales de la realidad educativa del pasado (Jiménez y Sanchidrián-Blanco 2018; Sonllewa, Sanz y Torrego 2018). Sin embargo, las memorias de prácticas también presentan inconvenientes por su naturaleza subjetiva ya que, al ser documentos que dan cabida a la opinión personal y crítica del autor, dificultan la valoración por parte de agentes externos (González-Pérez 2021).

Por lo que respecta a la metodología seguida en el análisis de este corpus documental, lejos de establecer categorías y subcategorías cerradas que respondan a un modelo cuantitativo y estadístico exhaustivo, el

estudio realizado aboga por un análisis cualitativo de texto que perfila el contexto de recepción del método Orff (Díaz Herrera 2018), lo que se adecúa mejor a la propia naturaleza y número de las memorias halladas. Por tanto, siguiendo los procedimientos comunes de la heurística y las estrategias fundamentales del tratamiento de textos (Aróstegui 2001; López Noguero 2002), tras un primer análisis de las memorias, se ha extractado el contenido fundamental de las mismas y se han apuntado algunas palabras clave – principios pedagógicos, estructura, instructores y materias– con la finalidad de organizar el discurso. Los datos obtenidos en este análisis preliminar permiten reconstruir la filosofía de los cursos, así como los contenidos que se enseñaban. Todo este aparato descriptivo se combina con la interpretación crítica y la necesaria consulta de fuentes secundarias.

### 3. La Fundación Juan March y su programa de becas

La Fundación Juan March fue creada en 1955 por el empresario Juan March Ordinas<sup>2</sup> (Cabrera 2013; Torres Villanueva 2000), en una etapa en la que, aunque se vislumbraba el final de la autarquía, se ponían trabas legislativas a la creación de empresas e instituciones privadas que pudieran ejercer influencia social y económica<sup>3</sup>. Para erigir su Fundación, March se basó en los modelos de grandes empresarios norteamericanos, apoyándose principalmente en capital privado, lo que le permitió gozar de cierta independencia con respecto al discurso oficial (March Delgado 2005). De esta manera, decidió destinar parte de su gran patrimonio a fines públicos, culturales, científicos y asistenciales, con la finalidad de fomentar la cultura y ofrecer contenido de calidad a la sociedad, ejerciendo así una importante labor de mecenazgo (Sánchez Ron 2005). Al no estar condicionada por factores externos en la organización de sus actividades, la Fundación siempre buscó la excelencia en su oferta de servicios. Como requisito imprescindible, la programación debía aportar alguna mejora en el campo artístico e intelectual, como base de transformación social (March Delgado 2005). Al margen del ideal pretendido, con esta acción el

---

<sup>2</sup> La controvertida figura de Juan March Ordinas (1880-1962) ha sido objeto de valoraciones dispares por parte de la historiografía. Su biografía se mueve entre la leyenda y la realidad, principalmente, por la ausencia de un archivo personal que reúna evidencias documentales. Bastante polémico en el terreno político, March –de posible origen chuetá– llegó a ser tachado de “gran corruptor nacional”, “traidor de la Patria” o “pirata” por parte de medios internacionales por protagonizar grandes delitos financieros. Fue uno de los primeros capitalistas “depredadores” españoles y quizás el más importante empresario español del siglo XX (Banca March, Transmediterránea, Fuerzas Eléctricas de Cataluña, entre otras compañías), pasando del contrabando en sus inicios a poseer la mayor fortuna del país. Genio del soborno y del tráfico de influencias, no resulta fácil acercarse a su actividad empresarial y a sus múltiples negocios, ya que actuaba mediante agentes. Muchos de los actos que protagonizó tuvieron repercusión en el Golpe de Estado de Primo de Rivera y en su dictadura (Cabrera 2000), siendo uno de los mayores financieros del bando sublevado en la Guerra Civil (Cabrera 2013). Asimismo, durante las dos guerras mundiales multiplicó su fortuna comerciando con ambos bandos. Su causa filantrópica, a la que donó dos mil millones de pesetas de la época, sin embargo, no ha llegado a eclipsar su imagen oscura, que se está ponderando en los últimos años poniéndola en contexto internacional y comparándola con otros empresarios similares en otros países como los Rothschild (Cabrera 2011; Cacho 2015).

<sup>3</sup> Sobre todo, en la época de Juan Antonio Suanzes al frente del Ministerio de Industria y Comercio (1945-1951) y del Instituto Nacional de Industria (1941-1961). La idea del freno a la privatización por el intervencionismo ha sido matizada recientemente por historiadores de la economía como Francisco Comín (2000). De hecho, el propio March se aprovechó de la política nacionalizadora de expropiación para hacer algunos de sus negocios más jugosos (Cabrera 2011).

fundador blanqueaba en cierto modo su imagen y conseguía ser objeto de pleitesía, equiparándose a los grandes filántropos extranjeros (como Rockefeller)<sup>4</sup>. Ello le permitiría perpetuarse y ejercer su hegemonía a nivel social obteniendo, además de contactos, beneficios fiscales y estableciendo un mecanismo de control de su patrimonio en el futuro (Fernández Olit y Gross 2018).

Con el paso del tiempo, la institución ha consolidado programas propios y una amplia oferta cultural que incluye exposiciones, ciclos de conciertos y conferencias (Sánchez Ron 2005). Las áreas en las que desarrolla fundamentalmente su actividad son cuatro: arte, música, conferencias y ciencias sociales. Asimismo, la Fundación cuenta con varias sedes dispersas por la geografía española: la sede central de la Fundación en Madrid<sup>5</sup>, dotada con biblioteca y auditorio; el Museo de Arte Abstracto Español en Cuenca; el Museu Fundación Juan March en Palma de Mallorca; y el Instituto mixto Universidad Carlos III-Juan March de Ciencias Sociales ("Sobre la Fundación" s.f.).

Desde el primer momento, la Fundación promocionó la cultura y el talento mediante la concesión de diversos premios de ciencias y letras a las personas más destacadas en cada campo, pensiones de Bellas Artes y un programa de becas y ayudas directas para la investigación y ampliación de estudios, tanto en el extranjero como en España. Convocadas por primera vez en 1956, estas prestigiosas y cuantiosas subvenciones evidenciaban la actitud filantrópica que caracterizó a muchos mecenas e instituciones durante los siglos XIX y XX<sup>6</sup>, lo que, en cierto modo, legitimaba a March en esta tradición. Solo en sus primeros siete años de existencia, la asignación destinada a este propósito superó los 123 millones de pesetas de la época –180 millones si se tiene en cuenta la atención benéfico-cultural–, siendo la partida más generosa la de becas, con dos tercios del total, en especial, las de estudios en el extranjero (Fundación Juan March 1956-1962, XIII). La filosofía de las convocatorias fue adaptándose a los nuevos tiempos, pasando de la propia de una fundación asistencial a la de un centro cultural operativo ("Dos grandes etapas" s.f., párr. 4). Así, en la década de los setenta, se instituyeron nuevas categorías en sustitución de los premios y pensiones, se priorizaron líneas estratégicas en las ayudas de investigación (planes y operaciones especiales) y se consolidó un ambicioso programa de actividades culturales y publicaciones, una de sus señas de identidad<sup>7</sup>.

Por lo que respecta a las becas en el extranjero<sup>8</sup>, el programa se inició en 1957 y estuvo activo hasta 1988, momento en el que fue asumido por diferentes planes e institutos. Su objetivo era el enriquecimiento de la

---

<sup>4</sup> La *laudatio* a Juan March incluida en el primer volumen de los *Anales* de la actividad de la Fundación constituye una auténtica declaración de intenciones. Con ocasión de su fallecimiento, personalidades de la cúspide intelectual de la época y miembros del Patronato muestran su adhesión al fundador, encabezados por Menéndez Pidal ("Jvan March..." 1962).

<sup>5</sup> Calle Castelló, 77, C.P. 28006, Madrid. <https://www.march.es/es>.

<sup>6</sup> En este sentido, cabe destacar en España el importante papel de la Junta de Ampliación de Estudios (1907-1938), inspirada por la Institución Libre de Enseñanza, que fue reemplazada por Centro Superior de Estudios Científicos (1939) tras la Guerra.

<sup>7</sup> Sobre la actividad y labor de mecenazgo de la Fundación Juan March en sus primeros 25 años de historia, véase la memoria-informe que publicó con este fin (Fundación Juan March 1980).

<sup>8</sup> El desglose de las becas concedidas anualmente con indicación de los grupos o departamentos, las cuantías invertidas, gráficas de evolución del número de solicitantes y adjudicatarios, mapas de destinos visitados, índices, breve currículum de los beneficiarios –acompañado de fotografía o retrato en las

investigación y el perfeccionamiento de estudios en bibliotecas y centros de prestigio internacional, lo que contribuía a la circulación de ideas y al establecimiento de redes y alianzas. Hasta 1972 se ofertaban ocho grupos o especialidades (Estudios técnicos e industriales; Ciencias matemáticas, físicas y químicas; Ciencias naturales y sus aplicaciones; Ciencias médicas; Ciencias jurídicas, sociales y económicas; Ciencias sagradas, filosóficas e históricas; Literatura; y Bellas Artes –creado en 1958–), estando incluida la música en las Bellas Artes junto con la Pintura, la Escultura y Varios (Cureses 2018). Con posterioridad, los grupos se desglosaron hasta en 22 departamentos para buscar mayor diversificación, escindiéndose Bellas Artes en Música y Artes Plásticas, cada una con las modalidades de Creación y Estudios (Fundación Juan March 1980). Estas ayudas para estancias internacionales fueron una de las prioridades de la Fundación en un momento de despegue económico y social, como evidencia su alta oferta numérica –en 1980 la cifra de becas concedidas ascendía a 1727, un 42% del total (Fundación Juan March 1980)–, además de su cuantiosa asignación económica. Por ejemplo, ya en su segunda edición (1958), la inversión ascendió a 100.000 dólares<sup>9</sup>, aproximadamente dos tercios de lo presupuestado por del Ministerio de Educación Nacional al mismo fin<sup>10</sup>. Además, cada beca estaba dotada “con una cantidad no inferior a 120 dólares mensuales ni superior a 190” ([Consejo de Patronato, Fundación Juan March] 1958, 66) en función del nivel de vida del país de destino, cuantía que triplicaba el salario medio de un oficial de la época<sup>11</sup>, más los gastos de desplazamiento al centro de trabajo. Las favorables condiciones de la convocatoria aumentaron su concurrencia competitiva, lo que requirió de jurados especializados nombrados al efecto que armonizaran los intereses de la Fundación con los de la academia y las instituciones.

Revisando el listado de memorias de becarios, las ayudas destinadas a música, tanto en España como en otros países, se pueden agrupar en tres áreas: 1) Creación musical, enfocada a actividades compositivas –denominadas pensiones hasta 1969–; 2) Música, que abarca estudios científicos y técnicos musicológicos (investigación histórica, edición y estudio de música antigua), etnomusicológicos, didácticos, de teoría musical y compositivos e interpretativos (dirección orquestal o coral, canto, instrumentos y ballet); y 3) Música Tribuna (o Tribuna de jóvenes compositores), destinada a la proyección de jóvenes talentos de la música contemporánea mediante el estreno, grabación y edición de nueva obra (Repositorio de becarios, Fundación Juan March s.f.)<sup>12</sup>.

Un análisis pormenorizado del listado de adjudicatarios (Tabla 1) revela que el número de ayudas, pensiones y becas concedidas en las tres áreas musicales ascendió a un total de 372, lo que supone un

---

primeras ediciones–, así como el objeto de la ayuda y jurados, puede consultarse en los *Anales* (a partir de 2010, *Memoria anual*) editados periódicamente por la Fundación, fuente disponible en el apartado de publicaciones de su página web (<https://www2.march.es/bibliotecas/publicaciones>).

<sup>9</sup> La equivalencia de cambio en 1958 oscilaba entre las 42 pesetas por dólar estadounidense (spot oficial) y las 55 pesetas (spot de mercado), con lo que la inversión total alcanzó en torno a cinco millones y medio de pesetas. Fuente: Banco de España, <https://repositorio.bde.es/handle/123456789/15657>.

<sup>10</sup> En el curso 1958-1959, el Ministerio de Educación Nacional destinó 11.315.000 pesetas para ayudas y pensiones a graduados y profesores destinadas a la investigación científica y el perfeccionamiento profesional (Delegación española del Ministerio de Educación Nacional, 1958-1959, 17). En el cómputo se han excluido las ayudas otorgadas para estancias nacionales.

<sup>11</sup> Fuente: Instituto Nacional de Estadística, Remuneración líquida diaria del obrero. Años 1957 y 1958. *Anuario 1959*. <https://www.ine.es/inebaseweb>.

<sup>12</sup> Datos básicos de las memorias de becarios: <https://www2.march.es/bibliotecas/becarios/memorias>.

