

BASES PSICOPEDAGÓGICAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL

1. Fundamentos de la educación musical	3
2. El niño, sujeto de la educación musical. Desarrollo evolutivo en relación con la educación musical	21
3. La educación musical en la Educación Primaria	45
4. La secuenciación de los objetivos y de los contenidos	73

Fundamentos de la educación musical

ÍNDICE

- 1.1** Aproximación a la didáctica de la educación musical
 - 1.1.1 ¿Quién y para quién?
 - 1.1.2 ¿Por qué?
 - 1.1.3 ¿Para qué?
 - 1.1.4 ¿Qué?
 - 1.1.5 ¿Cómo?
 - 1.1.6 ¿Cuándo?
 - 1.2** Valor formativo de la educación musical
 - 1.3** Principios de la educación musical
 - 1.4** Métodos didácticos
 - 1.5** Nuevos retos de la educación musical
- Notas

La música tiene el poder de producir un determinado efecto en el carácter moral del alma, y si tiene el poder de hacer esto, es evidente que los jóvenes deben ser orientados a la música y deben ser educados en ella...

Aristóteles

Este capítulo pretende demostrar cómo frente a teorías pedagógicas más academicistas que aún perviven socialmente, la música viene a contribuir grandemente al desarrollo de la personalidad y de la inteligencia. Diversas investigaciones confirman que las clases de música impartidas desde la edad infantil desarrollan las capacidades de los escolares y que la enseñanza de la música entre otros aspectos ayuda al perfeccionamiento auditivo, contribuye al desarrollo psicomotriz, mejora el desarrollo de la memoria, favorece la capacidad de expresión, fomenta el desarrollo del análisis del juicio crítico e integra el saber cultural y el gusto estético. Todos estos argumentos demuestran que a comienzos del siglo XXI la educación musical es un derecho del ser humano y su enseñanza no debe estar reservada a una minoría privilegiada en función de sus recursos o sus talentos excepcionales. Por otro lado, la educación musical es una necesidad dada la importancia del fenómeno sonoro actual, la contaminación sonora y la influencia de la música de los medios de comunicación en nuestros alumnos.

La educación musical en España en la enseñanza obligatoria nace en el marco de la LOGSE. Desde la inclusión de la educación musical en el currículo, la investigación educativa musical ha abierto un campo más amplio de trabajo y hasta nuestros días ha tomado nuevas perspectivas.

1.1 Aproximación a la didáctica de la educación musical

La música es una enseñanza de gran demanda social. Cada vez es mayor el número de niños y adultos que muestran interés por aprender a tocar un instrumento. Esta demanda ha propiciado la creación de nuevos centros tanto públicos como privados en los que se imparten enseñanzas musicales.

El espectro de niveles y ámbitos en los que se da la enseñanza musical es muy amplio y, si bien tienen en común la música, los objetivos de cada una de las modalidades de educación musical son muy diferentes, por lo que también lo serán sus planteamientos didácticos.

Según Alsina (1997) pueden establecerse tres tipos de demandas de enseñanzas musicales, que a su vez obtienen respuesta en tres ámbitos educativos diferentes.

Básico y fundamental, donde se desarrollan las capacidades perceptivas, expresivas y comunicativas.

Corresponde a los niveles generales y obligatorios de la escolaridad: Infantil (a pesar de no ser obligatorio), Primaria y Secundaria.

Aficionado y elemental, donde se cultiva la formación musical no con un fin profesional sino como aficionado. Corresponde a Escuelas Municipales o privadas de música, en las que se ofrece una enseñanza no reglada con la finalidad de participar de la música como intérprete y auditor aficionado.

Profesional y superior, donde se ofrece una formación musical específica con una orientación profesional: instrumentista, cantante, director, compositor, etc. Corresponde a los Conservatorios Profesionales y Superiores de Música, Canto y Danza.

La didáctica de la que nos ocuparemos en este libro será la del nivel fundamental y básico. Este tipo de enseñanzas por recibir esta denominación no es ni mucho menos de menor categoría que las anteriores. En primer lugar, porque se dirige a una población muy amplia (toda la población escolarizada) y porque supone el primer escalón para acceder a los otros tipos de enseñanza, ya que sin una formación musical básica difícilmente se muestra un interés por la música de esos otros niveles educativos.

Transcurridas dos décadas de educación musical en España aún existe cierta confusión entre los objetivos y fines de cada uno de estos niveles educativos por parte de diversos sectores de la comunidad educativa, especialmente por parte de los docentes de las áreas «instrumentales» y de los padres y madres¹.

La historia de la educación musical en España en la enseñanza obligatoria no es muy extensa, a diferencia de otros países europeos y occidentales. Nació dentro del currículum obligatorio con la LOGSE y se ha ido implantado a lo largo de los años no sin dificultades. En las últimas décadas, han sido muchos los esfuerzos por sistematizar y organizar la didáctica de la música y han surgido numerosas propuestas metodológicas y teóricas.

