

x



**Universidad Internacional de La Rioja  
Facultad de Educación**

# LA METODOLOGÍA MUSICAL EN EDUCACIÓN PRIMARIA

**Trabajo fin de grado presentado por:**

BERTA ECHAVARREN HUALDE

**Titulación:**

GRADO EN MAESTRO DE EDUCACIÓN  
PRIMARIA

**Línea de investigación:**

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

**Directora:**

DRA. M<sup>ª</sup> ROCÍO DÍAZ GÓMEZ

**Ciudad:** Pamplona

**Fecha:** Mayo de 2013

**Firmado por:** Berta Echavarren Hualde

**Categoría Tesauro:** 1.1 Teoría y métodos educativos. 1.1.8 Métodos pedagógicos .

**AGRADECIMIENTOS**

Dedico todo el esfuerzo realizado en la investigación a mis padres, por todo lo que han hecho por mí y a mi hija Claudia por haber sido mi mayor motivación.

Quiero agradecer también la dedicación de Rocío Díaz, mi directora de Trabajo Fin de Grado, y a Natalia Lumbreras que ha hecho que no me sienta sola jamás en este apasionante camino.

**Resumen**

Esta investigación se divide en dos grandes apartados; en el primero, se muestra a través de esta investigación, cómo, cuando y por qué surge la Pedagogía Musical en Europa y el cambio que supone para la Educación.

Presento además los métodos musicales que las figuras más relevantes de la Pedagogía Musical del siglo XIX y XX han aportado.

La presente investigación refleja la visión de aquellos pedagogos que inciden en la figura del maestro como punto de partida en este proceso.

Se recogen conclusiones acerca de los métodos creados y sus aplicaciones prácticas en Europa, además de un apartado dedicado a la enseñanza musical en España, en el que se hace referencia a algunos pedagogos musicales que desempeñaron un papel importante en nuestro país.

En un segundo apartado, se presenta una comparativa entre la metodología musical tradicional y actual; para finalizar con una propuesta de intervención y una prospectiva.

**Palabras clave**

Creatividad, desarrollo integral, método, improvisación, Pedagogía Activa.

## ÍNDICE

### CAPÍTULO I : PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Introducción .....	7
1.2. Justificación .....	7
1.3. Objetivos .....	11
1.3.1. Objetivo general .....	11
1.3.2. Objetivos específicos .....	12

### CAPÍTULO II : MARCO TEÓRICO

2.1. Pedagogía Musical. Dos décadas de pensamiento y acción educativa .....	12
2.1.1. La Música: arte y creatividad.....	12
2.1.2. Nueva conducta pedagógica .....	14
2.1.3. Principios en la Enseñanza Musical en España .....	16
2.1.4. Fin de la Enseñanza Musical .....	17
2.1.5. Influencia de la Música en el ser humano .....	18
2.2. Aportaciones teóricas y metodológicas a la Educación Musical .....	19
2.2.1. Métodos precursores .....	20
2.3. Autores más relevantes del siglo XX .....	21
2.3.1 Emile Jacques-Dalcroze .....	21
2.3.1.1. Método .....	22
2.3.1.2. Posturas ante el método Dalcroze .....	23
2.3.1.3. Conclusiones .....	24
2.3.2. Justine Bayard Ward .....	24
2.3.2.1. Método .....	25
2.3.2.2. Aplicaciones prácticas y estado actual .....	26
2.3.2.3. Reflexiones .....	26
2.3.2.4. Conclusiones .....	26

2.3.3. Edgar Willems .....	26
2.3.3.1. Método .....	27
2.3.3.2. Bases Pedagógicas .....	28
2.3.3.3. Conclusiones .....	28
2.3.4. Maurice Martenot .....	29
2.3.4.1. Método .....	30
2.3.4.2. Conclusiones .....	31
2.3.5. Zoltán Kodály .....	31
2.3.5.1. Método .....	32
2.3.5.2. Conclusiones .....	33
2.3.6. Carl Orff .....	34
2.3.6.1. Método .....	35
2.3.6.2. Semejanzas y diferencias .....	36
2.3.6.3. Conclusiones .....	37
2.3.7. María Montessori .....	37
2.3.7.1. Método .....	38
2.3.7.2. Conclusiones .....	39
2.4. Compositores revolucionarios de finales del s. XX y comienzos del s. XXI .....	39
2.4.1. Murray Schafer .....	40
2.4.1.1. Reflexiones .....	40
2.4.2. John Paynter .....	41
2.4.2.1. Conclusiones .....	42
2.5. Enseñanza musical en España .....	42
2.5.1. Monserrat Sanuy Simón .....	42
2.5.2. Luis Elizalde Ochoa .....	43

2.5.3. Manuel Turrillas Ezcurra .....	43
2.6. Investigaciones pedagógicas actuales .....	44
2.6.1. Howard Gardner .....	44
2.6.2. Conclusiones .....	45
2.7. Comparativa entre la metodología musical tradicional y actual .....	45
2.7.1. Conclusiones .....	48
2.8. Conclusiones del capítulo II .....	49

### **CAPÍTULO III: PROPUESTA DE INTERVENCIÓN**

3.1. Propuesta de intervención Introducción .....	50
3.2. Introducción Desarrollo de la propuesta .....	50
3.3. Desarrollo de la propuesta .....	51
3.3.1. Enumeración de las actividades de la propuesta .....	53
3.4. Metodología .....	56
3.5. Evaluación de la propuesta .....	57

### **CAPÍTULO IV : CONCLUSIONES, LIMITACIONES Y PROSPECTIVA**

4.1. Conclusiones generales de la investigación .....	58
4.2. Limitaciones detectadas .....	60
4.3. Prospectiva .....	61

### **CAPÍTULO V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

5.1. Bibliografía consultada .....	62
5.2. Bibliografía empleada .....	62

### **ANEXOS**

ANEXO I : Partitura de un villancico vasco-navarro .....	64
ANEXO II : Webquest sobre Beethoven diseñada por Berta Echavarren Hualde ....	70

## **CAPÍTULO I : PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **1.1. Introducción**

Mi profundo convencimiento de la música como ámbito de motivación para el alumno, así como medio de formación y unido a mi inquietud por adentrarme en el conocimiento de aquellos primeros pedagogos musicales que crearon métodos para enseñar este noble arte, han constituido los cimientos del presente informe.

En una primera parte, el presente trabajo explica las corrientes pedagógicas de las dos últimas décadas, es decir, finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX; recoge también diversas críticas de determinados autores frente a los métodos que fueron creados y aplicados posteriormente.

En posteriores capítulos pedagogos más relevantes del s. XIX y s. XX, expondrán su filosofía musical así como sus métodos y principios pedagógicos.

La música es un vasto terreno que no culmina nunca. No sabremos con qué nos encontraremos si no lo conquistamos, si no nos adentramos en él; la conquista de la música puede suponer nuestro propio descubrimiento; y no podemos enseñar algo que no ha sido descubierto por uno mismo.

Presentar la música como un modelo para aprender y apreciar el valor de las obras artísticas así como de la música en sí misma, supone un reto para el maestro.

Quienes vibramos y palpitamos ante su belleza, tememos amarla tanto, porque en toda plenitud estética, existe un anhelo de más belleza, existe una carencia y un sentimiento triste que nos impulsa, que nos arrastra hacia su gloria. Es ella la Música, la razón del presente trabajo, el poder de su misterio, su hechizo, su gloria, el principio y el fin.

### **1.2. Justificación**

Esta exposición pretende expresar y descubrir la Música como auténtica experiencia a vivir en la Educación Primaria.

Para lograr comprender el fenómeno de la Música, no basta transmitir conceptos básicos y aislados de la misma, así como lecciones prácticas sin conexión y sentido alguno.

Mozart es recordado por muchos niños como aquel músico que fue prodigio hace un siglo; pero tristemente, los alumnos no lo asocian a la imponente música escuchada en su Réquiem o a La flauta mágica. Grandes compositores pasan de largo en la vida de nuestros alumnos porque quizás no nos hemos detenido como maestros a escuchar y

contemplar las infinitas posibilidades pedagógicas, afectivas, emocionales...que nos ofrecen sus obras. La biografía de un músico es fácil olvidarla, sin embargo, el poder de su música, el impacto emocional que provoca en nuestros sentidos, permanece en nuestra memoria, en nuestro interior. Mi propósito al realizar esta investigación es llegar a conocer cuáles son los métodos aplicados en la enseñanza de música en Educación Primaria; Por qué en los colegios se concede más importancia o prioridad a la experiencia de tocar la flauta que a las audiciones de música; Considero que conquistar un instrumento posee un enorme valor, pero también considero de gran relevancia escuchar obras de Bach, Vivaldi, Beethoven...

Si reclamamos creatividad, imaginación, libre expresividad, ¿por qué no creamos de verdad oportunidades que partan de lo bello en música? Acaso Beethoven no se inspiraba en bellas obras escuchadas de compositores contemporáneos a él?

Todo comienza en un momento de nuestra Historia; la famosa "Khitara" o cítara, o las pinturas del sarcófago de Creta, son las primeras representaciones de auténticas actividades musicales; es preciso, asegura Cateura<sup>1</sup>, remontarnos a aquellas civilizaciones históricas para conocer el origen de la Música.

Los griegos crearon su propio sistema de nomenclatura musical y continuaron los romanos sin contribuir especialmente; pero no es hasta la Edad Media, sino cuando palpamos música como actividad cultural. Guido D'Arezzo, (s. X) monje beneditino italiano, teórico musical y figura central de la música en la Edad Media, creó un sistema de notación musical que tendrá una repercusión universal. Los cantos de la liturgia hebrea, constituyeron el origen de la introducción de los cantos religiosos cristianos, conducidos por los Padres de la Iglesia, Juan Crisóstomo, Ambrosio y Clemente. Los papas Dámaso y Gregorio orientaron estos cantos, creando al fin la música gregoriana. Distintos órdenes monásticos evolucionaron en sus modos. A la música religiosa de los salmos sucedió la polifonía. El Renacimiento, el Barroco, Clasicismo, Romanticismo

De este modo, veo necesario el descubrimiento de los orígenes de la Música, para que la mentalidad infantil del alumno pueda comprender y analizar paso a paso, el entorno y la conexión entre la cultura, la historia, y la Música. Todo está relacionado; la escisión aquí, sería dejar huérfana al arte más sublime del universo.

---

<sup>1</sup> Cateura M., *Por una educación musical en España*, LCT 24, Barcelona 1992



Bien es cierto que la comprensión de dichos momentos culturales históricos requieren previo grado de maduración cognitiva por parte del alumno, pero en todo caso, sería importante conectar de algún modo los hechos a la música, adaptando la historia al proceso intelectual del niño.

Dicho esto, destacaré lo que supone en opinión de Cateura, el corazón y la razón de ser de este bello arte.

La música, la forman tres elementos o tres partes. El compositor, que es quien la crea, el intérprete, es quien la expresa, la lleva a cabo, es decir la toca en un instrumento, la hace propiamente música, y el oyente, que es la parte final. Este último es quien la escucha como si dijéramos, puramente, con un grado enorme de inocencia, como con ojos nuevos. Estos tres ámbitos, confieren a la música un sentido independiente uno de otro.

El primero, el compositor, “hace la música”, intelectualmente la crea, la idea, la sujeta a fórmulas matemáticas y armónicas. El compositor razona la música antes de sentirla.

El intérprete, lleva a cabo y pone en práctica ese proceso realizado por el compositor que toca la obra. El intérprete expresa esa música, y ofrece en su interpretación su subjetivismo, su sentir, su lirismo. Cada vez que esa obra es interpretada es creada de nuevo: he ahí la grandeza del Arte.

Por último, el oyente, capta lo bello de la Música, solo se deleita a través de sus sentimientos, pues la razón y la voluntad ( que han sido trabajadas y apeladas de un modo inminente por el compositor) quedan ocultas y sometidas al arrebatado de plenitud liberadora que supone el asombro de la experiencia estética. En este primer momento, en el espectador prima el sentimiento más que la razón. El oyente se deja invadir por la música. Para encontrarse con la obra deberá analizar sus elementos, su estilo, su época, la sociedad en la que el compositor vivió, deberá por tanto dialogar con la obra de música y al hacerse ésta presente, sentirá el éxtasis del que nos habla López Quintás, el espectador tiene la oportunidad de descubrirse nuevamente a través de la música; el alumno pues, puede crecer intelectual y moralmente.

La Música pues, constituye en mi opinión no solo un sentimiento, a merced del hombre, sino mucho más. La música es sentimiento y sentido. Los dos factores se complementan uno a otro. La inteligencia musical, necesita de un ambiente idóneo y de un sentimiento que lo perciba. López Quintás, afirma en su obra “ La experiencia estética y su poder formativo” que si la experiencia musical se redujera a un simple placer de agrado, carecería de poder formativo; y si por el contrario, la música solo

constituyera un proceso intelectual, separándolo de su belleza sensible, entonces quedaría limitada, fracturada a una especulación filosófica. Es primero razón, es aplicación de normas y reglas matemáticas, es actividad intelectual, es tormento y plenitud, es oscuridad y amanecer...y al fin es belleza arrebatadora. Es al fin la música, humana y divina, he ahí su misterio!!!

El niño de nuestras aulas, es el oyente, es quien recibe el regalo de la música. Y como tal, tiene derecho a entender el entramado de la música, a decodificar cómo y por qué el compositor la escribió de ese modo, a descubrir los pasos que dio antes de que toda esa obra de arte fuera un todo, antes de que gestara un sentido en su propia melodía, le es permitido deleitarse en la inmediatez de su belleza pero también le es permitido razonar y comprender el mensaje de la música más allá de la apariencia musical, más allá de las propias notas, distanciándose de la propia música, desde otra perspectiva que ofrecerá seguro, nuevas miradas, nuevos enfoques y nuevas y fascinantes realidades que conferirán a la música su enigmática presencia. Así como Miguel Ángel, veía su obra de arte, su escultura, en un bloque de mármol, así sentía la música Beethoven en su interior aún cuando ni siquiera estaba escrita. El creador, compositor (Miguel Ángel, Beethoven), desarrolla un proceso intelectual para modelar su escultura, sujetarla a normas, estudiando el mármol, sus posibilidades, el instrumento del que se valdrá para dar forma a su idea, ...y conforme va avanzando, su sentimiento se va plasmando a golpe de cincel. El creador, sujeta su material a las normas, juega con el material, para poder sentirse libre plenamente y desarrollar su autenticidad, su exclusividad, su creatividad.