6,4% de las 5800 becas otorgadas estimadas por la Fundación ("Memorias de becarios" s.f., párr. 1). Estas se reparten del siguiente modo: 277 para Música, 51 para Creación musical, y 44 para Música Tribuna. Las ayudas del área de Música fueron de las primeras en convocarse, coincidiendo con la inauguración oficial del programa en 1956 –siendo el primer becado Joaquín Rodrigo Vidre<sup>13</sup>–, y abarcaron un arco temporal más amplio, pues se ofertaron de forma más o menos continuada desde 1958 hasta 1999, más algunas convocatorias puntuales en los noventa (Figura 1). A partir del año 2000, solo se mantuvieron las ayudas adscritas al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. Las becas de Creación musical se iniciaron poco después de las de Música, en 1959, y estuvieron en vigor hasta 1981, mientras que las del área de Música Tribuna solo se convocaron en la década de los ochenta, entre 1982 y 1988.

Tab. 1 – Número de becas de música convocadas por la Fundación Juan March por áreas y períodos temporales. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos publicados en la web de la Fundación Juan March (<<https://www.march.es/es/biblioteca>>).

Área	Años (extremos)	N.º de becarios
Música	(1956)1958-1999	277
Creación musical	1959-1981	51
Música Tribuna	1982-1988	44
		<b>TOTAL: 372</b>

Dibujando una panorámica global (Figura 1), se pueden atisbar dos fases en las ayudas de música, una primera de 1958 a 1981, y una segunda de 1982 a 1999 (Repositorio de becarios, Fundación Juan March s.f.). El grueso de ayudas se concentra en la primera fase, especialmente, a mediados de la década de los sesenta, con pico en 1966. Ello coincide con la etapa de tecnocracia franquista o desarrollismo (1957-1975)<sup>14</sup> y el estrechamiento de lazos diplomáticos con distintos países<sup>15</sup>. El área que destaca en esta

<sup>13</sup> Esta ayuda quedaría fuera del programa de becas que posteriormente consolidó la Fundación, por lo que no figura en los *Anales*. Como compositor "oficial" del régimen (Suárez-Pajares 2005) y personalidad influyente en el panorama artístico, el beneficiario fue miembro del jurado de las ayudas de Bellas Artes en ediciones posteriores.

<sup>14</sup> Tras la entrada en la Organización de Naciones Unidas (1955) y la firma del Plan de Estabilización Nacional (1959), España asiste a una modernización y crecimiento económico significativos gracias a la industrialización y al aumento de las exportaciones (Cárdenas del Rey 2019). Las propias partidas presupuestarias de la Fundación –en las que sobresalen los estudios técnicos e industriales, de matemáticas y ciencias experimentales– están en consonancia con esta voluntad de desarrollo e innovación en un primer momento (Fundación Juan March 1956-1962).

<sup>15</sup> Especialmente representativo para el presente estudio pudo ser el restablecimiento de la embajada alemana en España en 1952 y, con ello, la restauración de las relaciones bilaterales entre los dos países y de sus "tradicionales lazos de amistad", no solo en el ámbito económico (lo que explicará la emigración española de los sesenta), sino en el cultural, científico y artístico. Si bien los contactos culturales nunca llegaron a desaparecer del todo por la influencia del pensamiento alemán en Ortega y Gasset y la presencia de científicos germanos en puestos de responsabilidad (cabe recordar la dirección de Marius Schneider de la Sección de Folklore del Instituto Nacional de Musicología del CSIC), durante el período bélico se interrumpió el envío de becarios españoles a universidades alemanas. Aunque esta práctica se retomó tímidamente en los cincuenta, no se produjo en la dirección contraria, a excepción de en las áreas de filología y teología. La firma del convenio cultural de 1954 y la creación de la Biblioteca Alemana de Barcelona en 1955 y del Instituto de España en Múnich (actual Instituto Cervantes, muy cercano a la austríaca Salzburgo) en 1956, referente de la cultura hispana en Alemania, catapultaron este deseo. Precisamente la institución organizó poco después de su inauguración un concierto de Joaquín Rodrigo en

primera década es la de Música, seguida muy de lejos por la de Creación (en la modalidad de pensiones), con oferta escasa y discontinua, lo que se invertirá en el siguiente lustro tras la instauración de la modalidad de Creación propiamente dicha, llegando a superar en 1974 a la de Música (Estudios) en número de ayudas. A principios de los setenta se observa un descenso progresivo de becas que finaliza en 1981, pasada la transición democrática, con un aumento puntual en las ediciones de 1979-1980. A esta caída pudo contribuir el cambio de orientación estratégica del destino de las subvenciones "a tenor de las circunstancias históricas" (Fundación Juan March 1980, 12), la escisión de los grupos en departamentos y la inauguración del programa de actividades musicales. Según la estadística oficial, hasta 1980 el número de becas en el extranjero concedidas a Música (198) casi doblaba al de becas en España (103) a diferencia de la tendencia general, lo que da cuenta de la voluntad de perfeccionamiento e internacionalización del área (Fundación Juan March 1980: 35).

En la segunda fase (1981-1999) se observa un cambio de comportamiento en el número y modalidad de ayudas, más exigua pero estable en la década de los ochenta, y muy mermada y discontinua en los noventa. La novedad es el reemplazo del área de Creación musical por la de Música Tribuna en 1982, vigente hasta 1988, en una apuesta por el lanzamiento de autores contemporáneos noveles. Se puede inferir que la misión de mecenazgo artístico ejercida por la Fundación en el primer lustro de los setenta, además de ser asumida por otros organismos como el recién creado Ministerio de Cultura (1977) y centros colaboradores<sup>16</sup>, pudo ser canalizada por el propio programa cultural de la March que "en paralelo a la transición política, [...] jugó un papel esencial en la transición estética" ("Dos grandes etapas" s.f., párr. 4). En este sentido, es de reseñar la iniciativa de encargo de obra artística a compositores reconocidos por parte del Centro de Documentación de Música Española Contemporánea, dependiente de la Fundación, desde 1986. A partir de 1989, como se ha avanzado, solo permanece activa la ayuda del área de Música, pero ya de forma muy esporádica.

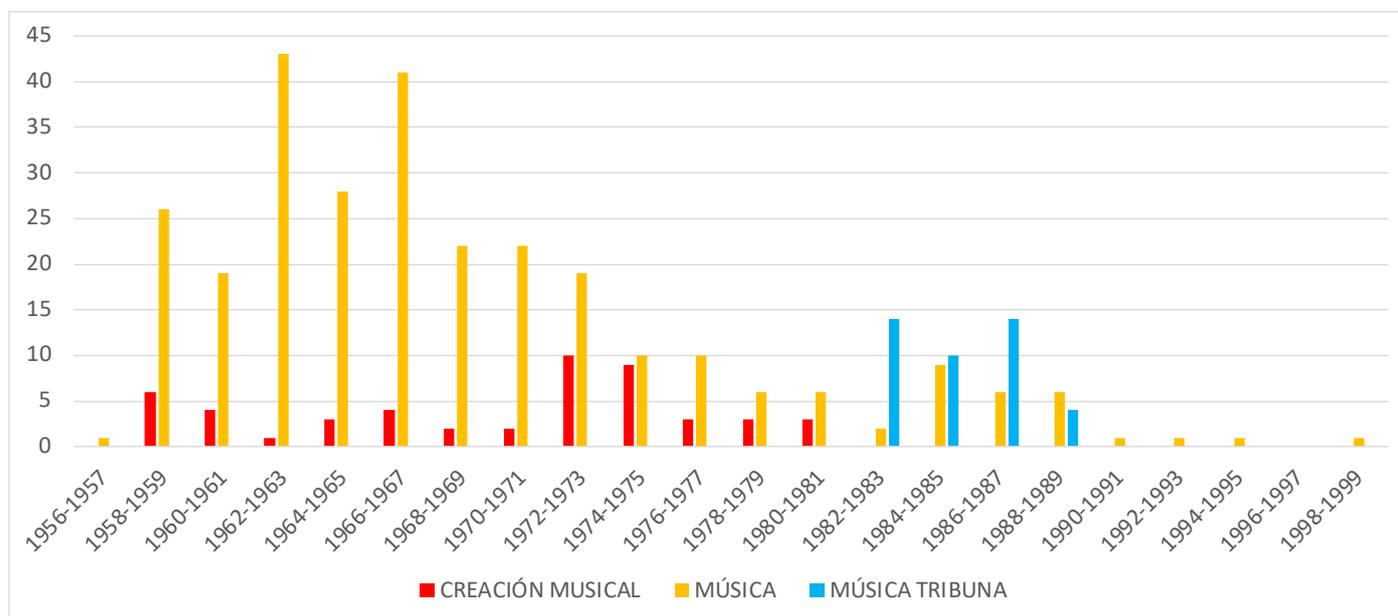


Figura 1 – Evolución de las becas musicales de la Fundación Juan March por área y años. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos publicados en la web de la Fundación Juan March (<<https://www.march.es/es/biblioteca>>).

Bonn con gran éxito de público y crítica (Ruiz Escudero 2007), coincidiendo con la primera ayuda concedida por la Fundación al compositor.

<sup>16</sup> Como el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (1983), dependiente del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

En cuanto al género de las personas beneficiarias, se observa un claro predominio de presencia masculina (Tabla 2). Así, de las 372 becas concedidas por la Fundación, 270 fueron destinadas a hombres y 102, menos de un tercio, a mujeres. No obstante, este porcentaje de ayudas a mujeres no es desdeñable teniendo en cuenta el papel de la mujer en el contexto histórico y social de la época. En lo que respecta al reparto por áreas, las de Creación musical y Música Tribuna concentraron la participación masculina, siendo la distribución de ayudas por género más equiparada en el área de Música. Estos datos concuerdan con el rol asignado a la mujer en el ámbito musical, por lo que no extraña que hubiera bastantes maestras-pedagogas e intérpretes becadas y apenas dos en el terreno de la composición (Sánchez-López *et al.* 2021). En todo caso, en la nómina de becados están representadas las personalidades más importantes del panorama musical de la época en los diferentes ámbitos<sup>17</sup>, actuando en cierto modo como puente de la disciplina entre el franquismo y la democracia, la tradición y la vanguardia (Anexo 1).

Tab. 2 – Becarios de música de la Fundación Juan March por áreas y género. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos publicados en la web de la Fundación Juan March (<<https://www.march.es/es/biblioteca>>).

Área	Hombres	Mujeres	TOTAL
<b>Música</b>	177	100	277
<b>Creación musical</b>	49	2	51
<b>Música Tribuna</b>	44	0	44
<b>TOTAL</b>	<b>270</b>	<b>102</b>	<b>372</b>

Para completar este análisis descriptivo es pertinente detenerse en las temáticas y objeto de las becas concedidas en las diferentes áreas ofertadas. Del vaciado del catálogo de la Fundación se desprende una taxonomía provisional de ocho temáticas generales, establecidas a partir de la información sugerida por los títulos de las memorias, en las que se incluyen diferentes estudios específicos (Tabla 3). A estas categorías hay que sumar 71 becas sin adscripción temática en el catálogo –como memorias no depositadas tras la estancia y renunciadas– y otras 12 sin título, que ascienden a un total de 83. El grueso de las ayudas está compartido entre las dedicadas a la composición de obras musicales (102) y las destinadas a la realización de estudios musicales y de perfeccionamiento en el extranjero –interpretación instrumental o canto–, grupo que totaliza 103 becas. El resto de temáticas, menos representadas, son dispares y avanzan, en cierto modo, labores de investigación desarrolladas por los posteriores departamentos de Musicología de las universidades españolas y de institutos y asociaciones especializados, tanto por los temas abordados (muchos de ellos patrimoniales), como por la identidad de los beneficiarios<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Por ejemplo, en el área de creación musical, al margen de compositores oficialistas (Rodrigo, Gombau), está representada parte de la vanguardia musical con autores como García Abril, De Pablo, Guerrero Marín, Cristóbal y Ernesto Halffter, Guinjoan, Mompou o Villa Rojo. En el ámbito de la interpretación y dirección, destacan Jordi Savall o López Cobos; en la crítica, Fernández Cid o Sainz de la Maza.

<sup>18</sup> Entre los musicólogos y etnomusicólogos becados que han ejercido gran influencia en la disciplina en España destacan Angulo López-Casero, Bonastre i Bertran, Casares Rodicio, Crivillé i Bargalló, Díaz, Gallego, López Calo, Martín Moreno y Querol Gavaldá, entre otros. Dentro de la pedagogía musical, aparte de los protagonistas de este estudio, disfrutaron de ayudas Cateura Mateu o González Sarmiento.

Tab. 3 –Temática de las becas del Departamento de Música. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos publicados en la web de la Fundación Juan March (<<https://www.march.es/es/biblioteca>>).