La música aparece en la Educación Primaria como otra materia con carácter obligatorio, aunque con las restricciones que plantea su inclusión en el área artística, a partir de 1990. Si echamos la vista atrás encontramos que aunque en la Europa de los años treinta ya existía una educación musical organizada con unos objetivos, contenidos y criterios metodológicos precisos, en España la inclusión de la música en la enseñanza general no ocurre hasta la ley de Villar Palasí en 1970, en la que aparecía la llamada Expresión Dinámica (Mariano Pérez, 1994). A pesar de la importante novedad que supuso y el avance, la educación musical en la EGB no llegó a buen término, entre otros motivos por la falta de formación de un profesorado, cuya capacitación había consistido en algunas enseñanzas solfísticas en las Escuelas Normales. La mayoría de las experiencias educativas se redujeron a aprender de memoria canciones populares, a tocar la flauta dulce o a escuchar alguna obra de música culta de los llamados «clásicos populares».

En la actualidad, se ha implantado progresivamente en todos los centros públicos, privados y concertados de cada una de las Comunidades Autónomas con competencias en materia educativa. La imparten maestros especialistas en educación musical que han cursado sus estudios en las Escuelas Universitarias del Profesorado o que están habilitados para ejercer estas enseñanzas. Existe, además, una gran inquietud por la formación en esta área por lo que se existe una gran oferta de cursos, seminarios para la formación permanente del profesorado. La mayoría de las editoriales de ámbito nacional o autonómico editan libros de texto de música, como de las otras áreas de Primaria, y existen varias revistas periódicas especializadas en educación musical (*Eufonía*, *Música y Educación*, *Doce notas*, etc.).

La entrada de la música en las escuelas es paralela, como se indicó anteriormente, a la implantación de la LOGSE, y ha sufrido algunos cambios al compás de las reformas educativas que se han ido sucediendo. En la derogada LOE, al igual que en la LOGSE y en la actualmente vigente LOCE², la Música también forma parte de un área denominada Educación Artística. Sus objetivos, contenidos, competencias básicas y criterios de evaluación se presentan globalizados con los del área de plástica.

La didáctica de la educación musical se plantea los siguientes interrogantes:

¿Quién y para quién? (profesor, alumnos y relación profesor-alumno).

¿Por qué? (justificación didáctica).

¿Para qué? (objetivos).

¿Qué? (contenidos y actividades).

¿Cómo? (metodología y recursos).

¿Cuándo? (temporalización).

La respuesta a cada uno de estos interrogantes será ampliamente desarrollada a lo largo de este libro.

1.1.1 ¿Quién y para quién?

La educación musical debe estar en manos de profesores especializados que tengan conocimientos musicales necesarios, acompañados de una preparación didáctica específica. Entre los profesionales de la enseñanza musical de los distintos niveles sigue abierto el debate de cuál es el perfil más idóneo para impartir la materia de Música en Primaria. Algunos colectivos (especialmente el profesorado titulado por un Conservatorio Superior en Pedagogía Musical o en un instrumento, o por una Universidad en los estudios de Historia y Ciencias de la Música) reclaman y argumentan su derecho a trabajar como docentes de esta asignatura en Primaria, en las mismas condiciones que los maestros de Primaria con la especialidad de Educación Musical o con la habilitación para ejer-

cer en esta asignatura. El punto 2 del artículo 90 de la LOE, referido al profesorado de educación primaria legisla que «La Educación Primaria será impartida por maestros. La enseñanza de la música, de la educación física, de los idiomas extranjeros y de aquellas otras enseñanzas que determine el gobierno, previa consulta a las Comunidades Autónomas, serán impartidas por maestros con la especialización o cualificación correspondiente.»

El para quién es uno de los pilares de toda acción didáctica. El conocimiento del sujeto para quien se programa es previo al planteamiento de los objetivos o capacidades que se desea desarrollar en el individuo. Como se profundizará más adelante, la educación musical escolar se dirige a todo el alumnado, incluyendo los que presentan alguna discapacidad psíquica o física, y se plantea objetivos diferentes plasmados en actividades también diferentes, en función de las características psicoevolutivas del niño/a en relación con la educación musical.

1.1.2 ¿Por qué?

Diversas investigaciones llevadas a cabo no sólo en los campos educativos sino también en la biología y la fisiología señalan la necesidad de integrar la educación musical como parte de la formación integral del individuo, dada su excelente contribución a la educación intelectual, corporal y emocional. Según Campbell (1998) la educación musical es de vital importancia, porque la música entre otras cosas: enmascara los sonidos y sensaciones desagradables, hace más lentas y uniformes las ondas cerebrales, influye positivamente en la respiración, el ritmo cardíaco y la presión arterial, reduce la tensión muscular, mejora el movimiento y coordinación del cuerpo, aumenta los niveles de endorfinas, regula las hormonas del estrés, estimula la actividad inmunitaria, refuerza la memoria y el aprendizaje, favorece la productividad, estimula la digestión y genera sensación de seguridad y bienestar.

En definitiva, la música desarrolla capacidades altamente globalizadoras, tanto en el proceso cognitivo como en la dimensión comunicativa y humana.

1.1.3 ¿Para qué?

Entre los objetivos de la educación primaria, la LOE señala la que la educación artística contribuirá a desarrollar en los niños y niñas las capacidades que les permitan utilizar diferentes expresiones y representaciones artísticas e iniciarse en la construcción de propuestas visuales.