Los alumnos que contemplan el arte, apreciarán la simetría de sus proporciones, pero precisarán conocer la dificultad de trabajar con este material para admirar la belleza que en un primer momento sintieron. De algún modo, sucede lo mismo con la música; El equilibrio entre razón y sentimiento permite al alumno contemplar nuevos enfoques y captar otra dimensión. El alumno descubrirá cualidades que por vez primera irrumpen en su vida. Los músicos ejecutan con la técnica pero interpretan con el sentimiento y en una milésima de segundo, la música es capaz de plasmar belleza en la mente de un niño. Hagamos que los niños conozcan la Música primero; quizás de esa oportunidad dependa su camino en la vida ya que nadie ama lo que no conoce. Por todo ello, reafirmo y apelo a la fascinante posibilidad de enseñar música en todo su conjunto, de ofrecer la oportunidad a nuestros alumnos de conocer el mundo musical en la escuela de hoy; la música, por ser la disciplina que de un golpe traslada al ser humano hasta

apasionantes terrenos desconocidos, como ninguna otro arte hará jamás, debe ser considerada materia única y exclusiva de poder elevar al hombre a un estado de plenitud y de belleza, donde la razón no lo ha hecho aún.

La literatura y la poesía, son artes bellas, que nos emocionan y deleitan, pero la inmediatez que provoca ese extraño equilibrio de combinar notas musicales, no la consiguen las otras artes; la literatura exige un proceso intelectual para poder apreciarla, ya que es en sus propias palabras donde el arte reside; y por ello, es necesario decodificarlo. En cambio, la experiencia estética musical, no requiere en un primer paso de asombro, un proceso intelectual.

El aspecto psicológico que la música comprende queda descrito en esta bella cita de Shakespeare:

“El hombre que no lleva la música dentro de sí mismo, aquel a quien no conmueve la armonía suave de los sonidos se halla maduro para la traición, el robo, la perfidia; su inteligencia es triste como la noche, sus aspiraciones sombrías como el Erebo: desconfía de semejante hombre. Escucha la música”.<sup>2</sup>

Relevantes figuras de la pedagogía musical, no en vano se atreven a declarar:

“Creemos firmemente que la humanidad será más feliz aprendiendo a valerse debidamente de la música. Y el que hiciera algo en ese sentido, ya no habrá vivido en vano”.( Kodály, Z. 1882-1967)

Será necesario creer profundamente en la Música como cultura, como historia, como ciencia, como veracidad de que estamos vivos, como certeza de nuestro humanismo, como arte liberador que nos eleva hacia la belleza, hacia un estado que anhelamos alcanzar y como oportunidad de crear encuentro entre el alumno y el Arte, como oportunidad para adquirir valores al acercarnos hacia lo valioso!

### **1.3. Objetivos**

#### **1.3.1. Objetivo general**

- Conocer las distintas metodologías musicales del s. XX, aplicadas a la escuela de Primaria para mejorar su enseñanza.

---

<sup>2</sup> Shakespeare, W.: *El mercader de Venecia*, cit. por López Quintás A., La experiencia estética y su poder formativo, 2010, pág.241.

### 1.3.2. Objetivos específicos

- Mostrar la relevancia de la enseñanza musical a través de los métodos de grandes pedagogos.
- Descubrir la repercusión de la Música sobre el desarrollo intelectual del alumno.
- Conocer el rol del docente en el proceso educativo musical.
- Valorar la preparación del maestro de Música y su repercusión educativa en el aula.
- Conocer aspectos susceptibles de mejora dentro de la Educación Musical.
- Rescatar la música culta a través de las audiciones y conciertos.
- Desarrollar nuevas metodologías en las que música culta y contemporánea sean compatibles.

## CAPÍTULO II : MARCO TEÓRICO

### 2.I Pedagogía musical. Dos décadas de pensamiento y acción educativa.

En el siglo XX nace la necesidad de incluir la Música en las escuelas como área imprescindible para un desarrollo integral del ser humano. Investigadores, filósofos, pedagogos, músicos, compositores...elogian la Música como base y fundamento en la educación (Alayón y Gómez Espinosa).

#### 2.1.1.La Música : Arte y Creatividad

El poder está en el maestro de música; la capacidad que este último tenga de transmitir y expresar la Realidad que le toca vivir, es decisiva para poder ofrecer a sus alumnos aquello que necesitan ( De Gainza<sup>3</sup>).A través de la Música el niño siente, percibe, conoce, desarrolla todas sus capacidades, todo su ser conecta como con ninguna otra disciplina. Así lo expresa De Gainza:

“El arte es, por excelencia, el reino de la creatividad, aspecto que en la actualidad abarca todas las áreas del quehacer y la producción humanas. La creatividad-sinónimo de movimiento y de libertad- constituye el punto de partida, y también de llegada, de casi todos los procesos naturales de desarrollo. Podría decirse que la afectividad es la puerta de acceso a la actividad artística. Desde allí, el arte apela a distintos niveles de la conciencia: estimula el desarrollo intelectual, los procesos de alfabetización, y promueve el crecimiento integral del ser humano.”<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Gainza, Violeta H. de : *Pedagogía musical*, Ed. Lumen, Buenos Aires-México, 2002.

<sup>4</sup> Gainza, Violeta H. de op. cit., pág.9.

Si la afectividad, como revela De Gainza, supone el alumbramiento de la creatividad, entonces, los maestros debemos ofrecer a nuestros alumnos, música de calidad, involucrarles en el arte, en lo bello. Si un niño no ama lo que no conoce, acerquemos el misterio de la música a los niños, presentemos al niño grandes músicas, dejemos que escuchen a Beethoven, a Chopin, a Vivaldi, a Bach...

Nuestra contribución como profesores es vital, somos nosotros quienes podemos favorecer el desarrollo de su sentido estético amando nosotros mismos aquello que presentamos y ofrecemos y alumbrando después con chispazos de nuestra propia pasión aquello que en el niño está a punto de nacer.

Tenemos la fascinante posibilidad de poder implicar a nuestros alumnos en este hermoso proceso, que como toda experiencia estética comporta un abanico de posibilidades que se abre permanente, que acompañará, tal vez, las vidas de nuestros pupilos. Benjamin Zándor y Rosamund Stone Zander dan testimonio de ello en su libro, *El arte de lo posible*<sup>5</sup>. Me gustaría aquí recoger la cita que estos autores hacen de Soren Kierkegaard, una bella reflexión acerca de la pasión ante la vida:

“Si pudieran concederme un deseo, no pediría ni siquiera poder, sino el sentido del apasionamiento hacia lo que puede llegar a ser, por el ojo que, siempre joven y ardiente, ve lo posible. El placer defrauda, la posibilidad no lo hace nunca. ¿Qué vino es más aromático, más incitante, más embriagador que la excitante posibilidad?”<sup>6</sup>

El primer día, el primer instante...es siempre el origen de algo, de la fascinante e indescriptible posibilidad. El auténtico apasionamiento es el que da fruto, el que deja una estela llena de luz hasta en el Erebo (el dios que, en la mitología griega personifica la oscuridad y la sombra, citado por Shakespeare en *El mercader de Venecia*), sin importar el lugar, ni los medios, ni el momento... El apasionamiento del que hablo es universal y fácilmente reconocible por su autenticidad, por su efecto embriagador, por el grado de empatía que provoca en el alumno, por su implicación, porque detrás de cada acto se entrevé esa afectividad y sentimiento del que nos habla De Gainza. De algún modo así lo corrobora cuando afirma:

“Un producto válido es, en realidad, el emergente de un proceso tendente a enaltecer la autenticidad individual o grupal, más que algo orientado a la búsqueda de la perfección, en relación con cierto ideal estético”<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Stone Zander, Rosamund y Zander, Benjamin, *El arte de lo posible*, Ed. Paidós, Madrid, 2011.

<sup>6</sup> Stone y Zander, op. cit. pág. 133.

<sup>7</sup> Gainza Violeta H. de , op. cit., pág. 13.

Lo importante no es haber llegado, sino haberlo intentado. Estas palabras, que por vez primera escuché a mi profesor de inglés, se pueden extrapolar al medio musical, lo que de verdad cuenta es el proceso, es el mientras, la cantidad de emociones, de posibilidades que el alumno haya podido sentir y vivir en las clases de Música es el auténtico y codiciado tesoro. Y esas emociones, esos sentimientos...son lo que hacen que la enseñanza de Música valga la pena, pues solo a través de esta el niño podrá vivir de un modo auténtico su propia vida, su propia Realidad Humana.

El modo en que nuestros alumnos aprenden hoy en día ha evolucionado a un modelo más activo, participativo, en contraposición al modo de aprender hace unas décadas, aprendizaje más convencional y tradicional. Como dice De Gainza hay que buscar el equilibrio entre los dos modelos. De Gainza asegura que:

“lo verdaderamente nuevo, artística y educativamente hablando, es aquello que integra la creatividad y la espontaneidad con el desarrollo, la sensibilidad con la conciencia, que tiende un puente entre las diferentes artes y también entre las artes y el mundo de la vida, la cultura y el conocimiento.”<sup>8</sup>

De igual modo, Edgar Willems, hace referencia a la creatividad cuando afirma :

“Qué maravilla es un niño, qué cantidad de cosas formidables podemos hacer con él si guardamos en nosotros un poco de infancia, para tener un contacto real con ese maravilloso fenómeno global que es el niño”.<sup>9</sup>

### **2.1.2. Nueva conducta Pedagógica**

Ya en el siglo V antes de Cristo, Platón, afirma que “La música es un instrumento más potente que cualquier otro para la educación del individuo.” ¿Cómo podemos conseguir que Arte y Educación se integren?. De Gainza afirma: “se requieren nuevas acciones, nuevas conductas pedagógicas, más que nuevos diseños curriculares; introyectar actitudes más que contenidos y estructuras de acción impuestas desde afuera y desde arriba. Para ello es imprescindible y urgente poner el acento en la formación del maestro de arte mediante talleres participativos de sensibilización (...)”<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Gainza Violeta H. de, op. cit., pág. 13.

<sup>9</sup> Fernández Ortiz, Javier, en Díaz, Maravillas y Giráldez, Andrea (coords.) *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*, Ed. Grao, Barcelona, 2007, pág. 43.

<sup>10</sup> Gainza Violeta H. de, op. cit., pág. 14.

“(…)sería preciso ayudar al maestro para que pueda desarrollar sus capacidades creativas y al estudiante para que se convierta en un productor, en un multiplicador, más que en un mero ‘consumidor de pedagogía’ ”.<sup>11</sup>

Ya en 1964, De Gainza revela la actitud que un maestro debe adoptar ante su clase. En tres palabras De Gainza descubre todo un mundo. Esta reflexión supone la base de la educación musical universal. “El maestro debe ser, ante todo, un profundo y paciente investigador de sí mismo, del niño y de la música”. Para De Gainza, la Enseñanza musical actual necesita basarse en una pedagogía abierta, entendiendo como tal, aquella pedagogía que admite la creatividad y que a su vez es creativa, libre, experimental, como antítesis a la pedagogía tradicional, cerrada, técnica, controlada, burocrática...Más que de antítesis yo preferiría hablar de “complementación” a la pedagogía tradicional: la música de la civilización occidental ha alcanzado un grado de desarrollo sin parangón y desde la Edad Media (que recoge el legado de la Antigüedad Clásica), ha utilizado más que probablemente una pedagogía “tradicional” o que al menos ha conformado una “tradicción”. Dicho de otra manera: la pedagogía tradicional (concepto amplio y matizable) ha debido de ser más abierta de lo que pensamos, a juzgar por los resultados.

Siguiendo en la misma línea, otros pedagogos como Celestin Freinet, maestro rural francés, iniciador de un movimiento de renovación pedagógica en Francia e Italia, investiga y experimenta a través de la acción con sus propios alumnos, la acción educativa desde otra perspectiva, más real, más cercana, significativa para el alumno en todo momento.

"En lugar de dormir la siesta, frente a un libro, salíamos al campo. Al cruzar las calles, nos deteníamos en el taller del herrero, del carpintero, del tejedor, cuyo gesto seguro despertaba deseos de imitación. Observábamos la campiña en las diversas estaciones, examinábamos, más escolarmente, las flores, los insectos, las piedras y el arroyo. Todo ello era sentido con todo nuestro ser, no sólo objetivamente, sino con toda nuestra natural sensibilidad. Y recogíamos todas nuestras riquezas: fósiles, arcilla, pájaros muertos, etc."<sup>12</sup>

Celestin Freinet, a través de este pequeño texto, refleja la visión de la educación de aquellos alumnos, en la que la experiencia sensorial, el contacto con el mundo real era

---

<sup>11</sup> Hemsy de Gainza, op. cit., pág. 14.

<sup>12</sup> Freinet, Celestin, *Les Techniques Freinet de l' Ecole Moderne*, Collection Bourrelier, Librairie A. Collin, Paris, 1964

primordial. Él transformó la pedagogía, basándose en la experiencia vital del alumno: “La educación no es una fórmula de escuela sino una obra de vida”.

“El chiquillo que está ante el joven maestro no es tan solo el alumno que debe aprender a leer, es el hijo del campesino y de la lavandera, es el niño del campo y del arroyo, es el pequeño salvaje, el niño poeta y pensador que solo se recrea en su soledad”<sup>13</sup>.

La famosa expresión del filósofo Ortega y Gasset, “yo soy yo y mi circunstancia”, hace referencia a esta nueva pedagogía: El niño es el protagonista, el núcleo de este proceso, pero no como un elemento aislado, sino en unión con su realidad circundante.<sup>14</sup> Así lo expresa Murray Schafer :

“Para el niño de 5 años, el arte es la vida y la vida es el arte pero cuando comienza la escuela ,a los 6 años, la vida es la vida y el arte es el arte”.

El Arte es separado de la vida de un niño al comenzar la Escuela y se toma como una realidad aislada, inconexa, ajena a la vida, esa es la crítica (absolutamente reafirmada por mí) que Murray Schafer lanza hacia la educación.