Temática	Nº de becas
Estudios musicales (interpretación instrumental y canto) <sup>19</sup>	103
Composición (creación)	102
[Desconocida/Sin título]	83
Musicología y etnomusicología (trabajos sobre compositores, repertorios, archivos, folklore y otros)	29
Ballet y artes escénicas (ópera/teatro)	24
Música y educación	12
Investigaciones sobre música contemporánea	8
Dirección de ópera y orquesta	6
Varia (música en medios de comunicación, acústica, etc.)	5
<b>TOTAL</b>	<b>372</b>

Esta variabilidad de temáticas se puede explicar porque la materia de la ayuda era propuesta por los solicitantes dentro de las grandes líneas, tal como queda recogido en las diferentes convocatorias de la Fundación. Los requisitos eran los siguientes:

Instancia en la que consten el nombre, apellidos, nacionalidad y domicilio del concursante y la designación específica del grupo en que desean ser clasificados; certificado de reconocimiento médico acreditativo [...]; memoria relativa al trabajo, estudio o investigación que se proponga realizar, en la que se especificaran el enunciado del tema, el plan de actuación y los medios con que se cuente o se juzguen precisos para su realización; lugar y centro, o centros, en que haya de realizarse el trabajo, y profesor o profesores que hayan de dirigirlo, debiendo acreditarse documentalmente que el candidato será admitido en dichos centro o centros: fecha en que desee iniciar el trabajo-objeto de la beca y duración del mismo, y certificación acreditativa de que el becario conoce suficientemente el idioma que haya de utilizar ([Consejo de Patronato, Fundación Juan March] 1958, 66).

Por lo que respecta a las becas de formación relacionadas con la educación musical, por el momento, se han localizado seis memorias de cursos realizados en el extranjero sobre el método Orff y una sobre la rítmica de Dalcroze<sup>20</sup>, sin contar las de otras ayudas nacionales para investigaciones de interés didáctico<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Estudios enfocados a la ampliación o al perfeccionamiento de la técnica instrumental o vocal, mayoritariamente en el extranjero.

<sup>20</sup> El beneficiario fue Enrique Fuentes González en 1985, para realizar una estancia en Ginebra.

<sup>21</sup> En este sentido, destaca la memoria presentada por Luciano González Sarmiento (jefe de equipo) en 1972, titulada *Psicopedagogía para las artes de expresión dinámica. Ensayo educativo y terapéutico de la Expresión Musical*, con José Antonio Rodríguez, Pilar Baena y Mariano Martín como colaboradores (Fundación Juan March, sig. MB-1972.35). En ella, los autores proponen un programa de intervención en el aula en el que aplican ideas muy novedosas de las pedagogías musicales contemporáneas centradas en la creatividad desde parámetros sonoros, espaciales, emocionales y gráficos, lo que podría constituir una introducción temprana de los postulados de Schafer y Paynter. Un año siguiente, Manuel Angulo recibió otra ayuda para realizar el trabajo de investigación *Bases estructurales para la enseñanza musical en España* (Fundación Juan March, sig. MB-1974.4).

Por el contrario, no se han encontrado, evidencias documentales de la asistencia a acciones formativas específicas en otras pedagogías de impacto internacional que también estaban penetrando en España en esas fechas como las de Ward –publicación del manual y del libro para el profesor en castellano en 1964– o Kodály –primera traducción de Yepes en 1968– (Montoya Rubio 2017; Ramón-Salinas y Zavala-Arnal 2022).

Aunque en primera instancia la responsabilidad de elegir la temática de las ayudas era de los solicitantes, la selección final de las propuestas recaía en el jurado designado por la institución<sup>22</sup>, pudiendo entrar en consideración criterios tácitos, desde la recomendación de personas y búsqueda de contactos, al interés objetivo de la formación recibida y su aplicación en España, lo que se conocería teniendo acceso a la totalidad de solicitudes. Lo que parece claro es que hubo una concentración de ayudas en un intervalo corto para la formación en el método Orff en el extranjero, tal vez en detrimento de otras metodologías, quedando en el terreno de la hipótesis la verdadera intencionalidad de la Fundación al seleccionar estas propuestas (sensibilidad hacia la novedad de las mismas, interés para líneas estratégicas, ayuda subsidiaria a otras organizaciones oficiales interesadas en esta recepción, favoritismos y recomendaciones, etc.).

#### 4. Los becarios y sus memorias en estudios Orff

Entre las memorias de prácticas del área de Música que alberga la Fundación Juan March –gran parte de ellas relativas a formación en el extranjero, pero también algunas de ámbito nacional–, se han localizado seis relacionadas con estudios específicos del *Orff-Schulwerk*, datadas entre 1962 y 1966<sup>23</sup>. En concreto, fueron cuatro las personas beneficiarias de esta beca de estudios, de dos meses de duración, en el Instituto Orff de Salzburgo (Austria), repitiendo dos de ellas en cursos diferentes. La Tabla 4 muestra la lista de becarios con indicación de los estudios que cursaron y el año de concesión de la ayuda.

Tab. 4 – Relación de becarios y cursos de la Fundación Juan March relacionados con estudios del *Orff-Schulwerk*. Fuente: Elaboración propia a partir de los dosieres albergados en la Fundación Juan March (MB-1962.193; MB-1965.240; MB-1965.255; MB-1966.247; MB-1966.220; MB-1966.175).

Año	Becario	Curso	Lugar	Signatura
1962	Carmen Pérez Durías	Pedagogía Musical Infantil (nuevos métodos)	Salzburgo (Austria)	MB-1962.193
1965	Montserrat Sanuy Simón	Educación Musical a través del lenguaje, música y movimiento	Salzburgo (Austria)	MB-1965.255

<sup>22</sup> Entre los componentes de los diferentes jurados cabe citar a personalidades influyentes del panorama musical del momento. Entre otros, los directores de los Conservatorios de Madrid (Guridi, Bordons, Cubiles, Calés Otero) y Barcelona (Zamacois), compositores como Rodrigo, Gómez, Gombau, Moreno Torroba, Pich Santasusana o Remacha, intérpretes como Sainz de la Maza, o musicólogos como García Matos, Fernández-Cid, León Tello o Querol Gavaldá. Véase el histórico de *Anales* de la Fundación Juan March.

<sup>23</sup> La tipología documental de estas memorias es la de pequeño dossier mecanografiado de extensión variable (entre 8 y 21 folios). En cuanto al contenido, no tienen una estructura definida, puesto que cada curso es de diferente naturaleza. Suelen comenzar introduciendo el contenido de la formación para luego desarrollar aspectos concretos del curso y algunas cuestiones organizativas y valorativas.

1965	Carmen Pérez Durías	Importancia del movimiento en la obra didáctica de Orff	Salzburgo (Austria)	MB-1965-240
1966	Montserrat Sanuy Simón	La Educación Musical a través del movimiento	Salzburgo (Austria)	MB-1966.247
1966	Nicolás Oriol de Alarcón	Música elemental para niños según el Orff-Schulwerk	Salzburgo (Austria)	MB-1966.220
1966	M.ª Natividad García Martín de Vidales	Curso Internacional de verano Orff-Schulwerk	Salzburgo (Austria)	MB-1966.175

#### 4.1. Carmen Pérez Durías (1926-2013)

Carmen Pérez [García] Durías fue una soprano madrileña reconocida en la época, sobre todo como *liederista*, que gozó de prestigio nacional y de cierta proyección internacional<sup>24</sup>. Estudió en el Conservatorio de Madrid, llegando a ser profesora del mismo centro. Participó como intérprete en la serie "El idioma y la tradición" de Radio Nacional de España dirigida por Menéndez Pidal (1945-1952) y en estrenos de obras de autores contemporáneos (Fundación Juan March 1956-1962, 746). Entre sus principales actuaciones destacan sus giras anuales en Salzburgo, ciudad en la que tuvo una gran acogida (Anónimo 1959) y donde se especializó en la interpretación del *lied*, realizando varios cursos en el Mozarteum. Es posible que este hecho le facilitara el acceso al recién creado Instituto Orff (1961) auspiciado por el Ministerio de Educación y adscrito al Mozarteum, centro llamado a ser pionero en la educación musical a nivel internacional. Además de que la formación en Orff conectaba con su vocación pedagógica y le proporcionaba herramientas metodológicas para su propia escuela de canto, la beneficiaria pudo emplear parcialmente las becas que obtuvo de la Fundación Juan March en 1962 y 1965 para impulsar su propia carrera y financiar parte de sus giras musicales. El interés por especializarse en esta metodología se confirma con la realización de otro curso intermedio en 1964 en Lisboa becada por la Fundación Calouste Gulbenkian (Fundación Juan March 1963-1965, 841).

En la memoria del primer curso realizado en el Instituto Orff de Salzburgo en 1962, la cantante comienza estableciendo diferencias entre la educación musical y la enseñanza de música, que en su opinión no son sinónimos (Pérez Durías 1962). La autora señala que la enseñanza de la música se basa en el tratamiento de nociones teóricas y en el manejo de instrumentos, mientras que la educación musical tiene un carácter más global y pretende que todo lo que se enseña en las clases se convierta en un "ser vivo", esto es, que forme parte y se integre en cada uno de los discentes. Preconiza, pues, las concepciones antagónicas vigentes en la actualidad: el tecnicismo profesionalizador y el activismo empirista (Tourrián López y Longueira Matos 2010). Asimismo, defiende que la educación musical debería comenzar en la etapa infantil, una reivindicación que sigue siendo pertinente en los colegios actuales, ya que, a pesar de que está incluida en el currículum español como uno de los medios de expresión y comunicación del niño, aún no se ha resuelto el problema de la ausencia de especialistas de música en esta etapa.

<sup>24</sup> In memoriam. <http://fundacionjoaquinrodrigo.blogspot.com/2013/07/in-memoriam.html>

Sobre la interpretación musical, Pérez Durías considera que esta no tiene únicamente un fin estético, sino que está llamada a ser una herramienta útil para el día a día y un medio para la resolución de problemas. Todo ello se puede conseguir gracias a la mejor manera de enseñar música, el juego, lo que entronca con el principio lúdico de metodologías actuales (Delalande 1995). La figura del maestro es, por tanto, clave en todo el proceso por lo que, además de una sólida formación musical, debe tener una gran sensibilidad y mucha afición y cariño por los niños. Estos presupuestos están en consonancia con los de la Escuela Nueva y las pedagogías activas y experienciales que se estaban difundiendo por todo el mundo en esos años.

Para Pérez Durías, el juego consistirá básicamente en trabajar el ritmo por medio de percusiones y ejercicios que requieran de movimiento. Generalmente, el maestro concibe la interpretación como una actividad que demanda el estudio de una técnica refinada y se obstina en forzar el aprendizaje de los instrumentos a todo el alumnado por igual, pasando por alto las diferencias de capacidades individuales. Con esta idea se está apuntando a la atención a la diversidad, pilar del currículum actual (Castellary López, Figueredo Canosa y Ortiz Jiménez 2021).

Según lo aprendido en su curso de Salzburgo, Pérez Durías recomienda que la clase de música se realice por medio del canto. La estructura de la sesión, de una hora de duración, sería la siguiente: 1. Repaso de la canción aprendida el día anterior (15 min.); 2. Adiestramiento sistemático del sentido del ritmo y el cultivo de la imaginación creadora de motivos melódicos (15 min.); 3. Aprendizaje de una nueva canción (15 min.); 4. Repaso y montaje de la canción con el complemento del acompañamiento instrumental (15 min.); y 5. Educación de la voz (durante toda la clase).

El argumento que esgrime para defender esta secuencia es que, para llegar al movimiento y sentir la música, es necesario trabajar primero la voz por medio del ritmo, la canción y el acompañamiento instrumental. En cierto modo, lo que persigue es que el alumnado interiorice el lenguaje musical, que lo sienta y le dé un significado propio para expresar mejor sus emociones y sensaciones. Aquí el componente vivencial de la música es lo que vertebra la clase, aspecto sobresaliente en la metodología Orff y otros métodos activos (Brufal Arráez 2013; Zalar 2015). No obstante, la música se ha enseñado en muchas ocasiones como una mera sucesión de conceptos inconexos, de forma bastante teórica y sin que el niño la experimente y la vivencie. Gracias a la expansión de métodos como el *Orff-Schulwerk* que han calado en la legislación educativa, en los últimos años se está haciendo un esfuerzo por erradicar prácticas docentes mecanicistas (Bernat Royo 2019).

Hacia el final de la memoria, la becada manifiesta la necesidad de que se publiquen manuales para la enseñanza de los nuevos métodos –alusión al método Orff y a las demás metodologías activas emergentes– en cada una de las etapas educativas. Además, señala la urgencia de reforzar la formación de los profesores en las nuevas pedagogías musicales por medio de la organización de cursos y seminarios. Con la intención de que sus ideas se materializaran, elevó la propuesta a la asociación Juventudes Musicales, a la Sección Femenina y al Ministerio de Educación Nacional. Todo apunta a que, por influencia de esta y otras peticiones e iniciativas, estos cursillos comenzaron a celebrarse en España a partir de 1964, organizados por la Sección Femenina (González Martín 2016).