La educación musical en Primaria tiene un objetivo final que es la formación integral de la persona en todos los aspectos de su personalidad a través de la música (Gaston Thayler *et al.*, 1968). La educación por la música colabora con el resto de las materias educativas, aunque difiere en sus propios objetivos especí-

ficos. Los procesos cognitivos básicos se basan en la percepción visual y auditiva. La percepción auditiva de la música (tiempo, espacio, ritmos, melodías...) servirá de gran apoyo para el desarrollo de la inteligencia y otros aprendizajes de representaciones visuales y gráficas como la lectura o la escritura.

La percepción musical y la expresión musical son las dos capacidades que debe desarrollar la enseñanza de la música en Primaria. Entre estas dos capacidades existe una relación recíproca y cíclica, e implican a ámbitos diversos: psicomotores, emocionales y cognitivos. Por otro lado, estas capacidades se desarrollan cíclicamente a lo largo de las distintas etapas de la enseñanza obligatoria.

El alumnado de la etapa de Educación Infantil debe desarrollar capacidades relacionadas con las primeras manifestaciones de la comunicación y el lenguaje y con el descubrimiento del entorno cercano en que vive, formarse una imagen positiva y ajustada de sí mismo y adquirir un cierto grado de autonomía personal.

El alumnado de la etapa de Educación Primaria debe educarse como intérprete, auditor y receptor de música; como realizador expresivo y creativo y como conocedor de los rudimentos de la técnica y del lenguaje musical; y, por último, como oyente crítico del papel de la música en la sociedad actual y sobre la función de los distintos tipos de música. Estos aspectos se trabajan tanto desde la comunicación como desde la expresión.

La música en la Educación Secundaria (12 a 16 años) consolida los logros conseguidos durante las etapas de Infantil y Primaria y contribuye a la formación integral de los alumnos, colaborando al desarrollo de actitudes como escuchar, dialogar, compartir y respetar. A través del conocimiento del hecho musical como manifestación cultural e histórica se busca el afianzamiento de una postura abierta, reflexiva y crítica ante la creación y la difusión de la música en nuestra sociedad. Por tanto, esta área no tiene sólo un valor artístico y cultural sino un valor educativo. Los contenidos de Educación Secundaria tienen como objetivo principal el conocimiento de los elementos básicos del lenguaje musical y el poder ampliar las posibilidades de expresión y comunicación de los alumnos, con un acercamiento al hecho musical a través de la experiencia vivida y del conocimiento de las formas musicales en las diferentes épocas de la historia y en la obra de los compositores. Por otro lado, la adquisición y enriquecimiento del vocabulario musical permitirá al alumno/a una mejor descripción de los elementos musicales y la comprensión del lenguaje musical como medio de expresión artística, en su contexto histórico y social.

1.1.4 ¿Qué?

La respuesta al «qué» enseñar corresponde a los contenidos y a las competencias básicas. Como ya se ha señalado, el currículo de Música se globaliza con la Plástica dentro de un área denominada Educación Artística. El Decreto 1513/2006 introduce los contenidos del área en los siguientes términos.

«En el área, la percepción se refiere a la observación de los elementos plásticos y a la audición musical. La observación debe centrarse en la interpretación, indagación y análisis del entorno natural y de la actividad y creación humanas, entendida esta última como generadora de objetos y elementos presentes en lo cotidiano y de representación puramente artística. Por su parte, la audición se centra en el desarrollo de capacidades de discriminación auditiva y de audición comprensiva, durante los procesos de interpretación y creación musical así como en los de audición de piezas musicales grabadas o en vivo. La expresión remite a la exploración de los elementos propios del lenguaje plástico y visual, al tratamiento de los materiales y a las diversas posibilidades de expresar lo percibido y sentido, ajustándose a una planificación en el proceso de elaboración. También alude a la interpretación musical desarrollando habilidades técnicas y capacidades vinculadas con la interpretación vocal e instrumental y con la expresión corporal y la danza. A través de uno u otro lenguaje se estimula la invención y la creación de distintas producciones plásticas o musicales.

Tanto el lenguaje plástico como el musical constituyen ámbitos artísticos específicos con características propias, sin embargo, dado que la producción y la comprensión en ambos tienen aspectos comunes, en la etapa de Primaria quedan incluidos en una sola área para posibilitar un enfoque globalizado que contemple las estrechas conexiones entre los distintos modos de expresión y representación artística. Por esta misma razón, y a pesar de la especial mención de la música y la expresión plástica, dentro del área se incorporan también contenidos de la danza y el teatro».

La expresión «saber música» significa popularmente «saber leer música», por eso muchos padres y profesores esperan que la educación escolar enseñe solfeo en el sentido más tradicional del término, es decir, a solfear partituras, repentizar ritmos, entonar y realizar dictados rítmicos y musicales. Pues bien, aun a sabiendas de la importancia de manejar someramente el lenguaje específico de la música, la enseñanza de la música en la Educación Primaria no se limita a conocer los elementos de la Teoría de la Música. Se trata de traducir lo vivido a un tipo de representación, no de abordarlo directamente, «hacer música» desde el inicio, más que «saber música».