### 2.1.3. Principios en la Enseñanza Musical en la actualidad

Para transmitir y enseñar música, los maestros deben creer en el poder de su enseñanza para el desarrollo integral de sus alumnos, de modo que el punto de partida es su propia motivación, su vocación. A partir de este momento, el maestro creará su método personal, descubrirá el modo en que esos principios musicales le son revelados, estudiará a cada alumno e intentará crear situaciones favorables para propiciar un encuentro con la música. El maestro podría hacerse la sencilla pregunta (pero no por ello carente de significatividad) :

“¿Qué podría inventar ahora, que todavía no he hecho, que me diera otras opciones?”<sup>15</sup>

“El método en educación musical es la herramienta que el maestro utiliza para el logro del objetivo esencial, que es contribuir positivamente al proceso de musicalización(...)”<sup>16</sup> Cada método ha resaltado los aspectos más relevantes del mismo: fundamentos, materiales, técnicas y conocimientos.

<sup>13</sup> Freinet, C., op. cit., 1964

<sup>14</sup> Schafer, M., *El rinoceronte en el aula*, Ricordi Americana, Buenos Aires, 1984, cit. por De Gainza, op. cit., pág 16.

<sup>15</sup> Stone y Zander op. cit. pág.34.

<sup>16</sup> Gainza Violeta H. de, op. cit. pág. 23



El método tradicional, enseña la música a partir del conocimiento teórico hacia la práctica, ocupando esta el último lugar. Las partes del conocimiento musical así estudiadas, carecen de relación unas con otras.

El método actual, sigue el orden inverso. Comienza en la práctica musical, demorando la teoría y el concepto. Ninguna de las dos posturas proponen un orden adecuado para el desarrollo integral del conocimiento musical. Debería existir un equilibrio entre los dos métodos. Se aprende música haciendo música, pero no debemos olvidar que la teoría y la identificación del lenguaje musical, forman parte de este aprendizaje. Todos los elementos de la Música están relacionados unos con otros, del mismo modo que se relacionan las fases en las que los alumnos conocen y aprenden música. Cuando un músico interpreta una partitura, lo hace de modo global, desde la conexión de todos los aspectos de la música. El tempo, el ritmo, la armonía, el modo, el fraseo, el significado, que va más allá de las notas musicales y conecta con el conjunto de la obra, con el sentimiento del propio compositor. Los elementos de la obra se entrelazan unos con otros participando y colaborando todos ellos del carácter propio de la música. Así lo describe el pintor abstracto-realista Piet Mondrian (cit. por López Quintás):

“Sí, todas las cosas son partes de un todo. Cada parte recibe su valor visual del todo, y el todo lo recibe de las partes. Todo se compone por relación y reciprocidad. El color no existe sino por el otro color, la dimensión se halla definida por la otra dimensión y no existe posición, sino por oposición a otra oposición. Por eso digo que la relación es lo principal”.<sup>17</sup>

De igual modo, así como relacionamos las partes de la música y dejamos que actúen unas sobre otras, alimentándose y dando forma a todo el conjunto, también las distintas ciencias deben integrarse entre sí, logrando un conocimiento conectado y cargado de sentido.

#### **2.1.4. Fin de la enseñanza musical**

Quizás para analizar las distintas reacciones del hombre frente al entorno, frente al prójimo, o a través del prójimo...de algún modo, las diversas ciencias estudian, investigan y recogen los efectos producidos en el ser humano, así como sus consecuencias.

Las relaciones en todas las ciencias constituyen el punto de partida y el camino hacia la verdad. Las relaciones entre las fórmulas Matemáticas, entre las leyes de Física, entre la

---

<sup>17</sup> Mondrian, P., cit. por López Quintás, A., *La experiencia estética y su poder formativo*, Deusto, 2010, pág.239

Razón y el Sentimiento, entre el Mundo Espiritual y el Mundo Sensible, guardan un estrecho punto de unión absolutamente inquebrantable: la capacidad de encuentro; y es que el hombre necesita crear encuentros, con el prójimo, con la ciencia, con la Fe, con el Universo.

La música es el trampolín pero puede llegar a ser la meta de la propia vida. La música puede ser el medio a través del cual el niño comprenda y dialogue con los acontecimientos humanos, con los problemas del hombre, con los ámbitos de la condición humana. Hablaremos pues de fundamentos de la Música, materiales, técnicas y conocimientos acerca de la misma. Todos los factores citados, asegura De Gainza están relacionados entre sí, de modo que uno alimenta al otro y a su vez lo sustenta.

El maestro de Música, debe crear su propio método, y beber de todos aquellos que enriquezcan a ese grupo de alumnos determinado, escogiendo principios de uno y de otro, sin rendirse a un único método y ampliando horizontes sin apartar la vista de la fantástica pedagogía de Freinet.

¿Qué posee de grande la Música que tantos pensadores, filósofos, poetas, científicos...se muestran cautivos de su misterio?...Quizás la respuesta se encuentre en esta bella frase:

“Todo artista moja su pincel en su propio alma, y pinta su propia naturaleza en sus pinturas”.(Henry Ward Beecher)

Estas palabras se pueden trasladar al ámbito de la Música puesto que participa del Arte. Podemos asegurar que el Arte existe porque existe el ser humano. De algún modo, el halo de misterio y enigma que provoca la música surge de la humanización del propio Arte. Es lo humano de la música lo que hechiza al hombre; porque nos reconocemos en lo humano, en el símbolo y no en el signo, nos reconocemos en el sentido y no en el significado, nos reconocemos en la actitud y no en la apariencia.

“Se trata de encontrar en la materia sonora el instante en que los signos del pentagrama no son la imagen de un sonido, sino el símbolo de un pensamiento”.  
(Beethoven)

### **2.1.5. Influencia de la música en el ser humano**

La música es energía y como energía, nutre al ser humano, participando de ese modo en su formación personal, contribuyendo en la identidad musical de la persona.

La música es comunicación, es el deseo de expresar que la persona está viva, es movimiento, dinamismo.(De Gainza)

El maestro debe encontrar su mundo interior, el significado, el sentimiento último de la música en su vida y así poder provocar a sus alumnos sobre el sentido de esta.

Benjamin Zándor, músico y director de orquesta, nos describe en uno de sus más bellos capítulos, la eterna influencia de la música de Mahler en una niña de cinco años.<sup>18</sup>

“...prestamos muy poca atención al apasionante mundo infantil, tan extraordinario, o que ni siquiera lo intentamos descubrir;(...).”

El maestro es al fin el puente lleno de oportunidades por el que el alumno ha de cruzar para llegar a la Música. Ese puente entre el alumno y la Música, es un lugar mágico pero lleno de responsabilidades.

## **2.2. Aportaciones teóricas y metodológicas a la Educación Musical**

A través de la selección de autores que presento en el actual apartado pretendo reflejar las aportaciones que han enriquecido el devenir de la educación musical en los últimos ochenta años ; así mismo, pretendo reflejar la labor de importantes pedagogos españoles que en la actualidad siguen investigando con total pasión.

Con el inicio de la Escuela Nueva, gran riqueza metodológica y teórico-práctica resurgirá en la pedagogía musical, surgirá una nueva concienciación musical y una pedagogía más libre se irá gestando poco a poco. Importantes compositores, pedagogos, músicos y filósofos marcarán esta época. Un método heredará determinados principios del anterior y este a su vez precederá y será precursor del siguiente.(De Gainza)

Es imprescindible para acometer la tarea de conocer la metodología musical, saber de qué punto partimos, qué se había trabajado hasta entonces, cuál era el método de enseñanza musical en las escuelas de Primaria, qué aspectos eran considerados fundamentales y el fin de la educación musical.

Alsina, asegura que “el conocimiento teórico y práctico de los principales métodos de enseñanza musical es un andamiaje imprescindible para que, con total seguridad, podamos emprender la enseñanza de la música.”<sup>19</sup>

(...)”Este momento de cuestionamiento, de comparación entre distintas propuestas, es la génesis de la metodología. (...)La metodología forma parte del

---

<sup>18</sup> Stone y Zándor, op. cit. pág. 65

<sup>19</sup> Alsina, P., en Díaz, M. Giráldez, A. (coords.) *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*, Ed. Grao, Barcelona, 2007, pág. 15

proceso de conocimiento de los métodos, pero también, constituye el paso previo e imprescindible para la elaboración de un método.”<sup>20</sup>

Willems (1975) resalta la comprensión de los principios fundamentales y bases de ese método y no la sumisión absoluta a un método:

(...)no es necesario tener un método sino método. Porque, al seguir los principios psicológicos se redescubren para uno mismo los principios esenciales. Incluso decimos que mientras el profesor no haya redescubierto por sí mismo estos principios, aún no los habrá comprendido.”<sup>21</sup>

Para Maneveu, cada método responde a una investigación llevada a cabo por un determinado músico, por tanto ofrecen diferentes modos de aprender música, como diferentes son las inteligencias que los gestan.

En efecto, para Hernández Moreno, la educación musical alcanza plenamente su significatividad y sentido último cuando la música es seleccionada obedeciendo a las características determinadas de nuestros alumnos. La creatividad del maestro, es pieza clave a la hora de desarrollar todas aquellas actividades que apelan al desarrollo musical. Respecto al método, Hernández Moreno se posiciona declarando:

“La ausencia de un método coherente, atractivo y realista ha dificultado durante años que la educación musical encuentre el espacio que le corresponde dentro de la formación integral de la persona(...)La educación musical basada exclusivamente en el aprendizaje de la nomenclatura o en la definición de los fenómenos o hechos musicales resultará tan teórica y carente de sentido común como la enseñanza de la gramática a un niño que no ha aprendido a hablar. Educar a un niño musicalmente significa transmitirle el lenguaje musical de forma viva; escuchando música y produciéndola”<sup>22</sup>

Hernández Moreno, desarrolla una nueva metodología basada en la intuición. El niño escucha primero y después produce lo que ha escuchado. Básicamente es lo que los grandes músicos realizaban, pues escuchar música les inspiraba en la gestación de obras posteriores.

Sanuy, pedagoga del s. XX y XXI, destaca la importancia de “saber qué hacemos, por qué lo hacemos, cómo lo hacemos y a dónde queremos llegar.” (1994)

### 2.2.1. Métodos Precursores

---

<sup>20</sup> Alsina, P., en Díaz, M., Giráldez, A., (coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*, Ed. Grao, Barcelona, 2007, pág. 15

<sup>21</sup> Willems, E., *El valor humano de la educación musical*, cit. por Alsina, P., en Díaz y Giráldez, (coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*, Ed. Grao, Barcelona, 2007, pág. 15

<sup>22</sup> Hernández, A., *Música para niños*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1992, pág. 10

El método Chevais da nombre a su creador, un pedagogo francés de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Su objetivo es hacer de la música una enseñanza para todos. Contra lo que postulaba la corriente tradicionalista, el orden que Chevais establecía seguía los siguientes pasos: el alumno disfruta la música primero y después aprende la técnica. Como señalo al inicio del marco teórico del presente trabajo, el niño se deja atrapar por la música y la afectividad juega un papel trascendente.

Chevais destaca tres aspectos importantes: educación del oído, del gesto y por último de la voz. El ritmo se trabaja intensificando las fórmulas a medida que se avanza en el proceso de aprendizaje.

A través de los dedos, Chevais perfecciona un nuevo modo de aprender a llevar el ritmo, a reproducirlo, que favorecerá a aquellos alumnos que más tarde quieran aprender a tocar un instrumento. Paul Hindemith, músico alemán, propone más adelante, métodos muy similares para trabajar el ritmo, la duración de las notas, pero pulsadas por un lápiz sobre la mesa, marcando de este modo las figuras rítmicas acompañadas de la voz atonal.(redondas, blancas, negras, corcheas, semicorcheas, fusas, semifusas, figuras con puntillo, tresillos y los silencios equivalentes a sus figuras.(Método estudiado en el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona, 1985)

Chevais hace uso de la Fononimia, sistema musical creado por Curwen. La disposición de la mano a diferentes alturas es lo que determina la tonalidad de las notas así como su identificación. Después de él, Kodály adaptará este método para sus enseñanzas.

A continuación presento una lista de los autores más relevantes del siglo XX. Sus aportaciones suponen un punto de partida en la metodología musical y muchos de ellos han sido precedidos por la metodología de Maurice Chevais.

### **2.3. Autores más relevantes del s. XX**

#### **2.3.1. Jacques –Dalcroze**

Emile Jacques-Dalcroze (1865-1950), músico (compositor e intérprete), pedagogo y hombre de teatro, completó su formación musical en países como Suiza (donde nacieron sus padres), Austria y Francia.

Investiga sobre el ritmo en las clases de solfeo que él mismo imparte al observar problemas de audición en sus alumnos. En 1915, funda en Ginebra el instituto Jacques-Dalcroze.(Del Bianco)Este gran pedagogo musical, elabora un método de aprendizaje

a partir del ritmo y el movimiento corporal, destinado a todos los alumnos: “Euritmia”. (Fontes Alayón y Gómez Espinosa)

### 2.3.1.1. Método

Del Bianco define la rítmica de Dalcroze como “un método de educación musical que relaciona los lazos naturales y beneficiosos entre el movimiento corporal y el movimiento musical, llevando de este modo a la persona a desarrollar sus facultades artísticas”.<sup>23</sup> El principal objetivo de Dalcroze es “descubrir el ritmo como toma de conciencia física y no como noción abstracta.”<sup>24</sup> “El sentido rítmico es un sentido muscular”. Con esta afirmación, Dalcroze expresa la razón de la propia experiencia como base fundamental para el futuro conocimiento musical.

Los autores de los métodos activos son, Jacques Dalcroze, Carl Orff y Zoltan Kodály, que parten de la experiencia vivida para introducirse en las teorías y conceptos musicales (Hernández Moreno). La rítmica de Dalcroze es un método multidisciplinario en donde música y expresión corporal se unen. El objetivo del método Dalcroze según Del Bianco es, “estimular a través de la educación musical, el desarrollo global de la persona en el área física, afectiva, intelectual y social”. (2007) Las cualidades indispensables de un músico quedan reflejadas en el artículo que Dalcroze escribió en 1909 :

“(…) la fineza del oído, la sensibilidad nerviosa, el sentimiento rítmico\_ es decir, el sentimiento justo en las relaciones existentes entre los movimientos en el tiempo y los movimientos en el espacio \_\_ y finalmente, la facultad de exteriorizar espontáneamente las sensaciones emotivas”.<sup>25</sup>

La rítmica, como formación profesional, se estudia en más de 40 países de Europa. Países como España, Francia, Italia, Gran Bretaña, Bélgica, Suiza, Alemania, Austria, Suecia, Finlandia, URSS y Polonia imparten este método. Fuera de Europa, países como Estados Unidos y Canadá, continente asiático y Australia desarrollan la educación rítmica y corporal de Dalcroze. Grecia, Holanda, Argentina, Chile, Brasil y México ofrecen clases de rítmica a los niños, a nivel de iniciación musical. (Del Bianco)

El método Dalcroze, incide en aspectos esenciales como el solfeo, la rítmica y la improvisación. Profesores del instituto Dalcroze están llevando a cabo una

<sup>23</sup> Del Bianco, S., en Díaz, M. Giráldez A. (coords.) op. cit. pág. 24

<sup>24</sup> Hernández, A., *Música para niños*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1992, pág. 15

<sup>25</sup> Dalcroze, J., *L'éducation par le rythme*, cit. por Del Bianco, S., en Díaz, M. Giráldez A. (coords.) op. cit. pág. 27

investigación que ha permitido crear un curso de iniciación al piano a través de la improvisación. Ésta, ha sido un elemento digno de estudio y actualmente, en nuestros días sigue siéndolo. Creatividad e improvisación se conectan en tal grado que los músicos contemporáneos inciden en su aplicación.