En 1965, Pérez Durías realizó otro curso en Salzburgo. La memoria resultante de esta estancia, a diferencia de la anterior, es más analítica y crítica, dejando a un lado la mera descripción de actividades formativas (Pérez Durías 1965). Uno de los puntos importantes en su pensamiento es la crítica a los métodos tradicionales. La autora piensa que el niño llega a la escuela con necesidad de movimiento y el aula se transforma en una camisa de fuerza para él. Es decir, la enseñanza musical del momento no responde a las necesidades y demandas del alumnado. Para resolver esta problemática, defiende la inclusión del movimiento en los términos de Orff, entendido como un medio que completa la educación personal y dota de libertad al alumnado. Este movimiento no está destinado al cultivo corporal (no supone esfuerzo físico), lo que lo diferencia claramente del deporte o la gimnasia.

Por otra parte, Pérez Durías destaca tres elementos básicos en la pedagogía *Orff*: espacio, tiempo y dinámica. A partir de ellos, el docente propone y el niño improvisa. En cuanto a la forma de enseñar, esta evoluciona desde pequeños juegos de palabras acompañados de percusión corporal a danzas que posteriormente los niños acompañan con un instrumento, pero sin preocuparse excesivamente de la técnica. De esta forma, cuando el niño conoce la danza y toca un instrumento, las posibilidades del juego se amplían y se da paso a la escenificación y a los cuentos, en definitiva, al desarrollo de la creatividad. La autora concluye su memoria con las siguientes palabras:

Si el maestro acude "con la lección sabida" pronto se convertirá en un ramillete de fórmulas que con el tiempo pierde frescura. El maestro acudirá a la clase con una ilusión renovada, con su fantasía despierta para crear cada día el ambiente que hace posible la creación del niño; porque solo la emoción es capaz de trascender emoción (Pérez Durías 1965, 8).

#### 4.2. Montserrat Sanuy Simón (n. 1935)

Nacida en 1935 en Lleida, Montserrat Sanuy Simón inició sus estudios en la Escuela Municipal de Música de su ciudad natal y posteriormente estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (Oriol de Alarcón 2000). Pronto recibió cursos sobre metodologías activas en diferentes países europeos sufragados por diversas organizaciones como la Sección Femenina; fue en el Instituto Orff de Salzburgo donde completó sus estudios de Pedagogía Musical gracias a las becas de la Fundación Juan March. La documentación aportada por Sanuy en la Fundación revela un hito importante: el título de Pedagogía Musical que recibe en 1965 es el primero que obtiene una española e incluye la rúbrica del profesor Hermann Regner<sup>25</sup>. A partir de ese momento, Sanuy se convirtió en la instructora oficial del método Orff en España<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Hermann Regner fue profesor de composición en la Universidad Mozarteum de Salzburgo entre 1968 y 1993. Asimismo, entre 1964 y 1980 fue director del Instituto Orff de Salzburgo, compartiendo el cargo con Carl Orff y Wilhelm Keller hasta 1970. Sobre esta relevante figura, véase [https://www.uni-mozarteum.at/de/university/personen/emeriti\\_bio.php?l=de&nr=87](https://www.uni-mozarteum.at/de/university/personen/emeriti_bio.php?l=de&nr=87).

<sup>26</sup> Además, Sanuy ha impartido clases de música a varias generaciones de niños en distintos colegios y también se ha dedicado a compartir sus experiencias y saberes, formando a maestros de todas las comunidades españolas y de diferentes países. Cabe destacar que Sanuy fue pionera en los conciertos pedagógicos llevados a cabo, sobre todo, en el Teatro Español y en el Teatro María Guerrero de Madrid.

Sanuy fue beneficiaria de dos becas concedidas por la Fundación Juan March, disfrutadas en 1965 y 1966, de las que se conservan sendas memorias. En la primera memoria (Sanuy Simón 1965), la autora señala que el *Orff-Schulwerk* surge para dar respuesta a las demandas de profesorado y alumnado no cubiertas por los métodos clásicos. Asimismo, subraya el hecho de que, aunque el método Orff da importancia a la interpretación instrumental –sobre todo, para realizar acompañamientos–, no pretende la formación de virtuosos, sino introducir, hacer vivir y disfrutar la música a todos los niños, incluso si no tienen una especial facultad. Los principales elementos que componen esta metodología, según Sanuy, son los siguientes: ritmo, melodía, texto, movimiento, instrumentos, juego y creación. De todos estos, autores como Flagg (1966) afirman que el más importante es el ritmo por la influencia dalcroziana. Siguiendo a este autor, se han de trabajar diferentes patrones rítmicos hasta que sean interiorizados por los niños y sean capaces de trasladarlos a las canciones con total naturalidad.

Al igual que Pérez Durías, Sanuy demanda personal competente para que este proceso de enseñanza pueda llevarse a cabo. Sin embargo, dicha cualificación no se exigía entonces en España (Vilar Monmany 2003), por lo que defiende la introducción de las nuevas metodologías en la escuela española por medio de una sólida formación de maestros y maestras, hoja de ruta que protagonizará pocos años después.

En la segunda memoria (Sanuy Simón 1966), la autora señala de nuevo que el *Orff Schulwerk* contribuye a una formación integral por medio del lenguaje, la música y el movimiento. Este último elemento también será fundamental en la formación de músicos pedagogos: el movimiento, que no danza, sino música en el espacio –idea de Dalcroze en la concepción del propio método Orff–. Esta concepción dual sigue existiendo en la actualidad, ya que resulta difícil encontrar a músicos preparados en el sentido de los postulados de Günther-Orff (el profesorado de educación física y danza suele carecer de formación musical adecuada y viceversa), por la inexistencia de una integración de especialidades y disciplinas (Pliego de Andrés 2002).

Durante las clases de música con niños, Sanuy Simón (1966) recuerda que no se debe separar la prosodia de la música y del movimiento, sino que de una actividad surgirán con naturalidad las otras. A un ejemplo de ritmo con palabras (prosodia) se le pondrá melodía y se convertirá en una canción; cuando los niños la canten, se unirán los instrumentos e incluso se intercalarán partes únicamente instrumentales, construyendo así una estructura musical completa. Entonces, esta misma forma la trasladarán los niños al espacio. Sin embargo, la pedagoga advierte que este tipo de enseñanza conlleva un riesgo y es que, al no constituir un método propiamente dicho sino un conjunto de ideas y un nuevo camino, cada maestro debe interpretarlo y desarrollarlo según su propia personalidad y la de sus alumnos. De nuevo, refiere aquí Sanuy la necesidad de una formación pedagógica y musical amplia, además de una gran dosis de buen gusto, imaginación y fantasía.

Atendiendo a lo aprendido por Sanuy en el curso, la enseñanza se lleva a cabo en tres fases: 1. Preparación del cuerpo para una actitud y aptitud normal de relajación necesaria para cualquier movimiento; 2. Elaboración y técnica para que el niño adquiera repertorio de movimientos; y 3. Ritmo, dinámica y forma que los niños adquieran mejor y más auténticamente con el movimiento. La educación musical enfocada desde estos tres parámetros (música, movimiento y lenguaje) dará, según la autora, extraordinarios

---

Asimismo, fue precursora en llevar la educación musical a los medios de comunicación, dirigiendo y presentando desde 1967 programas educativos de gran impacto en radio y televisión (Lago *et al.* 2007).

resultados en el ser humano del futuro, siendo el primer fruto su conocimiento y, como consecuencia, el amor a la música.

Por último, en cuanto a los instrumentos, Sanuy señala que son importantes para acompañar a los niños danzantes y se emplearán en función de la finalidad de cada actividad. Para ello, hay que ofertar al alumno toda la variedad de instrumentos para que los conozca y juegue con ellos. Solo de esta forma se garantizará la libre elección de los instrumentos según las preferencias y aptitudes de cada infante y no por obligación o imposición del docente, idea que siguen apoyando autores como Albaina *et al.* (2000). Además, la pedagoga subraya de nuevo la importancia de adaptar el método Orff a las características del alumnado.

### 4.3. Nicolás Oriol de Alarcón (n. 1940)

Nicolás Oriol de Alarcón nació en Madrid, donde realizó sus estudios musicales en el Real Conservatorio (Sustaeta Llombart 2000). Tras su etapa de formación, ejerció como profesor de conservatorio en diferentes asignaturas, maestro de Educación General Básica y, finalmente, profesor titular y catedrático de Didáctica de la Expresión Musical en la Universidad Complutense de Madrid. Como profesor especialista en didáctica de la música escolar, ha impartido numerosos cursos relacionados con la disciplina (Díaz 2011). Oriol de Alarcón fue becado por la Fundación Juan March en 1966, tras haber realizado el curso sobre Orff celebrado en Pamplona un año antes (Fundación Juan March 1966-1970: 281).

En la memoria resultante de su paso por el Instituto Orff (Oriol de Alarcón 1966) se recogen algunos datos interesantes. Respecto a la concepción del método, la música del *Orff-Schulwerk* no está destinada a conciertos y auditorios; es música elemental para ser practicada, interpretada y creada por el propio niño. Esta idea posteriormente aparece en otros autores como Bildebarck (2018), quien señala que la música empleada en el método no tiene ningún estilo definido y puede adaptarse al folclore de cada país. El método Orff, según Oriol de Alarcón, pretende llenar la laguna de aquellos que no se acercan a la música porque no la entienden y, por lo tanto, no pueden apreciarla. Entre las materias que Oriol cursó durante 1966 en Salzburgo destacan: gimnasia rítmica, música antigua e instrumentación de melodías populares, formas didácticas y procedimientos instrumentales para la escuela primaria, y movimiento y coreografía elemental.

De la formación recibida en el curso, Oriol destaca que el *Orff-Schulwerk* brinda la posibilidad de que el educando deje de ser un sujeto pasivo y conozca, de manera activa y vivencial, la amplia gama de instrumentos que pueden manejarse. Para extrapolar el método al sistema educativo español, el pedagogo menciona dos problemas fundamentales que han de resolverse antes: 1) recopilar y adaptar el mayor número de canciones populares españolas para ser instrumentadas; y 2) habilitar un profesorado lo suficientemente eficiente para que sepa transmitir el método. Además, son necesarios centros especializados en la formación de un profesorado eficaz y organizar cursillos anuales en los que haya un intercambio de ideas y experiencias.

#### 4.4. M.ª Natividad García Martín de Vidales (1931-1966)

Al igual que Carmen Pérez Durías y Nicolás Oriol, M.ª Natividad García Martín de Vidales<sup>27</sup> nació en Madrid, donde obtuvo el título de Solfeo y de Profesora de Piano por el Real Conservatorio. En la década de los cincuenta fue Instructora de Música de la Sección Femenina. En 1962 es nombrada por concurso Profesora de Música Instituto Municipal de Educación (subnormales) [sic.], lo que marcará su vocación y carrera profesional. En este sentido, destaca su cooperación con la Asociación para la Formación Social en Pedagogía Música, la impartición ocasional de conferencias sobre el tema<sup>28</sup> y su más que probable especialización futura como musicoterapeuta, al figurar en varios lugares como colaboradora de Serafina Poch, iniciadora y referencia de la disciplina en España<sup>29</sup>. En 1965, participaría en el curso Orff-Schulwerk organizado de Pamplona, donde debió coincidir con Oriol y Sanuy, un hito que le llevaría a ampliar los estudios en el Instituto Orff mediante la beca de la Fundación March. Con posterioridad asistirá a los Cursos de Formación Musical de Remscheid (Alemania), enviada por la Delegación Nacional de Educación y Descanso (Fundación Juan March 1966-1970, 275).

Con dicha motivación personal, García Martín de Vidales realizó un curso de verano sobre el *Orff-Schulwerk* en 1966 en Salzburgo, dirigido por el profesor Wilhelm Keller e impartido en alemán. Durante el curso se desarrollaron diferentes materias que respondían a los aspectos básicos del método: palabra, música y movimiento (Tabla 5). Estas materias permitían especializarse en cada uno de estos puntos clave del *Orff-Schulwerk* para poder luego implementarlo de forma natural en la enseñanza. Por ejemplo, era necesario dominar la flauta dulce y la percusión, instrumentos básicos en el instrumentario Orff. De igual forma, el movimiento no solo se trabajaba por medio de la danza, sino también del teatro y de la improvisación. Asimismo, la voz era el centro de diferentes materias como *Schulwerk-Ensemblespiel* o el Coro recitativo.