En los capítulos 3 y 4 se desarrollan los bloques de contenidos, su secuenciación en los tres ciclos de Primaria y la contribución de la educación musical al desarrollo de las competencias básicas. A modo de introducción presentamos aquí un cuadro esquemático de los contenidos a lo largo de toda la etapa.

Bloque: Escucha

- Discriminación de alturas, timbres, intensidades y ritmos en audiciones musicales.
- Percepción e interés por las manifestaciones sonoras del entorno.
- Escucha de obras musicales de diversas épocas y tipos (clásica, popular moderna, folklórica, contemporánea, de otras culturas, etc.).
- Audición de fragmentos musicales empleando distintos recursos de audición activa.
- Búsqueda de información sobre la música y sus funciones en el ámbito sociocultural.
- La música en los medios de comunicación y como acompañamiento a otros lenguajes.
- La música en culturas no occidentales.
- Planificación y asistencia a conciertos. Respeto al espectáculo: conocimiento y observancia de las normas de comportamiento.
- Valoración del patrimonio musical y respeto por las manifestaciones artísticas de otros pueblos y grupos sociales.
- Rechazo al ruido molesto y a la contaminación acústica.
- Utilización de los TICs como medio de acceso a la interpretación y audición musical.

Bloque: Interpretación y creación musical

- Exploración de las posibilidades sonoras del propio cuerpo, la voz, objetos e instrumentos según la forma de tocarlos y el material.
- Habilidades de educación vocal (respiración, articulación, vocalización, impostación).
- El canto (entonación, improvisación de melodías, canto al unísono, coral homofónico y polifónico).
- Intenciones comunicativas de la voz, los instrumentos y la danza.
- Interpretación de piezas musicales instrumentales y canciones o danzas con acompañamiento instrumental.
- Agrupaciones instrumentales: escolares, populares, de la orquesta, electrónicos.
- Participación cooperativa y correcta en el grupo.
- Percepción y expresión corporal de la música.
- El movimiento como recurso didáctico para la percepción y expresión de nociones del lenguaje musical (ritmo –pulso, ritmo, división, subdivisión, binario, ternario...–, altura, timbre, intensidad).
- La música y la danza como expresión de diferentes manifestaciones culturales, artísticas, y festivas.
- Valoración del movimiento como medio de expresión.
- Respeto a los propios recursos y respeto a los compañeros como vehículo de integración grupal.
- Discriminación y representación de las cualidades del sonido.
- Lectura y escritura de la grafía no convencional y convencional.
- Elementos del lenguaje musical y signos gráficos de la grafía convencional.
- Formas musicales: eco, ostinato, rondó, canon, lied, sonata, sinfonía.

Cuadro 1.1. Bloques de contenido.

1.1.5 ¿Cómo?

El dicho «cada maestrillo tiene su librillo» recoge en el saber popular la creencia de que la metodología de los profesores suele ser bastante personal y no siempre coincidente con la de sus colegas. En los capítulos 5, 6, 7, 8 y 9 de este volumen se presentan algunas de las metodologías más relevantes en la historia de la pedagogía musical y sus principales aportaciones y aplicaciones en las aulas actuales. No obstante, debe ser el propio docente el que, a la luz de su formación y del contexto educativo, adopte su propio método de trabajo.

Entre los criterios metodológicos del docente debe primar, junto a los del aprendizaje específico de la música, el favorecimiento de aprendizajes significativos, que integren conocimientos anteriores del alumno/a, sean altamente motivadores y se advierta en ellos una funcionalidad para la vida.

Uno de los principales problemas de la educación musical es la falta de método del profesorado. Frente a la visión excesivamente técnica de la música, existe otra corriente basada en el «activismo» en la que prima la acción y la sucesión de actividades de canto, instrumentos, danza. En ella, si bien los alumnos disfrutan y participan, su acción educativa no tiene unos objetivos claros prefijados, por lo que el aprovechamiento educativo es mínimo.

Otra de las dificultades es la ausencia de método: la práctica casi exclusiva de la enseñanza del solfeo, la interpretación de la flauta dulce y no de la música viva. Es decir, se ha partido de la enseñanza del solfeo invirtiendo el proceso natural de aprendizaje, pues en vez de comenzar con la emisión de los sonidos, se aborda el estudio a través de los símbolos de la lectura y la escritura musicales.

Los métodos didácticos empleados generalmente en los Conservatorios y Escuelas de Música, y otros centros en los que se persigue una enseñanza profesional de la música, presentan un «tecnicismo profesionalizador». A diferencia de los métodos musicales empleados en la educación general o del nivel elemental, el método del «tecnicismo profesionalizador» se caracteriza por un estudio previo y sistemático del lenguaje musical, ya que para el alumno «la música está en el papel», y por el estudio de un instrumento. Al ser la finalidad estrictamente musical, el alumno requiere unas características musicales innatas o de conocimientos previos, se antepone el aspecto técnico al vivencial y estético y prima el rigor en la interpretación y el aprendizaje por modelado. Se estimula sobre todo el hemisferio izquierdo (Despins, 1984).