Dalcroze se implicó más aún, desarrollando una nueva iniciativa musical destinada a la tercera edad. Las respuestas recogidas y estudiadas que se han obtenido de estas personas, han sido muy positivas y enriquecedoras. "En el caso de pacientes hospitalizados en geriatría, con problemas físicos y psíquicos se han constatado mejorías en la capacidad de caminar con más seguridad, de relacionarse con más jovialidad, llegando a mejorar el sueño y a disminuir la toma de medicamentos".(Del Bianco, 2007)

### 2.3.1.2. Posturas ante el método de Dalcroze

Frente a la filosofía pedagógica de Dalcroze, se posiciona el pedagogo y compositor Manuel Borguñó, expresando:

"En realidad, los escasos ensayos propios y ajenos que se realizaron en España, no hallaron ambiente, a excepción de la gimnástica rítmica de Dalcroze, que adquirió mucha notoriedad, desnaturalizando con esta modalidad\_ magnífica en el ambiente que pedagógicamente le corresponde\_ las esencias de la auténtica educación musical, la cual debe hacerse con sonidos, no con movimientos corporales(...)En tales circunstancias consulté a los músicos más prestigiosos de la capital donde residía y a pesar de ser bastantes los interrogados, ni uno solo halló lógica la orientación pedagógica- musical preferentemente preconizada y admitida en las instituciones docentes más destacadas e influyentes de aquella época.(...) Los ilustres interpelados, sin excepción, ponían en guardia a los eufóricos entusiastas de la modalidad pedagógica entonces en boga, que era la gimnástica rítmica. Generalmente, afirmaban que era prematuro dar una opinión sobre su porvenir como modalidad educativo-musical y sostenían, con una cierta ironía, que en la educación musical lo primero y lo último debía ser, indefectiblemente, la Música."<sup>26</sup>

Hemsey de Gainza expresa su apoyo al método Dalcroze y se refiere a él con estas palabras:

"El método Dalcroze es un método esencialmente rítmico. Parte de la base de que el ritmo es el elemento de la música que afecta en primer término y con más fuerza la sensibilidad infantil. Además, el ritmo debe ser percibido y comprendido por el niño a través del movimiento de su cuerpo."<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Borguñó, M., *Un vacío en la cultura musical*, Imprenta Católica, Santa Cruz de Tenerife, 1950, pág. 20

<sup>27</sup> Gainza, Violeta H. de, op. cit. pág. 77

A pesar de admitir este método de trabajo en educación musical, De Gainza contempla alguna objeción:

“El método Dalcroze no se limita a la etapa de la iniciación musical. Todo lo contrario: fue concebido como un sistema completo de educación musical y sus ejercicios, en cierto momento, se vuelven demasiado complicados, al extremo de que, para poder realizarlos, se requiere una preparación especial, aún tratándose de músicos maduros y experimentados”.

Hemsey de Gainza revela una de las principales objeciones apuntando:

“(…)Al llevar tan lejos el adiestramiento corporal, en cierto modo, este llega a convertirse en un fin en sí mismo y no en un medio para llegar a la música. Por otra parte, éste es un método de tipo analítico, que tiende a analizar, a desdoblar quizá prematuramente el fenómeno musical en sus componentes: hasta el más mínimo detalle sonoro encontrará su equivalente corporal. Este aspecto lo hace vulnerable frente a los modernos conceptos sintéticos y globales.”<sup>28</sup>

La capacidad que cada maestro tenga de adaptar este método a su grupo de alumnos y aplicarlo será decisivo. “El método Dalcroze\_ asegura Hemsey de Gainza\_ se resiente al ser aplicado por maestros demasiado ortodoxos y poco imaginativos: todo el maravilloso mundo del movimiento parece encontrarse maniatado, sujeto a la rítmica de la estructura rítmica de la música. Ésta, a su vez, puede llegar a perder su sentido más profundo a través de la búsqueda constante de una exacta equivalencia corporal, búsqueda que reviste en algunos casos un carácter obsesivo, sobre todo cuando la música se vuelve más compleja y fluye libremente.”<sup>29</sup>

### **2.3.1.3. Conclusiones**

Sin embargo y a pesar de las objeciones que este método puede hallar, en la educación musical actual este método perdura, pues supone un aportación metodológica de gran valor.

El ritmo debe ser sentido en el propio cuerpo para asimilarlo de un modo, conceptual, procedimental y actitudinal.

### **2.3.2. Justine Bayard Ward**

Nació en Morristown (New Jersey) en 1879, estudió piano y dedicó su vida al estudio de la música en la Edad Media y en el Renacimiento. Su conversión al catolicismo le

---

<sup>28</sup> Gainza, Violeta H. de, op. cit. pág. 78

<sup>29</sup> Gainza, Violeta H. de, op. cit. pág. 78



adentró en el estudio del canto gregoriano. Fue nombrada Doctora en Canto Gregoriano por el Instituto Pontificio de Roma.

### 2.3.2.1. Método

Este método ofrece desde los seis años, formación centrada en la música clásica, música popular y canto gregoriano.

Ward revela la importancia de la música como potencial educativo sobre la inteligencia, la voluntad y la sensibilidad.

Además recibe influencias de Thomas Schields y John Young; aplica recursos realizados por Maurice Chevais, Aimez-Paris y Pierre Galin. Vive la experiencia rítmica junto a Dalcroze durante su estancia en Francia.(Muñoz)

El profesor tutor será quien instruya al alumno, dado que es él quien le conoce de un modo más personal. El modo en cómo se desarrolla ese alumno respecto a las demás disciplinas será decisivo a la hora de aplicar determinados recursos.(Interdisciplinariedad)El punto de partida, sostiene Ward, es la realidad que el alumno conoce, ya que desde allí, se fundamentarán otros conocimientos que el propio alumno podrá descubrir.(Motivación)

El desarrollo del sentido estético debe ser guiado por el maestro, ofreciendo diversidad de oportunidades para su libre expresión:

- . El descubrimiento de la voz como primer instrumento impulsa a conseguir, “que todas las niñas y los niños, sin excepción, aprendan a usar la voz sin esfuerzo, con belleza y sintiendo el placer de cantar”<sup>30</sup>
- . Desarrollo de juegos melódicos como el Do móvil y distintos tipos de notación.
- . El ritmo es trabajado mediante el gesto rítmico y el gesto métrico.
- . Creatividad en las actividades. Desarrollo de la libre expresión que favorece la imaginación una vez que el alumno ha descubierto los sonidos.
- . Audiciones de obras sacras y profanas como canto gregoriano, corales de Bach, obras clásicas y contemporáneas, música popular tradicional, cánones...etc.

---

<sup>30</sup> Almendra, J. D', *Método Ward*, cit. por Muñoz, J. R., en Díaz, M. Giráldez A.(coords.) *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*, 2007 pág. 36

### **2.3.2.2. Aplicaciones prácticas y estado actual**

Este método se aplica en escuelas de música, conservatorios y centros educativos en Europa y América, especialmente en Estados Unidos. (Churca Music Association of America)(Muñoz)Fontes Alayón y Gómez Espinosa, no contemplan el método Ward como apto para la educación Primaria, considerando su metodología exigente.

### **2.3.2.3. Reflexiones**

En 1958 se celebró el II Congreso de la UNESCO sobre Pedagogía Musical, celebrado en Copenhague. En él se dieron cita los más prestigiosos pedagogos y músicos del momento: Dalcroze, Ward, Martenot y Orff. La finalidad era revalorizar la educación musical y sus argumentos estaban basados en sus propias experiencias en el aula. Las reflexiones que expresaron quedan aquí señaladas:

1º - La práctica musical crea lazos de afectividad y cooperación, integrando a todos los alumnos.

2º - El canto posibilita la formación expresiva y lingüística del alumno.

3º - El desarrollo de la actividad rítmica del alumno, favorece el desarrollo fisiológico, motriz y musical.(Hernández Moreno)

### **2.3.2.4. Conclusiones**

El método Ward abarca en mi opinión el fundamento de la propia música; es un método basado en el aprendizaje musical desde la raíz, siendo el origen y el fin último la música;

Esta metodología se adentra en el conocimiento de la música clásica, bebe de sus aguas para adquirir forma y fondo; el niño aprende música escuchando canto gregoriano, identificando, su forma, sonoridad, ritmo en los fraseos...etc.

Como la totalidad de pedagogos sostiene, la música estimula el desarrollo de la inteligencia, de la voluntad, de la capacidad emocional y social, y de la experiencia estética, que es una fusión entendida como colaboración de unas capacidades con otras.

Es además la música, motivación al fin, que apela al alumno de la mano de una educación personalizada, significativa y viva.

Las audiciones, de música culta y contemporánea, constituyen la base del conocimiento.

### **2.3.3. Edgar Willems**

“Qué maravilla es un niño, qué cantidad de cosas formidables podemos hacer con él si guardamos en nosotros un poco de infancia, para tener un contacto real con ese maravilloso fenómeno global que es el niño”.<sup>31</sup>

Edgar Willems, gran investigador y pedagogo musical (1890-1978), buscó “establecer las bases vivas de una verdadera educación destinada a contribuir a armonizar el ser humano a través de la música y así favorecer su evolución”.<sup>32</sup>

Willems asegura que toda acción musical corresponde a una acción del ser humano, establece así relaciones y paralelismos entre el plano musical y el hombre. El ritmo musical corresponde al plano físico o ámbito motor, la melodía corresponde al ámbito socioafectivo y la armonía a la vida intelectual o ámbito cognitivo.(Fontes Alayón y Gómez Espinosa)

### 2.3.3.1. Método

Willems pronuncia una pedagogía basada en los principios de vida y música, centrando esta en el movimiento y la voz. Su metodología es aplicable a niños de todas las edades y necesidades.

Sus clases comenzarán con una audición, dado que la atención en el inicio del día así como la receptividad es mayor.

El ritmo requiere que el alumno actúe, que protagonice su experiencia, despertando así el cuerpo. Y expresa: “el ritmo, está sin duda, más directamente unido al cuerpo humano que la melodía (más tributaria de la emoción) y que la armonía (que no puede existir sin la inteligencia)”<sup>33</sup>.

La melodía es considerada por Willems como “ el elemento central y el más esencialmente característico de la música”.<sup>34</sup> Otros músicos posteriores concederán una enorme importancia, del mismo modo que Willems, a la melodía.

---

<sup>31</sup> Willems, E., *L'oreille musicale*, cit. por Fernández, J., en Díaz, M. Giráldez A.(coords.) op. cit. pág. 43

<sup>32</sup> Fernández, J., en Díaz, M. Giráldez A.(coords.) op. cit. pág. 44

<sup>33</sup> Willems, E., *L'oreille musicale*, cit. por Gainza, Violeta H. de, op. cit. pág. 67

<sup>34</sup> Willems, E., *L'éducation musicale nouvelle*, cit. por Gainza, Violeta H. de, *La iniciación musical del niño*, Ricordi, 1964, pág. 69

Sanuy, en su obra, *Aula Sonora*, recuerda a Willems cuando habla acerca de la melodía en su obra “El valor humano de la educación musical”(1981). La melodía crea lazos de afecto, revela Sanuy y asegura :”las melodías se guardan en el corazón.”(1996)

Las canciones recobran importancia y protagonismo.

La adquisición de aspectos como el tempo, se verán impulsados por el movimiento corporal.(Fernández)

### **2.3.3.2. Bases pedagógicas**

Tras las investigaciones de Willems, Fontes Alayón y Gómez Espinosa afirman que muchos niños pueden cantar incluso antes de empezar a hablar. Estos autores recogen las bases filosóficas y pedagógicas que Willems estableció y que expresan la misma idea que Fernández transcritas anteriormente.

1. Ordenación natural y jerárquica entre actividad rítmica, melodía y armonía
2. La música, como ya predijeron los griegos, debe formar parte de la educación humana desde la Etapa Infantil.
3. La metodología creada por Willems va dirigida a todos los niños, sin exclusión a ninguna de sus condiciones.
4. El alumno es el protagonista de su aprendizaje, de este modo requiere su participación en el proceso de adquisición de conocimiento musical.
5. Este método solo acoge a todos aquellos recursos que pertenezcan al ámbito musical, quedando excluidos todos los demás.
6. El método Willems, se inicia a través de la música, es decir, nace en la propia música. Desde el comienzo se enseñan las notas musicales y sus sonidos.
7. El lenguaje musical es orientado hacia el ritmo, la melodía y la armonía.
8. El instrumento sobre el que se apoya la educación musical es el piano.

### **2.3.3.3. Conclusiones**

Willems decía que el canto era el principio y el alma de la música; y es aquí donde reside su metodología, en la acción de cantar.

Recomendaba comenzar la clase con una canción dado que la clase se transformaba en un acto dinámico, sorprendente, capaz de concentrar al grupo de alumnos en una

actividad formadora, compensadora, solidaria, social, cooperadora, integradora, de gran belleza, no solo estética sino moral, trascendental...

Impulsa a través de su método a hacer de las clases de Música, sesiones activas frente a otras clases declarativas capaces de rescatar al alumno hacia ámbitos que rompen con la cotidianeidad de su jornada.

#### 2.3.4. Maurice Martenot

Pedagogo, violonchelista e ingeniero, (1898-1980) fue el inventor en 1928 de el instrumento de las Ondas Martenot ( instrumento musical radio-eléctrico monofónico). Fontes Alayón y Gómez Espinosa elogian a Martenot como uno de los pioneros en la invención de instrumentos electrónicos.