Sin embargo, hay materias en el programa que, por su denominación, pueden plantear dudas en su contenido, en concreto, *Schulwerk-Ensemblespiel*, *Alte Musik* o *Theatralische Orchestrierung*. El profesor Keller (1966), en un boletín de noticias publicado el mismo año del curso, despejó incógnitas al respecto. La materia *Schulwerk Ensemblespiel* hacía referencia a un conjunto instrumental y vocal donde se practicaban y preparaban canciones con acompañamientos instrumentales. En *Alte Musik* se estudiaba la música antigua, que resulta interesante por alejarse del repertorio más transitado de canciones infantiles con funciones didácticas<sup>30</sup>. Y en *Theatralische Orchestrierung* se hacían representaciones escénicas en las que se potenciaba la expresión corporal y gestual partiendo de lo que la música transmite al alumno.

---

<sup>27</sup> Hasta el momento no se conocen muchos aspectos biográficos de M.ª Natividad García Martín de Vidales. La escasa información aquí aportada se ha extractado de los propios *Anales* de la Fundación, de convocatorias oficiales y de noticias en prensa dispersas en la prensa.

<sup>28</sup> Conferencia "Música: ayuda terapéutica en los trastornos del escolar", INTEO (Madrid), 28 de enero de 1982, 20:00 h. ABC, 28-01-1982, 30.

<sup>29</sup> European Music Therapy Confederation (EMTC) – España: <https://www.wfmt.info/Musictherapyworld/modules/emtc/spain/emtclist.php>

<sup>30</sup> Resulta de gran interés la utilización de repertorios antiguos para la formación escolar, lo que quizá se relacione con el hecho de que justo en esos años se estaba gestando el movimiento del *Early music* o autenticidad de la música antigua en países centroeuropeos.

Con respecto al profesorado, cabe señalar que algunos docentes eran miembros del Instituto Orff de Salzburgo. Algunos fueron directivos, como Hermann Regner y Wilhelm Keller. Otros pertenecían a distintas instituciones, como es el caso de Polyxene Mathéy, directora del Instituto Orff de Atenas. Otros eran profesionales independientes contratados por el Instituto como profesores del curso, como Anna Barbara Speckner (clavecinista, pianista y editora musical de Múnich), Claus Thomas (doctor en medicina y actor de Friburgo) y Gottfried Wolters (profesor, director de coro y compositor de Hamburgo).

Tab. 5 – Materias impartidas y docentes en el curso de verano de 1966 en el Instituto Orff de Salzburgo. Fuente: Elaboración propia a partir del dossier de García Martín de Vidales, Fundación Juan March (MB-1966.175).

Materia impartida (alemán)	Materia impartida (trad. esp.)	Docente
<b><i>Schulwerk-Ensemblespiel</i></b>	Interpretación en conjunto escolar (Instrumental y vocal)	Hermann Regner
<b><i>Improvisation</i></b>	Improvisación	Wilhelm Keller
<b><i>Rhythmisch-melodische Ubung</i></b>	Juegos elementales de rítmica melodía, prosodia e instrumentos	Polyxene Mathéy
<b><i>Bewegungstechnik und improvisation</i></b>	Técnica de movimiento e improvisación	Traude Schrattenecker
<b><i>Elementare Spiel-und Tanzformen</i></b>	Formas elementales de danza	Barbara Haselbach
<b><i>Blockflötenspiel</i></b>	Flauta	Hilde y Franz Tenta
<b><i>Schlagzeug</i></b>	Percusión	Rudolf Schingerlin
<b><i>Alte Musik</i></b>	Música antigua	Anna Barbara Speckner
<b><i>Chorsingen</i></b>	Canto coral	Claus Thomas
<b><i>Theatralische Orchestrierung</i></b>	Orquestación teatral	Gottfried Wolters

Además de estas materias, hubo clases de conjunto instrumental de flauta dulce (para los que lo demandaban) y conferencias y charlas. Entre ellas, destaca la conferencia del propio Carl Orff sobre su ópera *Antígona* y la actuación de la agrupación infantil belga Ons Dorado<sup>31</sup> que, después de diez años de trabajo especializado sobre el *Orff-Schulwerk*, viajó por el mundo contribuyendo con sus actuaciones de una manera significativa a su difusión. Como se ha avanzado, García Martín de Vidales realizó esta formación con la idea de introducir el *Orff-Schulwerk* en la Educación Especial de aquella época –de hecho, uno de los cursos estaba enfocado a niños con necesidades educativas especiales (Fundación Juan March 1966-1970, 275).

<sup>31</sup> Ons Dorado fue un grupo coral e instrumental, fundado por E. H. Paul Hanouille en 1953 en el St-Louis College de Brujas (Bélgica). El conjunto, integrado por jóvenes formados musicalmente en el método Orff, realizó giras por Europa, Sudáfrica y Estados Unidos, y grabó al menos 21 discos (véase <https://www.discogs.com/artist/3087728-Ons-Dorado>).

## 5. Conclusiones

Tras analizar las memorias de prácticas de los becados por la Fundación Juan March para realizar formación específica del *Orff-Schulwerk* en el extranjero, se pueden esbozar una serie de conclusiones. En primer lugar, respondiendo al objetivo general de esta investigación, se observa cierta sensibilidad o interés temprano de la Fundación por impulsar acciones de formación en esta renovadora metodología, objeto de atención por parte de los países occidentales desde los años cincuenta, pero propagada a raíz la instauración del Instituto Orff de Salzburgo en 1961 (Haselbach 2010). Las seis becas concedidas, concentradas en un período de cinco años (1962-1966), sobre todo en los dos últimos, fueron las únicas otorgadas para el aprendizaje específico de pedagogías activas antes de los setenta, por otra parte, porcentaje muy residual en el global de ayudas del área de Música (apenas un 3% de las becas en el extranjero). Si bien estas no fueron las primeras relacionadas con la formación en métodos activos de educación musical en España –Juan Llongueras fue becado por la Junta para la Ampliación de Estudios para aprender el método Dalcroze entre 1911 y 1912 en Suiza (Almeida Aguilar y Almeida Hernández 2016)–, sí que pueden considerarse las más relevantes ayudas establecidas por un patrocinador privado hasta el establecimiento de la democracia en España. Teniendo en cuenta que la primera beneficiaria para realizar una estancia en Salzburgo fue Carmen Pérez Durías en 1962, coincidiendo prácticamente el comienzo del aperturismo de la dictadura y con la inauguración del Instituto Orff, se matiza la idea generalizada de que el contacto con la pedagogía Orff y su entrada en España se produjera con mucho retraso con respecto a otros países. Esto concuerda, por ejemplo, con la noticia de su llegada a Francia, cuyos jóvenes educadores fueron enviados a Salzburgo para realizar los cursos en 1965, pudiendo coincidir en el tiempo con la propia Pérez Durías o con Montserrat Sanuy, a pesar de que la traducción y adaptación del método se demoró un poco más en España con respecto al país galo (Montoya Rubio 2017).

Para promover esta formación, la Fundación copió la clásica fórmula –interrumpida en la Guerra Civil y muy limitada en la postguerra– del envío de emisarios cursillistas (a ser posible, con nociones de idioma) al extranjero para el aprendizaje in situ del método, sufragando holgadamente los gastos a través de su programa de becas o pensiones. Algunos de los beneficiarios de estas ayudas se convirtieron a la postre en personalidades destacadas e influyentes de la Educación Musical española en general, y de Orff en particular. Dicha maniobra no fue exclusiva, sino que se produjo en paralelo a otras acciones de la misma naturaleza y finalidad emprendidas por organizaciones del régimen, en concreto, la Sección Femenina, encargada de la enseñanza de la música en la educación básica –si bien, las ayudas de la Fundación pudieron ser más cuantiosas y, por ende, la formación recibida más prolongada y completa–. De hecho, a partir de 1965-1966, la organización femenina ostentaría la exclusiva de la organización de una red de cursos –legitimados con la presencia estelar del propio Orff y colaboradores– para la formación de especialistas (Castañón 2009). En ellos, se replicaba lo aprendido en el extranjero de forma pautada a través de material de apoyo como traducciones adaptadas, no exentas de problemas. Curiosamente las últimas becas dedicadas al *Orff-Schulwerk* por la Fundación March coinciden con estos primeros cursos Orff españoles a mediados de los sesenta, por lo que se podría afirmar que, directamente o de forma subsidiaria, la Fundación contribuyó a la introducción del método en España, al menos, en el comienzo de la cadena de transmisión.

Sobre el posible trasfondo ideológico de las ayudas, no se puede afirmar categóricamente que se eligiera el método Orff por la vinculación y posicionamiento del régimen franquista con Alemania, país de origen del método. El propio compositor, asociado a menudo con el nacionalsocialismo, renegó de él afirmando que había sido un luchador de la resistencia situado en la izquierda ideológica (Tellechea 2021), lo que le permitió eludir posibles represalias políticas y refundar su Instituto en Salzburgo tras el bombardeo del originario de Múnich. Sea como fuere, estos cursos coinciden con la reanudación de las relaciones diplomáticas y culturales entre ambos países, interrumpidas tras la Segunda Guerra Mundial, y estrechadas en los sesenta tras el "milagro alemán". Con ello se entroncaba a España con el pasado musical centroeuropeo, favoreciendo circuitos y redes con la capital de la música clásica. Sí es clara la relación de los beneficiarios de las becas con el Movimiento, como era habitual en la época, pese a la teórica independencia de la Fundación con respecto al discurso oficial. Por ejemplo, Carmen Pérez Durías, M.ª Natividad García Martín de Vidales o Montserrat Sanuy estuvieron vinculadas a la Sección Femenina, convirtiéndose Sanuy en la instructora oficial del método. La más que probable coincidencia de los beneficiarios antes, durante y con posterioridad a la realización de las estancias pudo ser clave en la difusión de la propia convocatoria, la promoción de candidaturas y la transferencia posterior de las enseñanzas en diferentes ámbitos (desde la formación del profesorado y la escuela hasta el conservatorio, pasando por la educación especial).

Aunque constituya un primer acercamiento al tema, el presente estudio permite comenzar a dibujar la recepción del *Orff-Schulwerk* en España y los ejes conceptuales que guiaron su primera implantación. En este sentido, las memorias de los cursillistas becados por la Fundación Juan March en la década de 1960 se convierten en fuentes primarias relevantes. Además de los protagonistas en la cadena de transmisión y el diseño y modelo organizativo de los cursos, las memorias evidencian algunos de los principios filosóficos del método basados en la vivencia creativa e integrada de los elementos musicales por parte de todos los discentes, en detrimento de la técnica *per se*, así como algunas pautas de aplicación. Estos preludian, de alguna manera, el cambio de signo liberal en el currículum la década siguiente y la crítica del modelo existente –desde las propias estructuras del régimen–, con lo que se puede sugerir que la Fundación Juan March estuvo también implicada, en cierto modo, en la vanguardia de la reforma educativa (baste citar como ejemplo el programa de conciertos didácticos vigente desde 1975 de forma ininterrumpida).

Pese a las limitaciones intrínsecas de este tipo de fuentes (son escasas, asistemáticas, ofrecen información fragmentaria y/o interesada ceñida a un marco temporal breve no exenta de sesgos subjetivos), el material aquí utilizado constituye un punto de partida para conocer una de las vías de llegada de esta metodología a España. Futuros trabajos deberán continuar el vaciado sistemático del corpus documental conservado en la Fundación y en otros archivos o legados para despejar algunas incógnitas. Necesariamente, éste debe triangularse con un mayor número de fuentes de diferente tipología como publicaciones periódicas, fuentes epistolares y administrativas, documentos de archivos inexplorados, apuntes y recursos para la formación, así como los testimonios orales de los protagonistas vivos, lo que permitirá obtener una panorámica más completa del proceso de recepción, adaptación e implantación de esta relevante metodología en España. Al mismo tiempo, queda abierta como línea de investigación el estudio del importante programa de pensiones y becas que, en materia de música, llevó a cabo la Fundación Juan March durante más de cuatro décadas; el análisis de sus solicitantes, beneficiarios, jurados, centros receptores y contenidos vendría a arrojar luz sobre el conocimiento de las tendencias, redes, influencias y

confluencias en la educación, investigación y creación musicales de la última etapa de la dictadura, transición y primeros años de la democracia.

## 6. Referencias bibliográficas

### 6.1. Fuentes primarias

[Consejo de Patronato, Fundación Juan March]. 1958. "Convocatoria de becas "Juan March" para estudios e investigaciones en el extranjero." *ABC*, 13 de junio: 66.

Fundación Juan March. 1956-1962. *Anales de la Fundación Juan March (1956-1962)*. [Madrid:] Fundación Juan March.

Fundación Juan March. 1960. "Convocatoria de los Premios, Ayudas, Becas y Pensiones de la Fundación Juan March, para 1960." *La Mañana*, 20 de mayo: 61.

Fundación Juan March. 1963-1965. *Anales de la Fundación Juan March (1956-1962)*. [Madrid:] Fundación Juan March.