La respuesta al cómo no se ciñe solamente al método, sino a los recursos necesarios para desarrollar la actividad musical con unos mínimos de calidad y dignidad; es decir, las características del aula, los instrumentos musicales, los materiales educativos, etc.

1.1.6 ¿Cuándo?

El sonido y la música son innatos al hombre y se presentan en los primeros meses de vida, por lo que la educación musical debe iniciarse en edades tem-

pranas. Desde los comienzos de la pedagogía moderna, son muchos los pedagogos y psicólogos que insisten en la importancia de la música y en su inclusión en la educación lo más pronto posible: tal es el caso de Froebel, Decroly, Maria Montessori o las hermanas Agazzi.

En la actualidad sabemos que el feto oye, reacciona al sonido y aprende de él y que el oído es el primer órgano sensorial que se desarrolla dentro del útero. Se cuenta una anécdota de Zoltan Kodály, el gran pedagogo húngaro que, en una conferencia organizada por la UNESCO sobre educación musical, respondió a la pregunta de cuándo conviene comenzar el estudio de la música: «Nueve meses antes del nacimiento». Más tarde, aseguró en otra entrevista que había cambiado de opinión y que ahora respondería: «Nueve meses antes del nacimiento de la madre». Compartimos la opinión de que los primeros estímulos musicales deben recibirse en la casa a través de canciones populares, de cuna, retahílas, juegos rítmicos, etc³. Después, el centro de Educación Infantil será el encargado de continuar y aumentar sus experiencias sonoras y de preparar al alumno para recibir la educación musical en la etapa de Primaria.

Por tanto, la educación musical en un sentido muy amplio debe comenzarse cuanto antes a través de juegos, canciones, danzas, audiciones activas, etc., si bien el aprendizaje de un instrumento individual en el ámbito extraescolar o profesional debe comenzarse cuando el alumno sienta interés y motivación, lo permita su maduración psicomotora y presente el suficiente grado de concentración, constancia y persistencia intelectual.

1.2 Valor formativo de la educación musical

El objetivo primero de la educación musical es el de despertar y desarrollar todas las facultades del hombre. En épocas y civilizaciones pasadas, la música era considerada un valor humano de primer orden, especialmente en las civilizaciones orientales como las de China e India o en Grecia y Roma. La educación musical ocupaba entonces un lugar importante en el desarrollo y la conducción de los pueblos.

Las intenciones educativas del área de educación musical van más allá del mero adiestramiento musical, al englobarse en el desarrollo general en la Educación Primaria. Se trata de un camino de doble vía, ya que, por un lado, la práctica instrumental será elemento potenciador del desarrollo del alumno (educación a través de la música); y, por otro, la educación general contribuirá igualmente al desarrollo de aptitudes que favorezcan sus capacidades musicales.

Manfred F. Bukofer, en la obra *The Place of Musicology in American Institutions of Higher Learning*, sostiene que hay dos objetivos en la educación musical: educación para la música y educación con la música. Esta última persigue la comprensión y la respuesta inteligente, que facilite la amplia experiencia artísti-

ca, al tiempo que la agudización de los sentidos y la estimación de los valores culturales en general. La educación para la música, para su práctica profesional, significa la capacitación para los tres campos: el compositor, el intérprete virtuoso y el musicólogo.

Algunos argumentos en favor de la educación musical son desde el punto de vista intelectual:

Desarrollo y perfeccionamiento de la capacidad de desenvolvimiento lingüístico del alumno en su doble vertiente: comprensiva y expresiva. Contribuye a la supresión de determinadas formas de argot y defectos de pronunciación gracias a la articulación y vocalización de las palabras.

Facilita las facultades necesarias para otros aprendizajes: lenguaje, cálculo, lectura, psicomotricidad. Le acostumbra a descifrar códigos y signos y a contar mentalmente.

Los elementos fónicos, la notación musical y las matemáticas unen los centros auditivos a los hemisferios cerebrales izquierdo y derecho (Campbell, 1998).

«Está completamente comprobado que el desarrollo intelectual de un niño sometido en el parvulario a los tormentos del forzado silabeo y aprendizaje de lecciones de cosas es bastante inferior al del niño que fundamentalmente experimentó ritmos, cadencias y actividades plásticas y sonoras, con una riqueza de vivencias a la vez corporales y colectivas.» (Tur, 1992, p. 10).

Realiza una función de carácter diagnóstico desde el punto de vista sensorial.

Desde el punto de vista afectivo-social:

Crea lazos afectivos y de cooperación en la práctica instrumental y vocal, tan necesarios para lograr la integración en el grupo, con la considerable pérdida de sentimiento de recelo, timidez, etc.

Actúa como relajamiento para el alumno y viene a romper la seriedad y tensión de otras materias.

Es un fuerte instrumento de socialización. El canto en coro, por ejemplo, demuestra la necesidad que tiene de cooperar con los otros para lograr una buena interpretación «coral».

Facilita las facultades necesarias para otros aprendizajes (lenguaje, cálculo, lectura...) y, por tanto, mejora la autoestima y el crecimiento personal.

Contribuye al desarrollo de la creatividad como elemento propulsor y directivo del ocio.