En 1920, publica sus “Jeux Musicaux” como recurso didáctico para facilitar la comprensión de la teoría musical.

Martenot transformó su método en “un sistema de vida, que implica la naturaleza, el mundo interior, la expresión y el rigor”. (Arnaus)

Arnaus revela la diferencia que Martenot establece entre ser profesor de arte o educador a través del arte. El profesor de arte necesita resultados ensalzables, mientras que el educador a través del arte, aboga por aquellos que ayudan al desarrollo del alumno, de la sensibilidad, vida interior, imaginación...y facilitan el camino hacia la construcción, descubrimiento, alegría...El punto donde confluyen estos dos conceptos, sería clave para la educación musical.

“Hacer que la luz penetre en lo más hondo del corazón humano: ésa es la vocación del artista, y con este amor por el arte, resolver los cauces formativos más exigentes”. (Schumann)

Martenot añade, al hilo del estado de relajación en el que se debe encontrar el educador:

“Antes del sonido, el gesto, antes del gesto, el estado interior. La calidad del instrumento humano que debe transmitir tiene tanta importancia como sus conocimientos”.<sup>35</sup>

“El maestro según su personalidad, crea el clima, exterioriza, se comunica. Uno enseña según es. No es un recetario para transmitir conocimiento sino una dinámica para conquistar, paso a paso, una vía sin fin hacia el futuro”.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Martenot, M., *La musique, l'interprétation et l'art du geste*, cit. por Arnaus, A., en Díaz, M. Giráldez A.(coords.) op. cit. pág. 57

<sup>36</sup> Arnaus, A., en Díaz, M. Giráldez A.(coords.) op. cit. pág. 57

La pedagogía positiva influenciada por la pedagogía de la Escuela Nueva, debe proporcionar al alumno, obstáculos que pueda salvar. El educador observará, escuchará, ayudará a descubrir. Creará en definitiva un clima apto para la creatividad.

“La finalidad de la educación está en desarrollar en cada individuo toda la perfección de que es capaz”. (Kant, 1985)

#### 2.3.4.1. Método

La educación y el arte están unidos. La enseñanza de Martenot está dirigida al ser global de la persona, sensibilidad e inteligencia. El deleite debe estar presente en el proceso de la enseñanza: “dulce et utile”<sup>37</sup> La capacidad de escucha es un aspecto al que Martenot concede importancia así como a la atención. Grandes músicos posteriores como el canadiense Murray Schafer, presentaron diversos estudios hacia la sonoridad, profundizando en multitud de propuestas abiertas al ejercicio pleno del oído pensante.

La educación necesita de la música para poder desarrollarse plenamente.

La pedagogía de Martenot, impulsa el desarrollo del ser humano.

Martenot revela que los niños tienen “las mismas reacciones psicosensoriales que los hombres primitivos”, por ello desarrolla el sentido del ritmo, obviando en un primer momento la melodía y la medida.(Hernández Moreno)

La vivencia musical identificará los propios signos de la música, favoreciendo su aprendizaje y dominio.

“Se trata de encontrar en la materia sonora el instante en que los signos del pentagrama no son la imagen de un sonido, sino el símbolo de un pensamiento”.(Beethoven)

Conseguir lo que expresa Beethoven sería llegar más allá de la música, sería traspasar la superficialidad (signos) para llegar a descubrir la esencia misma de la música.

Martenot destaca de un modo especial la improvisación, como modo de descubrirse a sí mismo, de conocerse y añade en multitud de ocasiones: “osar, atreverse, probar”.(Arnaus)

La afinación así como el sentido rítmico, son conceptos trabajados profundamente.

”Para el niño, (asegura De Gainza) la negra representa y simboliza el pulso musical, siendo considerada, por lo tanto como una unidad de carácter absoluto y no una simple figura que, como cualquier otra se halla sometida a las leyes del valor relativo. Así decimos, sencillamente, que la negra vale un tiempo, en vez de afirmar de entrada que la negra vale dos corcheas, cuatro semicorcheas, etc. (...)<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Quinto, Flaco, H., *Epístolas o Cartas (Ars Poética)*, 18 A.D.C.

<sup>38</sup> Gainza, Violeta H. de, op. cit. pág. 70

El instrumento de ondas creado por él, ayudará al refinamiento auditivo. La literatura y la música popular universal, envolverán su repertorio.

Arnaus afirma que “el proceso metodológico que engloba todos estos elementos será el propuesto por la pedagoga italiana Montessori: imitación, reconocimiento, reproducción y creación.”(...) <sup>39</sup>

Fontes Alayón y Gómez Espinosa, establecen que la metodología Martenot gira en torno al estudio de los siguientes elementos: ritmo, canto, audición, lectura de partituras y relajación.

La metodología es aplicable tanto a escuelas de Primaria como a escuelas de música y conservatorios. En las escuelas, la enseñanza requiere un trabajo global y prolongado y en las escuelas y conservatorios, exige una instrucción en profundidad y personalizada.(Arnaus)

#### **2.3.4.2. Conclusiones**

Al igual que un alpinista abre una vía y conquista su ascenso a la cumbre, así el profesor debe conquistar cada obstáculo que le impida llegar al alumno. Cada alumno es especial y único y el modo de proceder con cada uno de ellos también lo será, resaltando de este modo la actitud de un maestro.

#### **2.3.5. Zoltán Kodály**

Compositor e investigador húngaro (1882-1962). Hijo de funcionario de ferrocarriles, su vida en la infancia le llevó a conocer distintas ciudades. Los compañeros de colegio provenían de granjas y todo esto ejerció un gran influjo en su música, ya que dedicó gran parte de su vida a la música tradicional y folklórica. Fue contemporáneo del compositor Bela Bartok con quien mantendrá una gran amistad que durará toda una vida.

Realiza una tesis doctoral sobre la “Estructura estrófica en el canto tradicional húngaro”.

Conoció a Debussy durante su estancia en Bayreuth donde estudia órgano.

---

<sup>39</sup> Arnaus, A., en Díaz, M. Giráldez A.(coords.) op. cit. pág. 60

En 1945, fue nombrado presidente del Consejo de las Artes. Recibe en tres ocasiones el premio Kossuth, máximo galardón del estado húngaro(1948-1952-1957).

### 2.3.5.1. Método

Kodály destaca en la composición de música coral. Su obra coral fue considerable destacando por su calidad así como por su cantidad. Para los húngaros, expresa Subirats, “Kodály es el músico que hizo cantar a todo un pueblo”.

Su pasión por la canción popular de Hungría le llevó a fundamentar su método en las raíces del pueblo húngaro y de este modo expresa su profundo sentir:

“Quien ha aprendido a conocer y a amar la música folclórica, también aprende a amar al pueblo y procurar su bienestar, prosperidad y educación”.

Como en anteriores apartados del presente trabajo, una vez más, salen a relucir los lazos afectivos que conectan la pasión entre la educación y el arte. La creatividad surge del amor.

Fue él quien impulsó la idea de que la música se estudiara como materia escolar desde los primeros años. La labor y el esfuerzo del compositor húngaro, es llevado hasta el más elevado nivel, solo él, conectó unas disciplinas con otras, dado que su enseñanza era una enseñanza completa, global, que nacía en al amor a su tierra, a su lengua, a su civilización, a su historia; la música suponía mucho más que una sucesión de notas y lo supo reflejar y transmitir. La materia de música, se instruía atendiendo a dos aspectos importantes para Kodály: la educación del oído y la adquisición de una voz bien educada, siendo esta, el instrumento más importante para el alumno.

En 1945, la música era enseñada desde los primeros años. Y se observó en los alumnos una notable mejoría en el rendimiento escolar.

Kodály plantea una enseñanza universal de música. Se basa en un principio democrático, la música es un derecho de todos los seres humanos.

Kodály sostenía que la música debe ser aprendida simultáneamente a la lengua materna. Por ello, las primeras canciones de una madre cobran gran importancia. Él considera, que estas canciones son los cimientos de una buena educación musical. Las canciones maternas muestran al niño la cultura popular y el folklore y este es el trampolín que impulsa a los alumnos en la búsqueda de la música universal.

Como sucede con un gran número de pedagogos y músicos, Kodály rescata las buenas ideas de otros pedagogos musicales y las aplica en su nuevo método. No existe una



metodología pura efectiva, más bien una selección de recursos y estrategias tomadas de métodos diversos, adaptadas y aplicadas en la creación de una metodología más personal y afín al pedagogo. De Guido D' Arezzo, toma el nombre de las notas constituyendo esta denominación un lenguaje universal.

Kodály distribuye el orden de contenidos en varios años de la escuela.

En el primer año, introduce el ritmo separadamente y trabaja melodías a dos voces. Introduce el canto de manera gradual a partir de la escala pentatónica, comenzando por canciones tradicionales.

Los alumnos se introducen en el mundo de los instrumentos ; se inician en la flauta de pico. Descubren figuras como la negra y la corchea.

Kodály da importancia a la adquisición de conocimientos musicales por parte de todos los alumnos. Si el maestro no lo consiguiera, entonces deberá estudiar y proponer nuevas estrategias y adaptación del método. Para Kodály, es fundamental la preparación y formación del maestro de música.

El segundo año, los alumnos conocerán ritmos más complejos. El repertorio de canciones tradicionales se alterna con cánones. Aprenden el nombre alfabético de las notas.

El tercer año, se estudia más hacia una buena entonación, se introduce los cantos a tres voces y las alteraciones y se transmiten dictados más elaborados.

Entre el cuarto y octavo año, el alumno aprende a leer en las diferentes claves, analizar melodías, ejecutar acordes y conocer sus inversiones en modos mayores y menores.

Al finalizar la escuela primaria, el alumno ha alcanzado un nivel importante, preparación que le ayudará a conseguir un mayor desarrollo de sus conocimientos en la escuela secundaria. La elección a seguir estudiando música es libre y los maestros requieren una especial preparación.(Subirats)

Hernández Moreno, siguiendo la misma línea que Subirats, asegura que Kodály, al igual que sus colegas, parte del ritmo y recoge los mejores procedimientos y técnicas de la diversa metodología. Basa el proceso de aprendizaje en el folclore de su país y utiliza la fononimia como transposición al solfeo.

### **2.3.5.2. Conclusiones**

Kodály encuentra el modo de enseñar el complejo solfeo absoluto a partir de un solfeo divertido y relativo. Para ello, crea recursos como la mano pentagrama, la eurytmia,

técnica útil para el desarrollo del ritmo. A través de ella, el alumno utiliza su propio cuerpo para marcar el ritmo, a través de sus manos (palmadas), pies o cualquier otra parte del cuerpo. La euritmia, activa el sistema nervioso, el intelecto, los músculos, las emociones y la creatividad. El piano es un recurso para comprender e interiorizar la constatación de los sonidos y las notas musicales. En una posterior etapa, llegará a ser, si el alumno decide su elección, su instrumento de vida.

Kodály crea un método partiendo del desarrollo psico-evolutivo del niño, cree profundamente en la capacidad de todos los niños para aprender música y lucha por una educación musical para todos por igual; la música es una necesidad primaria de la vida. La música de calidad es vital para el desarrollo del alumno, por lo que el repertorio folclórico infantil adquiere valores óptimos.

El conocimiento de la música que educa, debe ser global. La adquisición de la música debe ser con todos los sentidos al mismo tiempo. Las notas musicales, son sonidos y ritmos y acordes y expresiones tristes y alegres.

Kodály consigue mostrar lo profundo, verdadero y auténtico de la música desde su raíz y sin apartar ni un solo instante la vista de la genialidad del arte.

La música contribuye al desarrollo no solo de las capacidades musicales sino de todas las demás, por lo que los maestros deberán realizar una óptima selección de audiciones y canciones a trabajar en el aula.

El legado de Kodály constituye más que un método, una filosofía de vida.

### **2.3.6. Carl Orff**

Carl Orff, (1895-1982) fue un gran compositor y pedagogo alemán autor de la imponente “Carmina Burana”.

Las composiciones de Orff están inspiradas en sus orígenes, en países bávaros, temas tradicionales, temas medievales, cuentos y tragedias griegas. Son creadas en un entorno musical e histórico.

La primera difusión de las ideas pedagógicas de Orff tendrá lugar en 1948, a través de la Radio Bávara. Dos años más tarde publica, “Musik für Kinder”, una recopilación de cinco libros que contienen piezas vocales e instrumentales que dan nombre al “Schulwerk” (trabajo en la escuela).

Orff define esta composición como "Una música exclusivamente para niños, que puede ser tocada, cantada y danzada por ellos. Un mundo musical propio".<sup>40</sup>

En 1961, se crea el Instituto Orff en la Academia Mozarteum de Salzburgo, actual Universidad Mozarteum. La labor de esta institución es la de investigar en pedagogía musical además del desarrollo y formación del "Schulwerk" "por parte de un destacado grupo de profesores. Esta filosofía llevada a la práctica, será expandida a través de cursos por todo el mundo.

Orff deseaba mantener su legado tras su muerte, así como la continuidad del Instituto Orff y acordó la creación de una fundación sin ánimo de lucro que garantizara las ideas pedagógicas de Orff, así como su música. Los esfuerzos se coordinan entre el Instituto y la Fundación Orff resultando de estos, la transmisión y proyección del fundamento de la música concebida por Orff así como la organización de congresos y seminarios para la formación del profesorado.

A esta importante creación hay que añadir la formación de un centro de investigación y documentación sobre Carl Orff de toda su obra musical. (López Ibor)

#### **2.3.6.1. Método**

. El Schulwerk es un método que ayuda a aprender música a partir de los intereses naturales del niño (cantar, recitar, bailar y tocar instrumentos).

. Orff concibe la música y la danza como medios de expresión y comunicación.

. La improvisación y la composición son aspectos estudiados e investigados por Orff. La creatividad surge de la libertad de crear nuevas melodías.

. La instrumentación Orff ha sido originada para fomentar la creación de música en grupo favoreciendo el carácter lúdico. Fue creada gracias a la inspiración en instrumentos étnicos con el fin de facilitar su técnica, aprendizaje y producción inmediata.

. El Schulwerk está dirigido a todo el mundo, fue creado para enriquecer y favorecer la educación musical de todo el alumnado.