Fundación Juan March. 1966-1970. *Anales de la Fundación Juan March (1956-1962)*. [Madrid:] Fundación Juan March.

Fundación Juan March. 1980. *La Fundación Juan March (1955-1980)*. Madrid: Fundación Juan March.

García Martín de Vidales, María Natividad. 1966. "Cursos internacionales de verano Orff Schulwerk (Salzburgo, julio de 1966). Becaria: M<sup>ª</sup> Natividad García Martín de Vidales." Memoria de prácticas. Madrid: Fundación Juan March.

"Juan March. Algunos juicios con ocasión de su muerte (10-3-1962)." 1962. En *Anales de la Fundación Juan March (1956-1962)*, 1–5. [Madrid:] Fundación Juan March.

Ley de 17 de julio de 1945 sobre Educación Primaria. *Boletín Oficial del Estado* 199, de 18 de julio de 1945: 385–416.

Ley de 26 de febrero de 1953 sobre Ordenación de la Enseñanza Media. *Boletín Oficial del Estado* 58, de 27 de febrero de 1953: 1119–1130.

Ley 14/1970, de 4 de agosto, General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa. *Boletín Oficial del Estado* 187, de 6 de agosto de 1970: 12525–12546.

March Delgado, Juan. 2005. "Discurso del 50 aniversario de la Fundación Juan March [Grabación de audio de un discurso]." *Fundación Juan March*, 4 de noviembre. <https://www.march.es/es/fundacion>.

Orff, Carl. 1933. *Rhythmisch-melodische Übung*. Mainz: Schott's Söhne.

Orff, Carl y Gunild Keetman. 1950. *Musik für Kinder*, 5 vols. Mainz: Schott's Söhne.

Oriol de Alarcón, Nicolás. 1966. "Memoria final por duplicado por el becario de estudios en el extranjero, Grupo VIII, B. Artes, 1966. D. Nicolás Oriol de Alarcón. (4-Q-14/1966)." Memoria de prácticas. Madrid: Fundación Juan March.

Pérez Durías, Carmen. 1962. "Memoria final en único ejemplar presentada por la Señorita Carmen Pérez Durías becaria de estudios en el extranjero, Año 1962, Grupo VIII. (4-Q-15/1962)." Memoria de

prácticas. Madrid: Fundación Juan March.

Pérez Durías, Carmen. 1965. "Memoria final en único ejemplar presentada por la becaria de estudios en el extranjero, Grupo VIII, Año 1965. Srta. Carmen Pérez Durías. (4-Q-15/1965)." Memoria de prácticas. Madrid: Fundación Juan March.

Sanuy Simón, Montserrat. 1965. "Memoria final por duplicado ejemplar presentada por la becaria de estudios en el extranjero, Grupo VIII, Año 1965. Srta. Montserrat Sanuy Simón. (4-Q-17/1965)." Memoria de prácticas. Madrid: Fundación Juan March.

Sanuy Simón, Montserrat. 1966. "Memoria final por duplicado ejemplar presentada por la becaria de estudios en el extranjero, Año 1966, Grupo VIII. Srta. Montserrat Sanuy Simón. (4-Q-17/1966)." Memoria de prácticas. Madrid: Fundación Juan March.

Sanuy Simón, Montserrat y Luciano González Sarmiento. 1969. *Orff-Schulwerk, música para niños: introducción*. Madrid: Unión Musical Española.

## 6.2. Fuentes secundarias

Abril, Carlos R., y Brent M. Gault. 2016. *Teaching General Music: Approaches, Issues, and Viewpoints*. Oxford: Oxford University Press.

Albaina, Mercedes, Auxiliadora Terceño y Aitor Sarralde. 2000. "Metodología para conseguir la diversificación instrumental en alumnos-as de entre 5 y 7 años de edad." *Revista Electrónica de LEEME* 5: 1-6.

Alia, Francisco. 2005. *Técnicas de investigación para historiadores: las fuentes de la Historia*. Madrid: Editorial Síntesis.

\_\_\_\_\_. 2016. *Métodos de investigación histórica*. Madrid: Editorial Síntesis.

Almeida Aguilar, Antonio y Estefanía Almeida Hernández. 2016. "De Suiza a España: la incorporación de la metodología pedagógica de Jacques Dalcroze y Phoikon H. Clais entre dos siglos." En *Influencias suizas en la educación española e iberoamericana*, coordinado por Jose María Hernández, 115-124. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Anónimo. 1959. "Carmen Pérez Durías en Salzburgo." *Ritmo* 29 (306): 8.

Aróstegui, Julio. 2001. *La investigación histórica: teoría y método*. Madrid: Crítica.

Bernat Royo, María Elia. 2019. "Moverse tiene sentido: música y movimiento desde la perspectiva del Orff Schulwerk." En *Experiencias para nuevos espacios de aprendizaje en educación musical*, coordinado por Ignacio Nieto y Saray Prados, 251-256. Almería: Procompal publicaciones.

Bilderback, Barry T. 2018. "Orff in Afrique Programming and the Master Drummer's Call: The Late Professor Komla Amoaku's Philosophy in Practice." *Muziki* 15 (1): 4-13.

Brufal Arráez, José David. 2013. "Los principales métodos activos de educación musical en primaria: diferentes enfoques, particularidades y directrices básicas para el trabajo en el aula." *Artseduca* (5): 6-21.

Cabrera, Mercedes. 2000. "Los escándalos de la Dictadura de Primo de Rivera y las responsabilidades en la República: el asunto Juan March." *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales* 4: 7-30.

- \_\_\_\_\_ 2011. "¿Una leyenda? Juan March (1880-1962)." *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine. De 1808 au temps présent* (8). <https://doi.org/10.4000/ceec.3773>.
- \_\_\_\_\_ 2013. *Juan March (1880-1962)*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- Cacho, Jesús. 2015. "Rothschild y March, dos fortunas en busca de un perdón." *Vozpópuli*, 10 de mayo. [https://www.vozpopuli.com/opinion/analisis/march-banca-banca\\_march\\_0\\_805419459.html](https://www.vozpopuli.com/opinion/analisis/march-banca-banca_march_0_805419459.html)
- Cárdenas del Rey, Luis. 2019. "Salarios y crecimiento económico durante el desarrollismo franquista." *Documentos de trabajo de la Asociación Española de Historia Económica* 19: 2–36.
- Castañón, María del Rosario. 2009. "El profesorado de educación musical durante el franquismo." *REIFOP*, 12 (4): 97–107.
- Castellary López, Macarena, Victoria Figueredo Canosa y Luis Ortiz Jiménez. 2021. "La música para la atención a la diversidad." En *Nuevas formas de aprendizaje en la era digital: en busca de una educación inclusiva*, coordinado por Luisa Vega Caro, Alba Vico-Bosch y David Recio Moreno, 783–802. Madrid: Dykinson.
- Comín, Francisco. 2000. "Los mitos y los milagros de Suanzes: la empresa privada y el INI durante la autarquía." *Revista de historia industrial*, 18: 221–248.
- Cureses, Marta. 2018. "Mecenazgo del arte sonoro en España a través de fundaciones culturales." En *Congreso Internacional "Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: su proyección en Europa y América"*, coordinado por Antonio Holguera, Ester Prieto y María Uriondo, 367–381. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías.
- Delalande, François. 1995. *La música es un juego de niños*. Milán: Ricordi.
- [Delegación española del Ministerio de Educación Nacional]. 1958-1959. "Crónica. El movimiento educativo de España durante el año escolar 1958-59 [Informe presentado a la XXII Conferencia Internacional de Instrucción Pública de Ginebra]." *Revista de Educación* 36 (102): 14–20.
- Díaz, Claudio. 2018. "Investigación cualitativa y análisis de contenido temático. Orientación intelectual de revista *Universum*." *Revista General de Información y Documentación* 28 (1): 119–142.
- Díaz, Maravillas. 2011. "Entrevista a Nicolás Oriol de Alarcón." *Eufonía: didáctica de la música* 1 (51): 101–112.
- "Dos grandes etapas." s.f. *Fundación Juan March. Madrid–Palma–Cuenca*. <https://www.march.es/es>.
- Fassone, Alberto. 2001. "Carl Orff." *Grove Music Online*. Recuperado de <https://doi-org.umbral.unirioja.es/10.1093/>.
- Fernández Olit, Beatriz y Dominique Gross. 2018. *Las fundaciones filantrópicas personales y familiares en España*. Madrid: Asociación Española de Fundaciones, Universidad de Comillas, Diagram.
- Flagg, Marion. 1966. "The Orff System in Today's World." *Music Educators Journal* 53 (4): 30.
- "Sobre la Fundación." s.f. <https://www.march.es/es/fundacion>.
- "Dos grandes etapas." s.f. *Fundación Juan March. Madrid–Palma–Cuenca*. <https://www.march.es/es>.
- Gallego, Antonio. 1992. "La documentación musical en España." *Educación y Biblioteca* 26: 7–9.
- González Martín, Javier. 2016. "La educación musical escolar durante los primeros años del franquismo.

Otro campo de batalla entre la Iglesia y la Falange." *Revista electrónica de LEEME* 38: 36–46.

González-Pérez, Teresa. 2021. "Etnografía de la escuela a través de las memorias de prácticas de enseñanza en Canarias (España)." *História da Educação* 21: 1–30.

Graetzer, Guillermo y Antonio Yepes. 1961. *Introducción a la Práctica del Orff-Schulwerk*. Argentina: Barry.

Jiménez, Pedro José y Carmen Sanchidrián-Blanco. 2018. "Las Memorias de Prácticas de las Escuelas Normales de Málaga como fuente para la Historia de la Educación [comunicación]." En *La práctica educativa: Historia, Memoria y Patrimonio*, editado por Sara González, Juri Medina, Xavier Modilla y Luigiaurelio Pomante, 385–394. Salamanca: FahrenHouse.

Keller, Wilhelm. 1966. "Nachrichten aus dem Orff-Institut." *Orff-Schulwerk Informationen* 3: 21–25.

Kugler, Michael. 2013. *Elemental Dance - Elemental Music. The Munich Günther School*. Mainz: Schott Musik International.

Lago, Pilar, Cecilia Piñero y Víctor Pliego de Andrés. 2007. "Homenaje a Montserrat Sanuy Simón, maestra de maestros y profesores de enseñanza musical en España." *Música y educación: revista trimestral de pedagogía musical* 2: 3–33.

López Noguero, Fernando. 2002. "El análisis de contenido como método de investigación." *XXI, Revista de Educación* 4: 167–179.

"Memorias de becarios." s.f. *Fundación Juan March*.  
<https://www2.march.es/bibliotecas/becarios/memorias>.

Montoya Rubio, Juan Carlos. 2017. "El recorrido de las metodologías de principios del siglo XX en la enseñanza de la música en España: aproximación bibliográfica e interpretativa." *Anuario Musical* 72: 219–232.

Oriol de Alarcón, Nicolás. 2000. "Montserrat Sanuy Simón." En *Diccionario de la música española e iberoamericana vol. 9*, editado por Emilio Casares, 808. Madrid: Sociedad General de autores y editores.

Pliego de Andrés, Víctor. 2002. "La formación del Maestro Especialista en Música." *Educación y futuro: revista de investigación aplicada y experiencias educativas* 7: 1–15.

Ramón-Salinas, Jorge y Carmen Zavala-Arnal. 2022. "El método de enseñanza musical Ward y su recepción en España. Entre la cuestión social y el Motu Proprio (ca. 1873-1965)." *Historia y Memoria de la Educación* 16: 491–532.

Rodríguez Moreno, Antonio. 1963. "La aportación a la música de la Fundación Juan March (pensiones en España, becas en el extranjero)." *Ritmo* 33 (336): 4–5.

Rösch, Thomas. 2016. "Carl Orff". *MGG Online*. Recuperado el 26 de octubre de 2022, de <https://www-mgg-online-com.umbral.unirioja.es/article>.

Ruiz Escudero, Inés. 2007. "Las relaciones entre la República Federal Alemana y el Régimen Franquista tras la Segunda Guerra Mundial a través de la prensa española (1945-1958)." *Historia Actual Online* 12: 133–141.

Sánchez-López, Virginia, Natalia Barranco Vela e Isabel M.ª Ayala Herrera. 2021. "De compositoras, intérpretes y maestras: la mujer en la música." En *Mujeres*, editado por Javier Cachón, Amador J. Lara, Fátima Chacón, M.ª Luisa Zagalaz, 139–176. Sevilla: Aula Magna.