Desarrolla la sensibilidad estética y el gusto artístico, lo que les permite captar no sólo su mundo exterior, sino también su mundo interior.

1.3 Principios de la educación musical

Las principales metodologías pedagógico-musicales entienden la educación musical con métodos activos y no intelectivos en los que aprender música es sinónimo de hacer música. Entre los principales principios resaltamos los siguientes:

1. *Valor educativo* de la música:

La finalidad es la formación integral de todas las facultades del hombre (psicológicas, sociológicas, psicomotoras e intelectuales), no sólo las musicales.

2. *Para todos*:

No sólo está dirigida a los dotados musicalmente de manera excepcional. Para Pahlen (1961) todos tenemos musicalidad, capacidad para interpretar y apreciar la música. No se trata de hacer músicos sino personas que amen la música y sepan valorarla.

«Yo propondría como objetivo principal el goce de la música, conducente a su apreciación. Ahora bien, la apreciación surge como resultado del conocimiento y sólo podemos conocer aquello con lo cual nos hemos familiarizado primero». (Bentley, 1967, p. 110).

3. *Libertad y creatividad*.

En la educación musical no importan los resultados, sino el proceso de creación y la participación. Prima la espontaneidad y no la intelectualización ni la inteligencia compositiva.

No siempre se puede hablar de creatividad en términos tan generales ya que, en realidad, tiene un sentido muy relativo. La creatividad proviene de la imaginación y podemos considerar distintos tipos de imaginación hasta llegar a la imaginación creativa. Así:

- imaginación receptivo-sensorial
- imaginación retentiva: la memoria.
- imaginación reproductora que repite lo que registró de forma más o menos fiel.
- imaginación constructiva: combina elementos conocidos y da como resultado la imaginación constructiva y la inventiva.
- imaginación creadora, la verdadera creatividad porque introduce elementos nuevos.

En ocasiones, la creación se basa en la imitación como creatividad reconstructora de la realidad.

La personalidad del alumno (Bermell, 2000) se desarrolla extraordinariamente con las actividades creativo-musicales al poder dar rienda suelta a su imaginación.

4. *Progresión:*

Evoluciona con el niño y parte de lo más próximo a su realidad. La educación musical debe acompañar al niño a lo largo de todo su proceso evolutivo, desde la Educación Infantil hasta la Educación Secundaria, adaptándose cada vez a sus intereses y capacidades específicas.

5. *Activo:*

Supone una metodología basada en la *experimentación y participación*, ya que se debe dar prioridad a los procedimientos y actitudes respecto a los conceptos. Es decir, no intelectualista. Enseñar música debe ser transmitir el lenguaje musical en forma viva o, dicho en otros términos, aprender música haciendo música. La metodología experimental aprovecha las capacidades del niño/a. Así, en el campo sensorial, pone el contacto al alumno/a con objetos sonoros variados: intensidad, timbre, alturas.

La participación supone que el alumno es el verdadero protagonista y el profesor es el director que guía el proceso de aprendizaje. Cuando actúa como intérprete en un coro o en un conjunto instrumental pone en relación al compositor de la obra con el oyente que la escucha a través de las partituras que él codifica.

6. *Lúdico:*

Se trata de jugar con la música con ejercicios con apariencia de juego, que, por otro lado, responden a unos objetivos y una programación rigurosamente elaborada. Siguiendo las ideas de Froebel, en educación jugamos con la música, pero la educación no es juego. En los juegos musicales se evitará la competitividad y el individualismo, fomentándose el aprendizaje cooperativo y el reparto de funciones.

7. *Global:*

Se relaciona con otras áreas artísticas y con el desarrollo general (motricidad, sensorialidad, afectividad).

8. *Que impregna la vida del niño:*

La educación musical escolar pretende que la música que se trabaja en la clase no se quede ahí, sino que se manifieste en su vida escolar, familiar, en el pueblo o barrio (música folklórica, acontecimientos culturales, música de la radio, etc.) de manera que le prepare para un ocio creativo.

Small (1989), en su libro *Música, sociedad y educación*, critica el papel actual de la música en la educación y opta por una educación musical verdaderamente relacionada con la situación social y vital de hoy.

En este sentido, es importante la colaboración entre la escuela y los padres ya que sin ellos nuestro trabajo sería en vano.

9. *Variedad:*

Debe incluir diversos aspectos (el canto, los instrumentos, el movimiento y la danza, el juego dramático, la audición, la iniciación al lenguaje musical, etc.).

1.4 Métodos didácticos

A comienzos del siglo pasado, surgen distintas metodologías especializadas que pueden agruparse en el movimiento de la Escuela Nueva bajo el lema: «Siglo xx, música para todos». Inspirados en esta corriente músicos como Dalcroze, Martenot, Kodály, transformaron los esquemas rígidos de una enseñanza de la música basada en el solfeo y el aprendizaje de un instrumento y abrieron las puertas a una formación musical en la que «hacer música» y «vivir la música» es más importante que «saber música o teorizar sobre la música». Las experiencias con los sonidos deben ser la base de todo el aprendizaje ya que la verdadera comprensión musical proviene sólo de lo que se ha vivido con los sonidos, en vez de las descripciones y el uso de vocabulario solfístico.