Esta iniciativa creada por Orff, no es exactamente un método, dado que no hay secuencias didácticas concretas, sin embargo, ofrece libertad a los maestros en la estructuración de sus contenidos y objetivos. (López Ibor)

---

<sup>40</sup> Orff, C., *Musik für Kinder*, cit por López, S., en Díaz, M. Giráldez A.(coords.) op. cit. pág. 72

La pedagoga y música Monserrat Sanuy Simón, alumna de Carl Orff, junto a Luciano González Sarmiento, realizaron la adaptación española del primer volumen de Música para niños, publicado por la Unión Musical Española de Madrid en 1969. Este libro contiene numerosos modelos de rítmica y ejercicios de lenguaje, ejercicios de percusión corporal, rimas infantiles, piezas ostinatos en escalas pentatónicas, canciones, danzas, formas musicales breves y cuentos.

### **2.3.6.2. Semejanzas y diferencias**

A diferencia de Dalcroze, quien establece como punto de partida la Rítmica, (el ritmo en el cuerpo) en el estudio de la música, el músico y pedagogo alemán Orff, parte de los ritmos del propio lenguaje.

Así lo expresa Hemsy de Gainza : “la palabra representa para Orff la célula generadora del ritmo e incluso de la música. El primer tomo de su obra pedagógica fundamental \_Orff Schulwerk\_ se inicia con el recitado de nombres, llamados y pregones. Expresión y ritmo son allí inseparables: el niño que recita las rimas, refranes o puras combinaciones de palabras, debe tratar en todo momento de poner de manifiesto la riqueza rítmica, dinámica y expresiva que le es sugerida por las inflexiones naturales y los acentos del idioma. El ritmo que naciera del lenguaje y que, lenta y progresivamente, se va musicalizando\_ dando vida a melodías de dos, tres y cinco notas\_, es luego transmitido al cuerpo”.(1963)

El cuerpo es para Orff el principal instrumento de percusión pudiendo representar variedades rítmicas. (De Gainza)

“Esta percusión corporal constituye uno de los aportes más interesantes de Orff a la faz rítmica de la pedagogía moderna de la música. Se trabaja en cuatro planos o niveles corporales\_ pies, rodillas , manos ,dedos \_obteniéndose así cuatro planos sonoros con los cuales se consigue así una mayor riqueza y variedad en la ejecución de los esquemas u ostinato rítmicos”.(Hemsy de Gainza 1963)

Orff centrará la atención en su conjunto instrumental, trasladando el ritmo de las palabras a los instrumentos de percusión.

Hemsy de Gainza expresa una valoración positiva acerca del método Orff :

“En síntesis, el método Orff, que consideramos uno de los sistemas de educación musical y estética más completos y adecuados para nuestra época, goza de amplia vigencia en la actualidad y sus posibilidades distan aún bastante de haber sido agotadas”.(1963)

Muñoz Moreno asegura que la metodología de Orff “hace sentir la música antes de aprenderla: a nivel vocal, instrumental, verbal y corporal”.(1993)

### **2.3.6.3. Conclusiones**

Como reflexiones finales a este apartado, quiero destacar dos puntos importantes e innovadores que Orff aporta a la educación musical.

En primer lugar, supone una apertura a la improvisación, lo cual ayuda al alumno a mostrarse libre y creativo al experimentar con distintos instrumentos y ritmos.

En segundo lugar, la creación del instrumental Orff, supone la integración del grupo, la vivencia de valores universales como la cooperación, la integración, solidaridad, esfuerzo, disciplina, normas propias del instrumento, conquista de la técnica, unión...etc.

Orff se inspiró en instrumentos de Gamelán indonesios y xilófonos africanos para construir los instrumentos de láminas que ofrecen un abanico de oportunidades pedagógicas a los alumnos.

Tocar y cantar en grupo es una de las más bellas experiencias que un alumno puede vivir en la Etapa de Primaria.

### **2.3.7. María Montessori**

María Montessori, es la figura que mejor representa la nueva pedagogía de finales del s. XIX y principios del s. XX. Esta mujer consagró su vida al estudio y centró su filosofía-pedagogía en la educación de los niños mostrando un gran interés e inquietud por aquellos que se encontraban en situaciones desfavorecidas. Las investigaciones giraban en torno a niños con riesgo de exclusión social.

María Montessori fue educadora, científica, ingeniera, médico, psiquiatra, filósofa, psicóloga, devota católica, feminista y humanista italiana.

La filosofía de vida que ella impulsaba estaba basada en el respeto a todos los niños por igual. De su educación dependía su futuro y los niños más perjudicados, necesitaban más que nunca una educación; ella siempre concibió a los niños como la esperanza de la humanidad.

El método Montessori aprovecha las tendencias naturales del ser humano. Su objetivo es que el niño vaya conquistando paso a paso su autonomía personal, independencia física y mental. Proporcionar al alumno un entorno agradable es fundamental para que su desarrollo sea integral y lo más fecundo posible.

El aprendizaje del niño, no es un aprendizaje exclusivamente de conocimientos, sino que lo es de sensaciones, de exploración a través de la experiencia, de descubrimiento y creatividad.

### **2.3.7.1. Método**

El libre movimiento del niño en el aula es vital para el desarrollo motor, afectivo, creativo...

Es importante disponer de material diverso al que el niño pueda tener acceso para trabajar y responder a su inquietud y curiosidad. (De lo concreto a lo abstracto)

Mezclar material de diferentes edades para fomentar la cooperación entre los niños, es otro punto a destacar en la filosofía de Montessori. De este modo, los alumnos podrán vivenciar y experimentar la ayuda mutua.

Montessori propone prolongar las actividades que exijan concentración hasta que el alumno decida finalizar.

El papel del profesor es la de mediador, orientador, guía del alumno. El niño aprenderá a decidir por él mismo, distanciando de forma gradual el consentimiento del maestro en sus decisiones y actitudes.

El primer material que ofrecemos al niño, debe ser material cercano, que forme parte de su vida y que tenga significado para él. Pueden ser objetos sencillos, como ramas, hojas, piedras, cucharas, platos...

Fontes Alayón y Gómez Espinosa, revelan lo siguiente:

“Este método se aplica hoy en día en la Educación Especial, especialmente con invidentes, ya que la metodología propuesta por María Montessori hace especial hincapié en la llamada sensopercepción o educación de todos los sentidos, en especial el oído y el tacto”. (2008)

Hemsey de Gainza, ratifica como en ideas anteriormente expresadas, que la educación sensorial del niño comienza por la actividad y el juego en su interacción con objetos sonoros. Ya Piaget defendió sus teorías del conocimiento, basando este en la acción del niño sobre el mundo físico.

### **2.3.7.2. Conclusiones**

El niño aprende a partir de su interacción con el mundo físico y son sus propias experiencias sensoriales y afectivas las que le van a ofrecer el conocimiento de la Realidad.

Las necesidades de los niños deben ser satisfechas para lograr el máximo rendimiento y autonomía; el niño necesita un mundo a su medida; si no puede acceder al material difícilmente podrá desarrollar su creatividad.

### **2.4. Compositores revolucionarios de finales del s. XX y comienzos del s. XXI**

A mediados del s. XIX se sucedieron cambios importantes en la metodología musical. A partir de 1970, las propuestas dominantes en pedagogía musical serán la creatividad y la música contemporánea; Dos músicos de renombre ocuparán este apartado: el canadiense Murray Schafer y el inglés John Paynter.

La pedagogía revolucionaria que impulsan estos pedagogos, se basa, en la vivencia del alumno, en la experimentación, exploración, descubrimiento; Se valora el proceso de aprendizaje más que el propio resultado; En Francia, esta corriente se denominó: “pedagogía del despertar”; en otros países, se la conoció como “pedagogía viva o activa”, o “interactiva o abierta”. Para estos pedagogos, la música se hace presente en el aula a través de ejercicios y juegos, desviando la intención del fin musical al fin lúdico. Los niños comienzan a discriminar los diferentes ruidos de su entorno más cercano para avanzar en el mundo sonoro; así Piaget calificó a estas interacciones como “conductas experimentales”, pues el alumno actúa con el medio físico y experimenta sensaciones, observa consecuencias, escucha sonidos y aprende desde su propia actividad.

La pedagogía ecologista que es presentada de manos del canadiense R. Murray Schafer, ofrece nuevos enfoques y trabajos con adolescentes. Reclama una necesaria depuración del sonido.

En Inglaterra, John Paynter, investiga sobre la posibilidad de hacer música sin ser músicos y favorecer la adquisición del lenguaje musical.

Espinosa asegura la necesidad de crear una metodología análoga a la escritura musical convencional, dado que esta presenta una gran dificultad en su adquisición; En esta línea expresa:

“Dado que la música actual se ocupa más del timbre y de la textura que la música más antigua y menos de la melodía y del ritmo exacto ( para los cuales

fue diseñada nuestra notación convencional) son muchas las ventajas de la notación simplificada pues permite a los niños aventurarse a improvisar con considerable libertad en un rango de sonidos y ritmos que no sería posible con la notación convencional(...)<sup>41</sup>

Si la imaginación es quien alimenta la creación, debemos proporcionar al alumno oportunidades en las que pueda viajar a través de su mente, (grandes músicas, compositores...) Y no solo buscada para alcanzar un fin de conocimiento musical sino para que el alumno pueda descubrir el poder de su fuerza y expresividad y así interpretar ese mensaje y aplicarlo en aquello hacia donde el propio alumno es llamado. Podríamos utilizar la música para otros fines, de enorme y sorprendente valor, para motivar al alumno en su camino, cualquiera que este sea!

#### **2.4.1. R. Murray Schafer**

Schafer, compositor ecologista canadiense, es un músico atípico; él lucha contra la contaminación sonora; Destaca la importancia de la escucha de los sonidos del entorno, del medio ambiente, que quizás día a día lamentablemente se están perdiendo y la capacidad de escuchar el silencio; Este último aspecto es verdaderamente crucial en el aprendizaje de la música, sin él, sin el silencio, la música no existiría. El sonido y el silencio impulsan la creatividad. Schafer revela:

“El silencio es el aspecto más potencializado de la música. Aún cuando se produce después de un sonido, reverbera con la textura de ese sonido y esa reverberación continúa hasta que otro sonido la desaloja o se pierde en la memoria. Ergo, si bien tenuemente, el silencio suena”<sup>42</sup>.

Para este compositor, la música debe ser vocación; su método permite acercar la música a los no músicos, requiere espontaneidad, autenticidad, expresión individual...

##### **2.4.1.1. Reflexiones**

Viloeta Hemsy de Gainza al transcribir uno de los libros de Schafer, *El rinoceronte en el aula*, expresa en el prefacio del libro cómo el método que el compositor utiliza y vivencia no es revelado paso a paso, sino que es el lector quien debe descubrirlo, quien debe captarlo a partir de las clases que aparecen en sus páginas, constituyendo este un valioso recorrido. En relación a esta acertada opinión que expresa De Gainza, me atrevo

---

<sup>41</sup> Self, G., *New Sounds in class*, cit. por Espinosa en Díaz, M. Giráldez A.(coords.) op. cit. pág. 99

<sup>42</sup> Murray, Schafer, R., *Limpieza de oídos*, cit por Espinosa en Díaz, M. Giráldez A.(coords.) op. cit. pág. 104



a establecer una comparación entre las palabras de esta última y los versos de Huidoboro que citado por Antonio Gamoneda, poeta del S.XXI, hace presente en una de sus entrevistas;

“Oh poetas no cantéis a la rosa,  
hacedla florecer en el poema”.

El escritor y el lector deben descubrir en el poema el amor, la belleza, pero no en la inmediatez, sino a través de un proceso, en la contemplación de lo bello; el poeta no debe revelar de inmediato la belleza de una flor, más bien como genialmente lo expresa Huidoboro, debe hacerla florecer, es el poeta quien debe acariciar con sus palabras el alma del lector; Así el maestro debe ser quien proporcione oportunidades al alumno para descubrir el valor de la música y de algún modo es el maestro quien al leer la experiencia de Schafer en el aula, descubre la verdadera esencia de la música; Es el maestro quien debe hacer florecer la sensibilidad en el alumno, pues de ahí es de donde podemos comenzar a crear.

“Eres como una flor al borde del abismo, eres la última flor”. (Gamoneda)

Ni siquiera es necesario para el poeta asturiano, caer en descripciones cargadas de adjetivos y artificios. A veces ocurre que en la sencillez de las cosas, en las paradojas de la vida, se descubre la tremenda sensibilidad que posee el hombre. Así, de algún modo quisiera yo acercarme a esta idea, ya que Schafer, no revela leyes ni teorías acerca de su método, sino que es a través del recorrido, del proceso del maestro en su ambiente más real y más vivo, como el lector aprende y reconoce el entusiasmo de los alumnos; es un proceso lleno de meandros en los que el maestro descubre su auténtica vocación (se descubre a sí mismo) y al alumno.

#### **2.4.2. John Paynter**

Pedagogo y músico inglés de finales del s. XX y comienzos del XXI; Contemporáneo a M. Schafer, Paynter reclama la inclusión de la música contemporánea en las aulas escolares. Propone nuevas formas análogas a la escritura musical cuya adquisición reste dificultad a la tradicional.

Paynter considera necesario relacionar la música con otras materias estudiadas como pueden ser idiomas, matemáticas y literatura, y con otras artes como danza o teatro.

En la misma línea que Schafer, Paynter cree necesario cultivar el campo de la creatividad, tanto en los alumnos como en el maestro y desarrollar en los niños la

sensibilidad. Contra la automatización de métodos dictatoriales, él anima a que cada maestro cree el suyo propio.

(...) “En cierta manera la sensibilidad es una técnica que necesita ser desarrollada en todos nosotros. Y en realidad debería aparecer en primer lugar porque sin ella las demás habilidades serán vacuas o de escaso valor”.<sup>43</sup>

#### **2.4.2.1. Conclusiones**

El alumno asegura Paynter, debe ser educado para un desarrollo integral, es decir, potenciando sus capacidades mentales pero sobre todo espirituales.

Es necesario enseñar música con creatividad, afectividad y sensibilidad. El modo de enseñar inteligente posee todas estas cualidades y capacidades y confluyen en un método personal y exclusivo de cada docente para el alumno; Paynter rechaza la fidelidad a un método único impuesto por otro y aboga por la creatividad y la observación en la elaboración del mismo.

### **2.5. Enseñanza musical en España**

Con la pedagogía activa figuras de renombre dentro de la música dejan su influjo en numerosas obras y alumnos impregnados de un renovado espíritu pedagógico musical. A pesar de que nuestro país permaneció un tanto indiferente a esta nueva cuestión educativa, sí en cambio, la enseñanza musical en la educación general fue difundida por importantes pedagogos como Monserrat Sanuy Simón, Luis Elizalde Ochoa y el maestro Turrillas(música de San Fermín).