- Sánchez Ron, José Manuel. 2005. *Cincuenta años de cultura e investigación en España: la Fundación Juan March (1955-2005)*. Barcelona: Crítica.
- "Sobre la Fundación." s.f. *Fundación Juan March*. <https://www.march.es/es/fundacion>.
- Sonlleva, Miriam, Carlos Sanz y Luis Torrego. 2018. "Sociedad y educación en la posguerra (1939-1953). Una mirada desde las imágenes de las memorias de prácticas de los primeros pedagogos instruidos en el franquismo." *Social and Education History* 7 (1): 26–54.
- Suárez-Pajares, Javier. 2005. "Joaquín Rodrigo en la vida musical y la cultura española de los años cuarenta: ficciones, realidades, verdades y mentiras de un tiempo extraño." En *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*, editado por Javier Suárez-Pajares, 15–56. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Sustaeta Lombart, Ignacio. 2000. "Nicolás Oriol de Alarcón." En *Diccionario de la música española e iberoamericana vol. 9*, editado por Emilio Casares, 186. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- Tellechea, Juan Carlos. 2021. "Carl Orff, su amigo Baldur von Schirach y el nazismo". *Mundoclásico*, 14 de enero. <https://www.mundoclasico.com/articulo/33954/Carl-Orff-su-amigo-Baldur-von-Schirach-y-el-nazismo>.
- Torres Villanueva, Eugenio. 2000. "Juan March Ordinas (1880-1962)." En *Los 100 empresarios españoles del siglo XX*, editado por Eugenio Torres Villanueva y Gabriel Tortella, 268–277. Madrid: LID Editorial Empresarial.
- Touriñán López, José Manuel y Silvana Longueira Matos. 2010. "La música como ámbito de educación. Educación «por» la música y educación «para» la música." *Teoría de la educación: revista interuniversitaria* 22 (2): 151–181.
- Vilar Momany, Mercé. 2003. "El maestro de Música en Primaria: enfoques y perspectivas." *Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical* 16 (54): 33–56.
- Zalar, Konstanca. 2015. "Multicultural Dimension of the "Orff-Schulwerk" Music-movement Education." En *Music Education and Perceptions*, editado por Eric Burgess, 59–78. Nueva York: Nova Science Publishers, Inc.

## 7. Anexos

### Anexo I. Temática de las becas del Departamento de Música (1956-1999)

Nombre	Apellidos	Año	Área <sup>32</sup>	Temática de la memoria/formación
Joaquín	Rodrigo Vidre	1956	M	Composición
Javier	Alfonso Hernán		M	Reforma estudios conservatorio
Francisco	Cales Otero		M	Contrapunto manual
Amado	Casanova Rovira	1958	M	Estudios de ópera en Basilea
Pedro	Echevarría Bravo		M	Las canciones de los peregrinos
Gerardo	Gómez Casáis		M	[desconocida]
Víctor	Martín Jiménez		M	Estudios de violín

<sup>32</sup> M=Música; CM=Creación musical; MT=Música Tribuna

José	Muñoz Molleda		CM	Composición
Dolores	Pérez Cayuela		M	Perfeccionamiento canto lírico
Fernando	Remacha Villar		M	Composición
Enriqueta	Tarrés Rabasa		M	[desconocida]
Montserrat	Torrent Serra		M	Estudios de órgano en Siena
María del Carmen	Undebarrena Cano		M	[desconocida]
Rubén	Antón Manchado		M	Estudios de violín
Amando	Blanquer Ponsoda		CM	Composición y orquestación
Narciso	Bonet Armengol		CM	Composición
Estrella	Fuertes Alsina		M	Vocalización y perfeccionamiento técnico de canto y repertorio
Isabel (Garcisanz)	García García		M	Perfeccionamiento de canto en Viena
Ángel	González Quiñones		M	Ampliación de estudios de violoncello
Cristóbal	Halffter Giménez-Encina		CM	Composición
Lina	Huarte-Mendicoa Gerona		M	Perfeccionamiento de canto
Luis	Izquierdo González	1959	M	Dirección de ópera y orquesta
Víctor	Martín Jiménez		M	Estudios de virtuosismo
José	Montes-Baquer		M	Ampliación de estudios de violoncello
José	Moreno Bascuñana		CM	Composición
Francisco	Navarro Gonçalves		M	Enseñanza del canto en Europa
Manuel	Palau Boix		CM	Composición
Trinidad	Paniagua Ferrándiz		M	[desconocida]
Rafael	Rodríguez Albert		M	[desconocida]
Juan	Sanabras Bagaría		M	Virtuosismo del violín
Montserrat	Torrent Serra		M	[desconocida]
Ricardo	Visus Antoñanzas		M	Perfeccionamiento de canto
Javier	Alfonso Hernán		M	Reforma estudios conservatorio
Juan Bautista	Daviu Romaguera		M	Canto en Milán
Arturo	Dúo Vital		CM	Composición
Victorino	Echevarría López		CM	Composición
Antonio	Fernández-Cid de Temes		M	Teatro musical en España
María Elena	Flores Fernández		M	Danza clásica en Cannes
Estrella	Fuertes Alsina		M	Estudios de canto en Milán
Ana María (Olaria)	García Romero	1960	M	Estudios de canto en Milán
Bonifacio	Gil García		CM	Cancionero taurino
Gerardo	Gombau Guerra		CM	Composición
Ramón	González Barrón		M	Creación Agrupación Coral Nuestra Señora de la Almudena
Ana María	Gorostiaga Alonso-Villalobos		M	[desconocida]
Antonio	Gorostiaga Alonso-Villalobos		M	Ampliación de estudios de violín
Luis Santiago	Izquierdo González		M	Dirección de ópera y orquesta
José Antonio	Pérez Ruiz		M	[desconocida]

Inés	Rivadeneira López		M	[desconocida]
Esteban	Sánchez Herrero		M	Divulgación de la música española en el extranjero
Montserrat	Torrent Serra		M	Órgano
Miguel	Zanetti Sasot		M	Perfeccionamiento de piano
Luis	Antón y Sáez de la Maleta	1961	M	[sin título]
Antonio	Arias-Gago Mariño		M	Antología de estudios de violín
Vicente	Asencio Ruano		M	Composición
Bartolomé	Catalá Bover		M	Ampliación de estudios de canto en Milán
Manuel	Angulo y López Casero		M	Estudios de composición
Lorenzo	Antón Rodríguez		M	Técnica superior del violín
Javier	Bello Portu		M	[desconocida]
María Rosa	Calvo-Manzano Ruiz		M	Estudios de arpa
Luis	Coello Buendía		M	Dirección de orquesta
Ramón	Corell Sauri		M	Dirección de orquesta
Pedro	Echevarría Bravo		M	Canciones de los peregrinos de Santiago
María Elena	Flores Fernández		M	Danza clásica
María Rosa	Giménez del Campo	M	Estudios de canto	
Antonio	Gorostiaga Alonso-Villalobos	1962	M	[desconocida]
Concepción	Huarte-Mendicoa Gerona		M	Ballet
Carmen	Lluch Bofarrull		M	Repertorio lírico italiano
María del Pilar	Martínez Sáez		M	Ballet en Londres
José	Moreno Gans		CM	Composición
José	Moreno Hernández		M	Estudios de flauta
M.ª del Rosario	Muro Sánchez		M	Ópera italiana
Trinidad	Paniagua Ferrándiz		M	Ampliación de estudios de ópera en Viena
Carmen	Pérez García Durías		M	Método Orff
Fernando	Puchol Vivas		M	[desconocida]
Emilio	Pujol Villarrubí		M	[desconocida]
Inés	Rivadeneira López		M	[desconocida]
Luis	Villarejo Santiago	M	[desconocida]	
Miguel	Zanetti Sasot	M	Estudios de piano	
María Josefa	Bartuli Sagala	1963	M	Ampliación de estudios de canto (ópera)
Esperanza	Blanco García de Mardones		M	Estudios de canto en Roma
Carlos	Calamita Carretero		M	Estudios de piano en Friburgo
María Luisa	Cantos Vinuesa		M	Ampliación de estudios de piano en Viena
Bartolomé	Catalá Bover		M	Estudios de canto
María Elena	Flores Fernández		M	Ballet
Antón	García Abril		M	Perfeccionamiento musical
Felisa	González Vallejo		M	Perfeccionamiento de ópera
Reyes	De Lara Fernández de Muniain		M	Estudios de danza clásica en Cannes
María Dolores	López Alite		M	Perfeccionamiento de canto y montaje de nuevas óperas

María Pilar	Mallén Joven		M	Repertorio operístico en Roma
Eugenio	Marco Seseras		M	Dirección de orquesta y óperas
Víctor	Martín Jiménez		M	Estudios de violín
Luis	Millet Loras		M	Estudios de dirección de orquesta
Margarita	Navas Camba		M	Ballet
Milagros	Porta Siso		M	Investigación sobre técnica de rítmica musical y acústica
Salvador	Pueyo Pons		M	Pensamientos sobre música contemporánea
José	Ríus Riera		M	Ampliación de estudios de canto en Milán
María Isabel	Rivas Rodríguez		M	[desconocida]
Carmelo	Alonso Bernaola		CM	Composición
José María	Álvarez Pérez		M	Obras de órgano
Ángel	Arteaga de la Guía	1964	CM	Composición
Juan	Massía Prats		M	Conciertos de violín
Joaquín	Piedra Miralles		M	Transcripción coral
Leopoldo	Querol Rosso		M	[desconocida]
Fernando	Remacha Villar		M	[desconocida]
Elías	Arizcuren Cabezas		M	Técnica y literatura de la viola de gamba
Pilar	Bilbao Iturburu		M	Estudios de piano
Antonio	Blancas Laplaza		M	Perfeccionamiento de canto
Santiago	Bravo Calderón		M	Virtuosismo del violín
Manuel	Carra Fernández		M	Literatura, evolución y desarrollo pianístico
María Rosa	Casals Navarro		M	Ampliación de estudios de canto en Viena
María Milagrosa	Cerdán Royo		M	Perfeccionamiento de canto
Francisco	Civil Castellví		M	[sin título]
José María	Colom Rincón		M	[sin título]
María Luisa	Cortada Noguero		M	Ampliación de estudios de clavicémbalo
Alicia	De la Corte Polvorinos		M	Ampliación de estudios de ballet
Josefina	Cubeiro Vázquez		M	Ampliación de estudios de canto en París
Pedro	Espinosa Lorenzo	1965	M	Estructura e interpretación de la obra pianística
Miguel	Farre Mallofre		M	Perfeccionamiento de piano
Juan	Foriscot Riba		M	Estudios de virtuosismo de trompeta
Reyes	De Lara Fernández de Muniain		M	Danza clásica en Cannes
Francisco José	León Tello		M	[desconocida]
Luis	Millet Loras		M	Ampliación de estudios de dir. de orquesta
Xavier	Montsalvatge Bassols		CM	Composición
Margarita	Navas Camba		M	Ampliación de estudios de ballet
Luis	De Pablo Costales		CM	Composición
Carmen	Pérez García		M	Método Orff
Mercedes	Sánchez Borja	M	Estudios musicales en Viena	
Marta	Santa-Olalla Grau	M	Transcripción de una tonadilla escénica	
Montserrat	Sanuy Simón	M	Método Orff	
Rubén	Antón Machado	1966	M	Especialización en música contemporánea

Ángel	Arteaga de la Guía		CM	Composición
Isidro	Barrio Navarro		M	[sin título]
Antonio	Besses Bonet		M	Perfeccionamiento de piano
Carmen	Calvín Hernández		M	Ballet
María Rosa	Calvo-Manzano Ruiz-Horn		M	[sin título]
María Rosa	Casals Navarro		M	Estudios de canto y ópera
Miguel Ángel	Coria Varela		M	Música electrónica
Alicia	De la Corte Polvorinos		M	Ampliación de estudios de ballet
Adalberto	Eiser Coll		M	Estudios de piano
Perfecto	García Chornet		M	Estudios de piano
Luis Antonio	García Navarro		M	Dirección de orquesta y composición
María Natividad	García y Martín de Vidales		M	Método Orff
Avelino	Gascón Gracia		M	Estudios de canto
Jesús	González Alonso		M	Estudios de piano y composición
María Teresa	Gonzalo Tejedor		M	Ballet
María Jesús	Guerrero Romero		M	Ballet
Juan	Guinjoan Gispert		CM	Composición
Reyes	De Lara Fernández de Muniain		M	Danza clásica
María Dolores	López Alite		M	Canto lírico
Jesús	López Cobos		M	Estudios de orquesta y composición
Juan	Moll Marques		M	Estudios de piano
Federico	Mompou Dencausse		CM	Composición
Laura Asunción	Moreno Ras		M	Ballet
M.ª del Rosario	Muro Sánchez		M	Estudios de ópera italiana
Nicolás	Oriol de Alarcón		M	Método Orff
Rafael	Pérez-Sierra Rodríguez		M	Teatro extranjero
María Dolores	Ramallo Massanet		M	Musicología
Rafael	Rodríguez Albert		CM	Composición
Montserrat	Sanuy Simón		M	Método Orff
Vicente	Sardinero Puerto		M	Estudios vocales
Jorge	Savall Bernadet		M	Estudios de viola da gamba
Eulalia	Sole Olivart		M	Estudios de piano
Joaquín	Soriano Villanueva		M	Estudios de piano
Montserrat	Alavedra Comas		M	[desconocida]
María Rosa	Barbany Sallent		M	Estudios de canto
Máximo	Bragado Dermán		M	Estudios de piano, teoría y dir. de orquesta
Santiago	Bravo Calderón		M	Estudios de violín
Dolores	Cava Pérez	1967	M	Estudios de canción y ópera
Rubén	García Martín Fernández		M	[desconocida]
Guillermo	González Hernández		M	Estudios de teoría y piano
Isabel	Higueras Viro		M	Estudios de canto
Lorenzo	Martínez Palomo		M	Estudios de dirección de orquesta
Laura Asunción	Moreno Ras		M	Ballet