Estos pedagogos musicales pusieron al alcance de la educación musical un espectro más amplio y más activo al proponer la interpretación con la voz y/o con instrumentos, la danza, la composición, el desarrollo de la audición, el juego a través de la música.

Según Alsina (2007), todos estos métodos tienen en común una serie de características. En primer lugar, contemplan los principios relativos a la evolución natural, instintiva y espontánea del alumnado (sentir antes de aprender); les interesa la motivación de los alumnos, la estimulación de la autoestima y la potenciación del trabajo colaborativo; fundamentan la educación musical en la creatividad, la improvisación y la expresividad; procuran desarrollar la capacidad sensorial y perceptiva, la capacidad de relajación y concentración y la valoración del silencio; además fomentan las capacidades rítmicas, motrices y expresivas del cuerpo; educan la capacidad de entonación y del oído interno y tratan de facilitar y simplificar la lectura rítmica y melódica.

La aplicación de los métodos puede presentar muchos grados, que van desde la utilización en estado puro hasta el eclecticismo entre varios, adaptándonos a la realidad y el contexto actual.

Los más importantes son Dalcroze, Kodály, Willems, Orff y Martenot, que serán abordados detalladamente en la segunda parte de este libro.

Hacia los años 70 del siglo xx pedagogos como George Self, John Paynter o Murray Schafer toman como punto de partida para la educación musical las renovaciones de la música del siglo xx: la apertura del mundo sonoro, el uso de nuevos instrumentos y materiales no convencionales para producir sonido, la ampliación de criterios acerca del ritmo y de la forma musical y la prioridad del desarrollo de la creatividad musical.

A continuación, haremos una breve reseña de importantes aportaciones pedagógicas y metodológicas de cuatro autores que no se han incluido en la parte II de este volumen: Ward, Suzuki, Paynter, Schafer.

Justine Ward (1879-1975)

Ward se dedicó al estudio de la música medieval, especialmente el canto gregoriano, con los monjes benedictinos de Solesmes (Francia).

El método Ward, extendido internacionalmente a partir de los años 20, tiene como finalidad «ofrecer a las niñas y a los niños, desde los seis años, una formación centrada en la música clásica, la música popular y, de manera especial, el canto gregoriano, que constituye la base sobre la que pueden construir su formación musical» (Muñoz, 2007, p. 34).

Su obra pedagógica es un método musical dirigido al profesorado de escuela, con la finalidad de dar la oportunidad a todos los alumnos de cantar bien. El método es exclusivamente vocal, pues considera la voz como el instrumento musical más importante y tiene como objetivo conseguir la afinación justa y exacta.

Para ello, se vale del trabajo auditivo y del ritmo, pero no practica con instrumentos musicales. Los elementos del método son la audición, el control de la voz, la formación rítmica (en la que utiliza un lenguaje métrico: dale ♪, dan ♫, don ♫) y la entonación.

Su método se dirige fundamentalmente a la formación vocal a través de canciones infantiles, populares y cánones clásicos. Se vale como materiales didácticos de un piano o teclado y/o un diapason cromático, únicamente para entonar una afinación exacta.

J. Paynter (1931)

La propuesta de Paynter parte de la integración de diversos procedimientos musicales situando en un primer plano la relación escuchar-explorar-crear. En todas sus propuestas de actividades musicales se incluye la observación, el juicio crítico y la aportación personal.

Utiliza todo tipo de material musical sonoro, siempre en función de lo que cada alumno o grupo desee crear; y junto con el sonido, da gran importancia al silencio. Al igual que el compositor Cage, considera Paynter que el silencio es uno de los materiales más importantes que tiene la música, y al tiempo uno de los parámetros más difíciles de manejar.

A diferencia de otros métodos que preparan al alumno para la apreciación de música de otros siglos, Paynter (1972) da mayor importancia a la audición de música del siglo XX por ser ésta más cercana al alumnado. A partir de la música contemporánea, Paynter promueve la improvisación musical tanto de grupo como individual.

Murray Schafer (1933)

Es un compositor contemporáneo de Canadá muy influyente en la pedagogía de la segunda mitad del siglo XX con sus propuestas creativas y experimentales. Su obra persigue una revisión de la legislación sobre los ruidos y la contaminación acústica. Plantea nuevos conceptos sobre la música y la creación musical experimentando libremente con los sonidos: voz humana, sonidos de la naturaleza, palabras y música. Utiliza diseños gráficos para indicar texturas de sonidos siendo el director el que fija las diversas calidades de la interpretación del diseño (dinámica, ritmo, etc.).

En sus numerosas propuestas pedagógicas, Schafer insiste en la necesidad de escuchar el silencio y apreciarlo, saber escuchar, escucharse a uno mismo, de aprender a pensar descubriendo lo personal de cada uno, y desarrollar el juicio crítico.

Sus principales ideas se recogen en el libro *El rinoceronte en el aula* (1975). He aquí algunas de ellas:

1. El primer paso práctico en cualquier reforma educativa es darlo.
2. Una clase debería ser una hora de mil descubrimientos. Para que esto suceda, el maestro y el alumno deberían primero descubrirse recíprocamente.
3. La música es una expresión de la imaginación humana, por medio del material sonoro; mediante el sonido deberemos estimular la imaginación creativa y la expresión musical.