#### **2.5.1. Monserrat Sanuy Simón**

Pedagoga catalana, becada por la Fundación March, realizó sus estudios en el Orff Institut de Salzburgo(Austria).

Su actividad docente se ha centrado en la difusión de la pedagogía musical, centrada en Orff, de quien fue alumna.

Dentro de los principios pedagógicos que ella impulsa, destacaré la improvisación; la espontaneidad de los alumnos guía al propio maestro en sus metodologías, y Sanuy aprovecha esta expresividad para sacarle el máximo partido.

---

<sup>43</sup> Paynter, J., Oír aquí y ahora, cit. por Espinosa en Díaz, M. Giráldez A.(coords.) op. cit. pág. 109

Concede gran importancia a la voz del alumno y recomienda la iniciativa de coros en el aula con un fin lúdico; la ilusión de los alumnos por organizar festivales, por participar en concursos de canto dentro del propio colegio, asegura Sanuy, es un elemento motivador de un enorme valor.

En su libro, *Aula sonora*, propone una serie de variados ejercicios prácticos para realizar en el aula, comenzando desde las canciones maternas y nanas hasta pequeñas partituras construídas en el aula. Destaca el valor del silencio y la capacidad de escucha y expresa:

“No solo se trata del silencio que ayuda a la observación y percepción , la misma música está impregnada de pausas y silencios. Éstos forman el contraste que la realza  
“ 44

Sanuy enseña música a sus alumnos a partir de su experiencia en la realidad del aula; allí es donde crea su propia metodología; las buenas ideas nacen, asegura esta brillante música, del contacto con los niños.

### **2.5.2. Luis Elizalde Ochoa**

Organista, compositor y pedagogo navarro; realizó sus estudios en el Conservatorio de San Sebastián y fue titulado por el Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma.

Compuso numerosas canciones populares y religiosas y creó armonizaciones para canciones del folklore vasco, castellano y asturiano.

Nicolás Oriol, destaca los famosos métodos para canto, coro y flauta, que se estudiaron en los conservatorios y escuelas.

En 1986, Elizalde ,religioso claretiano, cambió su privilegiada labor pedagógica por la atención a los niños más pobres de Bolivia. Entre sus últimas obras, Oriol destaca la Misa andina.

### **2.5.3. Manuel Turrillas Ezcurrea**

Compositor navarro, nacido en Barasoain 1905. Estudió clarinete en Pamplona y perteneció a la banda La Pamplonesa. Compuso innumerables pasacalles dedicados a las

---

<sup>44</sup> Sanuy, M., *Aula Sonora (Hacia una educación musical en primaria)*, Morata, Madrid, 1996, pág. 14

peñas de San Fermín; estas composiciones ensalzan bellos lugares de la ciudad así como sus costumbres en las fiestas(chupinazo, encierro, pobre de mí...)

En 1967, el Ayuntamiento de Pamplona le concedió el “Pañuelo de Honor”, título que es otorgado a las personas que contribuyen a realizar las Fiestas de San Fermín.

La música de este magnífico compositor se ha immortalizado en nuestra cultura dado que él se basó en el folklore de su tierra del mismo modo que lo hizo Zoltán Kodály en Hungría; Rescatar las raíces de los pueblos a través de la música es rescatar la belleza, la autenticidad y realidad que nuestros antepasados vivieron y que de algún modo es necesario tener en cuenta para poder componer a partir de esta, nuestra realidad .

## **2.6. Investigaciones pedagógicas actuales**

Díaz (2007) elabora un artículo referido a Howard Gardner como coordinadora de la creación de Aportaciones teóricas y metodológicas de la educación musical.

### **2.6.1. Howard Gardner**

Dentro del campo de la investigación en educación me gustaría destacar por su proyección la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner. Este investigador asegura que el ser humano posee hasta siete tipos de inteligencia en contra de las creencias tradicionales, las cuales afirman una sola forma de inteligencia medida por los test.

Estas inteligencias conforman el ser humano y pueden ser alimentadas o estimuladas para su desarrollo. Unas son independientes de otras, así podría suceder que una persona desarrollara más la inteligencia musical que la lingüística o la cinética por ejemplo y no por ello ser considerado menos inteligente que un matemático. Y enumera las distintas inteligencias: lingüística, lógico-matemática, visual-espacial, corporal-cinética, musical, interpersonal, intrapersonal, natural y existencial. Estas son ampliables.

Sir Ken Robinson, relevante educador y experto en creatividad asegura que las materias artísticas se encuentran por orden de importancia en último lugar ; las matemáticas y la lengua junto con la física y la química constituirían las áreas primordiales en educación. De este modo, la plástica, la música, la danza serían relegadas a un lugar llamado ninguna parte.“ Todos los niños tienen un tremendo talento que nosotros despilfarramos despiadadamente”.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Robinson, K., <http://www.youtube.com/watch?v=UIAs4wPtBEU>

“La educación está reprimiendo los talentos y habilidades de muchos estudiantes; y está matando su motivación por aprender”.(Robinson)

Montse Sanuy, pedagoga y música contemporánea, alumna de Carl Orff, se revela contra el aislamiento de este arte y expresa:

“lo que de verdad importa es que la música permanezca enraizada en la sociedad y no se quede en el alero o en el vagón de remolque, donde se sitúan siempre los desengaños”.<sup>46</sup>

Para Gardner, la creatividad depende de la voluntad y del temperamento; la originalidad solo es posible si perdemos el miedo a equivocarnos, el miedo a fracasar. En esta misma línea Ken Robinson afirma:

“Si no estás dispuesto a equivocarte, nunca llegarás a nada original”.

Gardner junto con David Henry Feldman y Mara Krechevsky crea el Proyecto Spectrum, trabajo de investigación y desarrollo curricular para la educación infantil y primaria. Consta de tres tomos; el primero(2000)y en relación a la música, desvela la importancia de las capacidades clave: percepción, producción y composición. El segundo,(2001) propone una serie de actividades musicales para el desarrollo de las capacidades tratadas en el anterior tomo; el tercero trata sobre la conceptualización de las actividades musicales.

### **2.6.2. Conclusiones**

Gardner rechaza los test, pues no demuestran el conocimiento real del alumno; además no reflejan sino la capacidad mecánica de resolverlos; y como educadores, lo que debemos perseguir es sacar a la luz aquellas inteligencias del alumno que se encuentran escondidas, larvadas y potenciarlas.

Muchos investigadores designan la investigación de Gardner como controvertida pues ha revolucionado el sistema educativo y ha dignificado aquellas inteligencias marginadas en el pasado.

### **2.7. Comparativa entre la metodología musicales tradicional y actual**

Como expresa Schafer en su famosa cita de El rinoceronte en el aula, el arte es separado de la vida del niño cuando este comienza la escuela. El alumno es dirigido en su proceso

---

<sup>46</sup> Sanuy, M., *Aula Sonora (Hacia una educación musical en primaria)*, Morata, Madrid, 1996, pág. 11

de enseñanza –aprendizaje, quizás en un excedido grado delimitado por las materias, de modo que el arte es relegado a un espacio demasiado pequeño y sombrío como para que este pueda brotar. La creatividad no puede ser transmitida por alguien que no cree en ella.

Entre la enseñanza musical tradicional y la enseñanza actual, existen posturas encontradas. En el presente apartado, intentaré expresar los puntos más cruciales en las que divergen una y otra enseñanzas.

Las variables que van a ser analizadas en esta investigación comparativa son las siguientes:

1. Conexión entre Arte y Vida.
2. Acción musical
3. Contenidos y conceptos musicales
4. Creatividad

Hemsey de Gainza, realiza una crítica a la enseñanza musical actual dado que las artes, como he apuntado con anterioridad, no son integradas en la vida escolar del alumno.

En la educación musical del s. XXI, se debería aspirar a una integración de todas las ramas del saber, a la formación integral del ser humano a través de la experiencia tecnológica y filosófica para conseguir una comunicación más humana, lúcida, directa y eficaz.

Respecto a la acción musical, Hemsey de Gainza, se posiciona frente a la escuela tradicional; Considera que esta escuela invierte el orden natural de la adquisición musical; la vieja escuela centra el proceso de aprendizaje en la teoría y comprensión de los códigos musicales de lecto-escritura para acceder a la práctica musical.

La enseñanza actual que defiende Hemsey de Gainza, asegura que los tradicionalistas se encuentran anquilosados, en un error, pues el orden natural de aprendizaje musical debe comenzar por la práctica y la improvisación. Pero ¿qué sucede con este nuevo enfoque pedagógico?. Las actividades prácticas musicales se magnifican de tal modo que se demoran innecesariamente los siguientes pasos más teóricos y conceptuales.

Así pues, H. de Gainza recomienda un equilibrio entre las dos escuelas; El acceso a la alfabetización y resolución a través de códigos gráficos es un paso que los docentes no deben excluir, además de conferir al alumno verdadera autonomía en su aprendizaje.

Existe una dicotomía en la enseñanza musical; por un lado se muestran aquellos docentes que opinan que los alumnos deben aprender de un solo método, excluyendo a todos los demás; Defienden el aprender por y con el único fin de saber; Frente a este

tipo de docencia, se posiciona otra más tolerante y flexible, que no son sino quienes respetan diversos métodos y que no se rigen por uno solo y exclusivo; más bien, estos docentes elaboran su propio método recogiendo diferentes matices de unos y de otros y adaptándolo a la realidad de sus aulas. Estos maestros enseñan para que el alumno conozca, aprenda y disfrute; enseñan a través del juego; el aspecto lúdico aquí es primordial.

La representación musical sonora, en la escuela tradicional, antecede a la acción musical; es decir, primero se aprende la lectoescritura musical y se escucha la música y a continuación en un paso más avanzado se procedería a la reproducción musical o a la práctica instrumental.

En la escuela actual en cambio, el orden se invierte; el alumno en primer lugar ‘hace música’ y después la representa, la escribe, le da forma, la decodifica. Es decir, la representación sonora sucede a la acción musical. Al hilo de esta postura debo expresar mi desacuerdo, pues considero vital, una previa adquisición de la lectoescritura musical como cimiento del entramado musical.

Los contenidos conceptuales que la escuela tradicional transmitía, eran independientes unos de otros, creando así un distanciamiento entre sus elementos y no pudiéndose establecer conexión alguna entre sus partes; la música se enseñaba por partes, por conceptos parciales. Y de ese modo, los alumnos estudiaban los modos, los tonos, las alteraciones, como conceptos separados y aislados unos de otros. De algún modo, sirva este ejemplo para precisar en la importancia que encierra la necesaria conexión de los elementos en la música; un niño podía estar tocando una sonata de Mozart sin otra fijación que no fuera la de pulsar cada nota con gran perfección en el tiempo establecido sin saltarse ni una milésima de segundo, confiriendo así a la obra musical una rigidez vertiginosa; la sonata sonaba toda igual, era absolutamente simétrica, monótona y previsible.

Así pues, podría interpretar esa obra una y otra vez sin reparar en la belleza de sus acordes o intervalos, así como sus modos. Ni siquiera, este alumno, ha considerado el valor del fraseo en esa sonata, ni se ha parado a pensar qué quería conseguir el compositor con esa melodía; quizás necesite distanciarse para poder contemplar la obra con otros ojos, sin miedo a equivocarse, confiando en sus posibilidades y creatividad, dialogando con la obra; el alumno necesita encontrarse con la Música, escucharse a sí mismo en su silencio tras la audición. Los alumnos de hoy necesitan hacer uso de la

improvisación, pues sin improvisación no hay creatividad, no hay originalidad, ni libre expresión.

La escuela actual propone establecer conexión y relación entre los contenidos musicales, de modo que no sea posible la adquisición de uno sin el otro; y esto sucede en todas las artes; Piet Mondrian, pintor naturalista afirma que :

“el valor de un color procede de la oposición de otro color, de la relación de los colores”

Y continúa expresando:

“Sí, todas las cosas son partes de un todo. Cada parte recibe su valor visual del todo, y el todo lo recibe de sus partes. Todo se compone por relación y reciprocidad. El color no existe sino por el otro color, la dimensión se halla definida por la otra dimensión y no existe posición, sino oposición a otra posición. Por eso digo que la relación es lo principal”.<sup>47</sup>

Puedo asegurar que los elementos de la música conforman una unidad de belleza y posibilitadora de nuevas creaciones.

En relación a estas últimas palabras escritas, la creatividad encuentra todo su esplendor, pues ella supone un auténtico encuentro personal, es la voluntad de querer expresar algo a través del lenguaje musical. Gracias a la improvisación, el alumno goza de libertad para expresarse libremente, para encontrarse con la música, para experimentar, retroceder, avanzar, crear, descubrir...

### **2.7.1. Conclusiones**

Por todo lo que aquí expreso, la escuela actual, aporta dosis de personalidad, de originalidad confiriendo a los alumnos absoluto protagonismo en su aprendizaje. Pero no debemos olvidar que unos fuertes cimientos constituyen la base de todo conocimiento; así pues, la lectura y escritura musicales son de gran relevancia pues las grandes obras de la humanidad están escritas en clave de sol y de fa y eso no va a cambiar nunca. Avance lo que el mundo avance, la música tendrá cierta dosis de permanencia, su forma perdurará por los siglos de los siglos porque así fue escrita, porque así fue creada por sus genios.

Ahora, nuestros alumnos tienen la oportunidad de jugar con los contenidos aprendidos, de dialogar con los intervalos estudiados en clase, de ser ellos mismos, de vivir lo imaginado, de comprender el mundo, de descubrir la verdadera esencia de la música;

---

<sup>47</sup> López, Quintás, A., op. cit. pág. 239



tienen la oportunidad al fin de encontrarse cara a cara con la música, de dialogar con ella, de descubrirse a sí mismos, de ser felices. Vivir la música es un derecho.

## 2.8. Conclusiones del capítulo II

Una pedagogía nueva surge a finales del s. XIX que a día de hoy sigue manteniendo su esencia.

Los principios pedagógicos, emergen en la misma dirección. El alumno debe ser protagonista de su aprendizaje, debe partir de sus conocimientos previos y debe ser él mismo quien conquiste y construya su propio conocimiento.

Importantes figuras de la Pedagogía darán vida a una nueva conducta musical, la Escuela Activa, basada en la experiencia vivencial del alumno.