Gloria	Ruiz Ramos	1968	M	Estudios de canto
Teresa	Tourné Obanos		M	Ópera alemana
Ernestina	Vara Ruiz		M	Ballet
Román	Alis Flores		CM	Composición
Amando	Blanquer Ponsoda		M	Composición
José	Climent Barber		M	Obra vocal
Miguel Ángel	Coria Varela		M	[desconocida]
Magdalena	Forteza-Rey Forteza		M	[desconocida]
Salvador	Pueyo Pons		CM	Composición
Mercedes	Alonso Ortiz	1969	M	Ampliación de estudios de piano, música de cámara y "decígrafe"
Isabel	Aragón Garces		M	Ampliación de estudios de técnica vocal
Juan Manuel	Ariza Sanz		M	Ampliación de estudios de música en Milán
María Yolanda	Beato Sopeña		M	Ampliación de estudios de violín
Santiago	Bravo Calderón		M	Virtuosismo del violín
María Rosa	Casals Navarro		M	Ampliación del repertorio operístico italiano
Juan Ramón	Galindo Antoñanzas		M	[sin título]
María Ángeles	Giménez Alvira		M	[sin título]
Miguel Ángel	Gómez Martínez		M	[sin título]
Rafael	González de Lara		M	Estudios de contrabajo
Concepción	Huarte Mendicoa		M	Estudios de ballet
Jesús	López Cobos		M	Estudios de dirección de orquesta
María Teresa	Martínez Carbonell		M	Ampliación de estudios de literatura organística
Eduardo	Polonio García-Camba		M	Música electrónica
Rafael	Ramos Ramírez		M	Estudios de violoncello, música de cámara, análisis musical y orquesta
Pilar	Santa-Olalla Murciano		M	[desconocida]
Jorge	Savall Bernadet		M	[sin título]
María Rosa	Vidal de Climent	M	Estudios de técnica de voz	
Juan	Bofill Soliguer	1970	M	Musicología
Pedro	Calahorra Martínez		M	Música en Zaragoza
Manuel	Carra Fernández		M	[desconocida]
Esther	Casas Coll		M	Estudios de canto
Gonzalo	Comellas Fábregas		M	Estudios de violín
Miguel A.	Gómez Martínez		M	[desconocida]
Julia	González Casamayor		M	Perfeccionamiento de canto y ópera
Juan	Guinjoan Gispert		CM	Composición
José María	Martínez Pinzolas		M	Nuevas ideas estéticas
Ángel	Oliver Pina	1971	CM	Composición
Gerald-Louis	Behncke Anglade		M	Ciencia organera
Cristina	Bruno Almquist		M	[desconocida]
Gerard	Claret Serra		M	Estudios de violín
Pilar	Gallo García		M	Ampliación estudios de piano
Miguel Ángel	Gómez Martínez		M	[desconocida]

José Vicente	González Valle		M	[sin título]
Ezequiel	Larrea Del Pozo		M	[desconocida]
Julián	López Gimeno		M	[desconocida]
Tomás	Marco Aragón		M	Composición
Wladimiro	Martín Díaz		M	Arco del violín
Juan Antonio	Pons Álvarez		M	Estudios de canto
Mercedes	Punti Vidal		M	[desconocida]
Manuel	Rojas Romero		M	[desconocida]
José	Soler Sarda		M	Composición
José Francisco	Alonso Rodríguez		M	[desconocida]
Juan Manuel	Ariza Sanz		M	Perfeccionamiento musico-vocal
Leonardo	Balada Ibáñez		CM	Composición
Manuel	Cid Jiménez		M	Estudios vocales y de ópera
Lluís	Claret Serra		M	Estudios de violín
Gonzalo	Comellas Fábregas		M	Estudios de violín
Agustín	González García de Acilu	1972	CM	Composición
Luciano	González Sarmiento		M	Psicopedagogía para las artes
José	López Calo		M	[desconocida]
Mariano	Pérez Gutiérrez		M	Antecedentes y génesis de la polifonía
José	Peris Lacasa		CM	Composición
María Asunción	Uriz Mosquera		M	[desconocida]
Jesús	Villa Rojo		M	[desconocida]
José María	Álvarez Pérez		M	Archivo de la Catedral de Astorga
Ramón	Barce Benito		CM	Composición
Agustín	Bertomeu Salazar		CM	Composición
Pedro	Calahorra Martínez		M	Pedro Ruymonte
María	Cateura Mateu		M	Formación musical en la Educación Básica
José María	Colom Rincón		M	[desconocida]
José Ramón	Encinar Martínez		CM	Composición
María Isabel	Gayoso López	1973	M	Ampliación de estudios musicales
Carlos	Guinovart Rubiella		CM	Composición
Ezequiel	Larrea Del Pozo		M	[desconocida]
Tomás	Marco Aragón		CM	Composición
Luis	De Pablo Costales		CM	Composición
Salvador	Pueyo Pons		M	Pensamientos sobre música contemporánea
Antonio	Ramírez-Ángel Sorrosal		M	Acústica musical
Juan	Rodríguez Romero		M	Composición
Arturo	Tamayo Ballesteros		CM	Composición
Manuel	Angulo y López Casero		M	Composición
Miguel	Asins Arbó		CM	Composición
Luis	Blanes Arques		CM	Composición
Francisco	Cano Pérez	1974	CM	Composición
Antonio	Fernández-Cid de Temes		M	[desconocida]
Ángel	Martín Pompey		CM	Composición

Salvador	Mas Conde		M	[desconocida]
Gonzalo	De Olavide y Casenave		CM	Composición
Claudio	Prieto Alonso		CM	Composición
Matilde	Salvador Segarra		CM	Composición
Salvador	Seguí Pérez		M	Folklore musical
Joaquín	Tresserras Lazur		M	[desconocida]
Antonio	Arias-Gago del Molino		M	[desconocida]
José Luis	Isasa Martínez		CM	Composición
José	López Calo		M	[desconocida]
Antonio	Martín Moreno	1975	M	Sebastián Durón
Rafael	Ramos Ramírez		M	Estudios de violoncello
Santos Daniel	Vega Cernuda		M	Bach y el contrapunto
Jesús	Villa Rojo		CM	Composición
Francisco	Bonastre Bertran		M	Antonio Rodríguez de Hita
Juan	Briz Briz		M	Composición
Francisco	Estévez Díaz		CM	Composición
Miguel	Grande Martín	1976	M	[desconocida]
José Miguel	Moreno		M	[desconocida]
Francisco Javier	Rivera Garretas		M	[sin título]
Alberto	Sarda Pérez-Bufill		CM	Composición
Lorenzo	Barber Colomer		CM	Composición
Emilio Francisco	Casares Rodicio		M	Archivo de la Catedral de Oviedo
Antonio	Gallego Gallego	1977	M	[desconocida]
Manuel Antonio	Hidalgo Téllez		CM	Composición
Xavier	Pares Grahit		M	[desconocida]
Pere	Ros Vilanova		M	[desconocida]
María Antonia	Escribano Sánchez	1978	CM	Composición
Francisco	Otero Pérez		CM	Composición
Ignacio	Alcover García-Tornel		M	[desconocida]
Javier	Barti Alda		M	Iconografía musical
Pedro	Bonet Planes		M	[desconocida]
Francisco	Guerrero Marín	1979	CM	Composición
Álvaro	Marías Franco		M	[desconocida]
Luis	Martín Diego		M	[desconocida]
Alicia	Muñiz Hernández		M	Teatro lírico
Alfredo	Aracil Ávila		M	Música sobre máquinas musicales
María Teresa	Ascunce Parada		M	[desconocida]
José Manuel	Berea Flórez		CM	Composición
José	Crivillé Bargallo	1980	M	Documentación etnomusicológica
Concepción	Egea Carrilero		M	[desconocida]
Gloria	Emparán Boda		M	El pianismo español del siglo XIX
José	García Román		CM	Composición
María Isabel	Serrano Zanón		M	[desconocida]
Ernesto	Halffter	1981	CM	Composición

Alfredo	Aracil Ávila	1982	MT	[desconocida]	
Eduardo	Armenteros González		M	Música electroacústica	
Francisco Manuel	Balboa Rodríguez		MT	[desconocida]	
Benet	Casablanco Domingo		MT	Composición	
Jorge	Fernández Guerra		MT	Composición	
Pedro	Guajardo Torres		MT	Composición	
Adolfo	Núñez Pérez		MT	Composición	
Miguel	Querol Gavaldá		M	Cancionero musical de Lope de Vega	
Miguel Ángel	Roig-Francolí Costa		MT	Composición	
Manuel José	Seco de Arpe		MT	Composición	
Eduardo	Armenteros González	1983	MT	Composición	
José Manuel	Berea Flórez		MT	Composición	
Juan	García Pistolesi		MT	Composición	
Enrique X.	Macías Alonso		MT	Composición	
Juan Antonio	Pagán Santamaría		MT	Composición	
Eduardo	Pérez Maseda		MT	Composición	
Benet	Casablanco Domingo		MT	Composición	
Jacobo	Durán-Loriga Martínez-Correcher		MT	Composición	
Alberto	García Demestres		MT	Composición	
Eduardo J.	Gómez Pioz		M	Música en audiovisuales	
Josep Lluís	Guzmán i Antich	1984	MT	Composición	
Juan	Luque Carmona		M	[desconocida]	
Ernest	Martínez Izquierdo		MT	Composición	
Manuel	Pérez Cantería		M	[desconocida]	
Manuel	Pérez Rentería		M	[desconocida]	
Ramón	Roldán Samiñán		MT	Composición	
Enrique	Fuentes González		M	Rítmica Dalcroze	
Carlos Pablo	Galán Bueno		MT	Composición	
Albert	Llanas Rich		MT	Composición	
Francisco Javier	López de Guereña		MT	Composición	
José Manuel	López López	1985	MT	Composición	
Vera	Martínez Mehner		M	[desconocida]	
Pablo	Miyar		MT	Composición	
Paula	Rosselló Sureda		M	Prensa y programas de actuaciones	
Elena	Ruiz Giménez		M	[desconocida]	
Cesar	Cano Forrat		MT	Composición	
Agustín	Charles Soler		MT	Composición	
José L.	De la Fuente Charfolé		MT	Composición	
Ernest	Martínez Izquierdo		1986	MT	Composición
Fátima	Miranda Regojo			M	Técnicas japonesas de la voz
Roberto	Mosquera Ameneiro	MT		Composición	
Esteban	Sanz Vélez	MT		Composición	
Francisco J.	Blanc Navarro	1987		M	[desconocida]

Antonio José	Flores Muñoz		MT	Composición
Enrique	Gago Badenes		M	[desconocida]
Carlos Pablo	Galán Bueno		MT	Composición
Josep Oriol	Graus Ribas		MT	Composición
Albert	Llanas Rich		MT	Composición
Enrique	Macías Alonso		MT	Composición
Enrique	Muñoz Rubio		MT	Composición
José	Polo Vallejo		M	[desconocida]
Jesús	Rueda Azcuaga		M	Composición
Jesús	Rueda Azcuaga		MT	Composición
Xoán Alfonso	Viaño Martínez		MT	Composición
Mariano	Alfonso Salas		M	[desconocida]
Alfredo	Aracil Ávila		MT	Composición
Eduardo	Armenteros González		MT	Composición
Jorge	Fernández Guerra		MT	Composición
Manuel	Guillén Navarro	1988	M	[desconocida]
David	Martí Garces		M	[desconocida]
Eduardo	Pérez Maseda		MT	Composición
Jorge	Piedra Morales		M	[sin título]
Miguel Ángel	Roig-Francolí Costa		MT	Composición
Pedro	Vallejo García-Mauriño		M	[desconocida]
Regino	Sainz de la Maza	1989	M	Música y teatro
Joaquín	Díaz	1990	M	Romances del Cid
Miguel	Querol Gavaldá	1993	M	[desconocida]
Joaquín	Díaz	1994	M	Romances del Cid
Miguel	Querol Gavaldá	1999	M	[desconocida]