Suzuky (1898-1998)

Suzuky fue un violinista japonés creador del método que lleva su nombre. También se denomina método de la lengua materna o método de la Educación del Talento. Se trata de una aproximación músico-instrumental ya que utiliza el instrumento para acercarse a la música. La metodología surgió para el violín y después se extendió al piano y a otros instrumentos de cuerda.

Suzuky define el método como una filosofía de la educación como un estudio de los procesos que gobiernan el pensamiento y la conducta. El objetivo final es que los niños amen y vivan la música dentro de una educación global, en la que el instrumento es el medio para alcanzarla. Parte de que el talento musical no es fruto del nacimiento o la herencia sino de la influencia de nuestro medio ambiente específico, especialmente en las primeras edades. De esta manera, considera que ninguna aptitud musical se desarrolla si el ambiente no lo favorece y que el buen ambiente engendra capacidades superiores.

El método se basa en los siguientes principios: educación personalizada, la activa participación de los padres, el desarrollo de capacidades expresivas, creativas y artísticas, el desarrollo de la personalidad del alumno, la metodología activa para interpretar el instrumento desde el comienzo, la formación auditiva como punto de partida y la formación temprana (entre los 3 y 4 años).

La principal técnica empleada es la imitación con sus variantes de repetición, variación. Para el éxito de estas enseñanzas se exige la práctica diaria del instrumento en el hogar con la colaboración de los padres, la asistencia a clases individuales y colectivas y la participación en conciertos periódicos en los que los niños aprenden a tocar en público y a escuchar a los demás.

1.5 Nuevos retos de la educación musical

En la actualidad, el trabajo de los profesores de educación musical, como el del resto de las materias, está sujeto a mayores y complejas demandas que se suceden de forma rápida y cambiante, por la necesidad de atender a una población multicultural, a un alumnado muy heterogéneo en sus capacidades, y por las nuevas exigencias de formación, que exigen la aplicación de las tecnologías de la información y la comunicación en el aula. Específicamente, la educación musical en Primaria asume los siguientes retos educativos:

1. Ampliación del espectro sonoro e integración de la música contemporánea en el aula: el sonido y el ruido como formas de expresión musical y, por tanto, el empleo de grañas no convencionales.
2. La inclusión de un repertorio variado con todos los estilos y tipos de músicas: contemporánea, «clásica» o culta, popular moderna y folklórica, así como las de otras culturas no occidentales.
3. Desarrollo de las competencias básicas desde la percepción y expresión musicales.
4. Integración de la música escolar con la de “fuera del aula” (repertorio del entorno del alumnado).
5. Empleo de las tecnologías de la información y la comunicación como recursos para la percepción, la interpretación y la creación musicales.

Por último, no queremos finalizar este capítulo sin señalar que los fundamentos, principios y finalidades de la educación musical pueden verse muy obstaculizados si no se contribuye al logro de los mismos desde todos los miembros de la Comunidad Educativa.

En este sentido, serían indicadores de calidad en educación musical:

1. Profesorado con perfil adecuado: formación musical sólida, preparación didáctica y metodológica adecuada, inquietud por la formación permanente y la innovación de su práctica educativa.
2. Una ratio profesor- alumno razonable, que permita la atención individualizada a las capacidades psicomotoras, vocales y auditivas de los alumnos.
3. Un aula específica de música: amplia, ventilada, con buena acústica y dotada de material musical, psicomotor, discográfico, tecnológico y didáctico suficiente.

4. La programación de actividades variadas (canto, instrumentos, lenguaje musical, audiciones, movimiento y danza, improvisación) con prioridad de los contenidos de tipo procedimental y actitudinal.
5. La coordinación entre el profesor especialista en educación musical y los tutores de los diferentes niveles.
6. La colaboración de los padres en la formación musical de los niños/as.
7. La participación del centro en actividades musicales en el entorno cultural cercano.
8. Un alto grado de satisfacción de los alumnos hacia la materia.

Notas

1. En una ocasión, el padre de uno de mis alumnos de quinto de Primaria, que por cierto era un reconocido concertista de guitarra cuyo nombre no viene al caso, me recriminó que enseñase a todos los alumnos la flauta dulce y me sugirió que enseñase a su hijo (en una clase con treinta niños y niñas de diez años) a tocar el violín y a cada uno de los otros niños del grupo el instrumento que cada cual quisiera.
2. LOE: Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación; LOGSE: Ley Orgánica 1/1990, de Ordenación General del Sistema Educativo; LOCE: Ley Orgánica 10 /2002, de Calidad de la Educación.
3. Hasta hace pocos años era habitual que padres, abuelos y cuidadores cantasen a los bebés y niños pequeños en los ratos de juego, de alimentación o de aseo. Esta práctica está cada vez más en desuso, debido quizás, entre otros motivos, al escaso tiempo que los bebés permanecen con las madres, por las demandas laborales, y al creciente anticipo de la edad de entrada en la guardería.