Todos estos principios son aplicados también a la Música, dado que es ésta una disciplina que se enseña en el propio acto de la acción: cantar, tocar y bailar.

Músicos y pedagogos crearán métodos musicales que favorecerán el aprendizaje y la relación entre el niño y la música.

Dalcroze creó la Gimnástica Rítmica Musical, centrando la música en el propio cuerpo. Willems, enfoca el centro de interés en el Canto, impulsando esta actividad como práctica fantástica y posibilitadora de un desarrollo completo e integral. Ward, profundiza en la música culta y canto gregoriano destacando las audiciones como actividades a trabajar en el aula.

Kodály, el compositor húngaro que hizo cantar a todo un pueblo, revitaliza la enseñanza musical concediéndole el valor y la dignidad perdidos y universalizando la música, sin distinción de clases. Las raíces culturales constituyen la savia del Arte.

Todos los pedagogos elaboran métodos a partir de investigaciones anteriores y nuevas observaciones, de modo que rescatan aspectos de unos y de otros y van tejiendo así su propio método.

Orff crea el maravilloso instrumental para niños basado en instrumentos indios y africanos, además de aportar a la cultura y al arte con bellas composiciones como Carmina Burana. Suzuki profundiza en el aspecto humano de los niños y en el derecho a todos los niños de dar vida a un instrumento como el violín.

Sanuy, alumna de Orff, destaca valores como la improvisación, la espontaneidad, la creatividad, la capacidad de escucha, de silencio, la cooperación, el amor por las obras de los niños, la sorpresa vivida por los alumnos en las clases, en las propias canciones;

la necesidad al fin de volver a crear un Coro Escolar como actividad llena de posibilidades, como derecho a la libre expresión y al descubrimiento de uno mismo.

Schafer impulsa en sus clases hacia la recuperación de los sonidos de la Naturaleza, y lucha contra la contaminación acústica. Es necesario y urgente, desarrollar la capacidad de mantener el silencio, de descubrirlo, pues sin él, la música no tiene sentido y ni siquiera se podría escuchar.

Para concluir estas reflexiones, respecto a las metodologías tradicional y actual musicales, considero un necesario equilibrio entre las dos. De igual modo que no podemos separar el goce estético de la experiencia musical, tampoco podemos prescindir del proceso intelectual de la misma.

No existe una sola línea a seguir en el proceso de enseñanza-aprendizaje, debemos investigar como maestros para poder ofrecer al alumno, oportunidades para descubrir el conocimiento, experimentar y vivenciar situaciones, abriendo las puertas a la Creatividad.

## **CAPÍTULO III: PROPUESTA DE INTERVENCIÓN**

### **3.1.Introducción**

Tengo una profunda convicción acerca de las posibilidades inmensas que la música ofrece al alumno, por ello, considerando los derechos que todo niño posee, intentaré acercar al aula a los grandes compositores ; creo poder disponer de recursos para trasladar al alumno hasta el lugar donde la música fue creada, hasta su realidad más personal, para con ello conseguir una experiencia única e inmortal .

### **3.2. Objetivos de la intervención**

- Conocer a los grandes compositores de la humanidad.
- Escuchar música en vivo.
- Despertar la sensibilidad en los alumnos.
- Aprender a respetar la música culta y contemporánea.
- Valorar la adquisición de conocimientos musicales.
- Aprender a leer y escribir música en un pentagrama.
- Asociar al nombre de un compositor el sonido de su música.

- Aprender a cantar y saber llevar un ritmo.
- Despertar la ilusión por formar un coro.
- Hacer surgir la motivación en los alumnos con la propuesta de mis actividades y su posterior realización.
- Aprender a trabajar en equipo.
- Desarrollar la tolerancia.
- Hacer de mi clase una experiencia vital para el alumno.

### **3.3. Desarrollo de la propuesta**

La propuesta contiene seis actividades a realizar; Estas serán programadas al principio de curso y según haya sido su evaluación se proyectarán en el tiempo;

Fundamentalmente, voy a basar mi propuesta en experiencias que consigan un encuentro lo más realista posible entre el alumno y la música; en vivencias que le aporten riqueza cultural, musical, emotiva, etc. y que despierten su sensibilidad, espontaneidad y creatividad.

<b>5 SESIONES</b>			
<b>Nº actividad</b>	<b>Descripción</b>	<b>Objetivo</b>	<b>Tiempo estimado</b>
Actividad 1	Lectura y escritura musical.  La pizarra pautada será el recurso utilizado en el aula para que los alumnos vayan interiorizando las notas en el pentagrama.	Conocer y adquirir el lenguaje musical.	30 minutos / día
Actividad 2	Cantar en el Coro del Colegio y participar en festivales.	Adquirir valores como la cooperación.	30 minutos/día
Actividad 3	Audiciones de música culta y contemporánea	Desarrollar capacidades musicales Conocer música y artistas contemporáneos y clásicos.	20 minutos/día
Actividad 4	Asistir a un concierto de villancicos en una Iglesia de la ciudad.	Desarrollar la capacidad de escucha. Adquirir valores como el esfuerzo, la constancia y la superación.	1 hora
Actividad 5	Johan Sebastian Bach en La Catedral.	Conocer el sonido del órgano y su reverberación en una catedral. Conocer la música de Bach.	1 hora
Actividad 6	Asistir a un concierto de Beethoven. Realizar una webquest de Beethoven.	Conocer la música y vida de Beethoven. Escuchar el sonido del piano en vivo.	1 hora-concierto 1 mes-webquest

### 3.3.1. Enumeración de las actividades propuestas

Seleccionaré de entre las seis actividades dos como propuestas: la nº5 y la nº 6.

1. Aprender a leer y escribir música en un pentagrama.
2. Cantar en el coro del colegio y participar en festivales.
3. Escuchar obras de música culta en el aula.
4. Asistir a un concierto de villancicos en San Nicolás interpretado por el Coro del Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona.
5. Asistir a la Catedral de Pamplona para escuchar una obra de Bach, interpretada por el organista de la catedral, Julián Ayesa. Elaboración de una obra original y exclusiva, propia de cada uno, personal y de libre elección pero inspirada por el momento vivido en La Catedral.
6. Asistir a un concierto de Beethoven. Resolver una webquest sobre Beethoven.

Considero importante transmitir a los alumnos el conocimiento de saber decodificar las grafías musicales, pues estoy convencida que esto supone un fuerte cimiento para su posterior aprendizaje.

La formación de un coro escolar, sería también un contenido a trabajar durante todo el curso. Comenzaríamos por canciones maternas, e iríamos avanzando hacia mayores niveles conforme progresáramos en los ciclos y atendiendo a las necesidades de los alumnos. Trabajaríamos el folklore, como música de nuestra tierra y de nuestras raíces.

Escucharíamos obras de músicos de nuestra tierra como Pablo Sarasate, Julián Gayarre, Hernández Asiáin, Luis Elizalde, Manuel Turrillas...etc. así como diversos cancioneros seleccionados por mí. Facilito aquí una vieja partitura de un villancico popular vasco. Sobre las pajas de un portal. Es un villancico a dos voces iguales con posibilidad de acompañar con flauta dulce y triángulo.(ANEXO I)

Las actividades elegidas para la propuesta de intervención obedecen a las posibilidades tanto didácticas como lúdicas que ofrecen.

**Actividad 1-** La lectura y escritura musical, es la base del desarrollo del conocimiento de la Música; a través de diversos ejercicios organizados lógicamente y en progresión, avanzaremos hacia la identificación de las notas de la partitura. La pizarra pautada, será el centro de interés e iremos cambiando la melodía en el aula, admitiendo la improvisación del alumno. Lo primero será reconocer las notas en el pentagrama para después producir el sonido, aunque serán los propios alumnos quienes decidan e indiquen el proceder y el orden de las acciones que forman parte del proceso de la lectoescritura musical.

De este modo, los alumnos interiorizan el nombre y el espacio que ocupan las notas y por ende los sonidos. La Música sigue un orden; para poder desarrollar la creatividad es necesario que el alumno comprenda las normas musicales, para que más adelante, sea capaz de jugar con las reglas, y de aplicarlas de un modo personal.

Valoro muy positivamente el proceso de la lectoescritura musical, dado que puede ser la base de conocimientos posteriores y favorecer de este modo la adquisición de conocimientos y técnicas más complicadas. Es un modo de apertura al mundo de la Música y de los compositores. Y supone un encuentro con la cultura;

**Actividad 2-** Cantar en el coro del Colegio; Es una experiencia tremendamente enriquecedora; Todo el grupo de clase puede cantar en el Coro; los que no posean buen oído, podrán acompañar al grupo a través de los instrumentos, pero si deciden cantar con el resto de la clase, serán bienvenidos y recibidos con alegría y entusiasmo, porque forman parte del grupo.

La maestra/o, dirigirá el Coro, y los temas se escogerán entre todo el grupo; los alumnos tendrán la oportunidad de dirigir el Coro en alguna sesión.

El Canto colectivo es una actividad que posibilita establecer lazos de unión, motivación, ritmo escolar además rompe con la monotonía escolar y es fuente de gozo. Permite al alumno poder expresarse y reafirmar su personalidad y autoestima. El Canto coral, favorece la socialización, la afectividad y la cooperación.

Se realizará 2/3 días por semana.

**Actividad 3** – Audiciones de música culta y contemporánea en el aula. Las audiciones ofrecen al alumno cultura musical. Los alumnos podrán escuchar distintos estilos y

realizar comparaciones de melodías, ritmos, tonos, instrumentos, velocidad, expresión...etc.

Esta actividad se lleva a cabo en el aula de música, dado que los recursos materiales son los adecuados; el equipo de sonido favorece la escucha y el aula posee unas propiedades acústicas inmejorables.

A través de la escucha, el alumno, además de conocer la música de grandes compositores, puede desarrollar el sentido estético, la expresividad, la capacidad de atención, de concentración, de silencio y de memoria.

Esta sesión se realizará 1 vez por semana.

**Actividad 4-** Concierto de villancicos en San Nicolás. Los alumnos acuden a un concierto de villancicos en una Iglesia de la ciudad. Valoro el hecho de que sean conscientes del esfuerzo que supone ensayar todos juntos durante mucho tiempo; el esfuerzo debe ser compañero de viaje de aquellos que quieren llegar a alguna parte que merezca la pena.

Esta vez, en lugar de cantar, ellos van a escuchar cómo cantan otros niños. Esta actividad les puede ayudar a identificarse con ese Coro, dado que ellos también cantan en un grupo. Además observarán su técnica, escucharán las melodías, focalizarán la atención para después en el aula, poner en común en una actividad conjunta de gran grupo, aspectos que deben mejorar, y los que deben mantener; además expondrán las sensaciones que han vivido en el concierto.

**Actividad 5-** Johan Sebastian Bach en La Catedral.

Esta actividad requiere previo trabajo de investigación y conocimiento musical. En sesiones anteriores, los alumnos conocerán a Bach, el momento histórico y cultural que vivió, su religión, el entorno en que la obra fue creada...etc.

La actividad en sí, encuentra su sentido pleno, en el momento en que los alumnos entren a La Catedral y escuchen cómo las notas del órgano de tubos van engarzándose unas con otras, para ir descubriendo poco a poco, la grandeza de la música de Bach y su imponente sonido.

Como actividad relacionada con la propuesta, los alumnos deberán realizar una actividad artística que les haya inspirado este momento; así, podrán componer una melodía, representar el tema de la cantata y fuga en Re menor en el pentagrama, o

quizás escribir un poema, o una redacción. El material será libre, abriendo la puerta a la creatividad.

En la última sesión, los alumnos expondrán uno a uno, su obra de arte y explicarán por qué la eligieron.

**Actividad 6-** Asistencia a un concierto de Beethoven. Realización de una webquest de Beethoven.

En este concierto, los alumnos escucharán una sonata de Beethoven: La Appassionata. En la siguiente sesión deberán comenzar a trabajar la webquest de Beethoven que les llevará un mes.

Los alumnos necesitan ubicarse en los estilos artísticos musicales y conocer qué instrumentos eran considerados fieles testimonios de la música de los compositores; por ello, quiero que a través del concierto, relacionen el piano con el Romanticismo de Beethoven.

Tras la audición, deberán realizar una webquest diseñada por el maestro; los alumnos trabajarán por grupos y deberán resolver las cuestiones que se plantean en la webquest.

Esta actividad les va a permitir adquirir conocimiento de la vida de Beethoven así como de otros músicos contemporáneos a él; además podrán escuchar diversas audiciones que la webquest les facilita; así mismo, trabajarán la clasificación de instrumentos de orquesta y cada uno de sus sonidos.

En la webquest, presento varias tareas a resolver y ofrezco caminos abiertos en la búsqueda del conocimiento y verdad sobre este gran músico.

Los alumnos se repartirán las tareas y vivirán valores como la cooperación, la ternura, la comprensión, la tolerancia, el esfuerzo, la tenacidad, la superación, el fracaso, el éxito, la recompensa...de la mano de Beethoven.

### **3.4. Metodología a seguir**

La metodología será en todo momento flexible, activa, participativa, abierta afectiva y creativa.

Intentaré crear un ambiente relajado y propicio para el desarrollo de todas las actividades propuestas.



### 3.5. Evaluación de la propuesta

La evaluación se realizará atendiendo a los criterios establecidos.

Se partirá de una evaluación inicial en la que yo como maestra recogeré datos sobre los conocimientos que los alumnos poseen en ese momento; partiremos de su conocimiento previo para ir avanzando. A través de la observación directa e indirecta, la información quedará recogida en hojas de registro, diarios de observación y listas de control.

En la evaluación continua, el alumno irá asimilando diferentes conocimientos y profundizará en los nuevos que vaya adquiriendo;

Mi labor de observación día a día desde el comienzo de la propuesta me facilitará ideas y sugerencias por si el alumno no termina de hacer suyo el conocimiento que estamos trabajando en el aula. Y los resultados me ayudarán a modificar algún criterio que no haya tenido demasiado éxito. Me valdré de bloc de notas, diarios de observación y hojas de registro donde quedará toda esa información registrada.

Valoraré la implicación del alumno, pero también focalizaré mi atención sobre aquel alumno al que le cuesta más mostrar sus sentimientos. Para mí será tan importante el proceso vivido durante la propuesta como el resultado que los alumnos hayan plasmado de la misma. Aspectos como la capacidad de escucha durante el concierto, la capacidad de escuchar el silencio...serán tenidos en cuenta. Será una verdadera experiencia tan enriquecedora para mis alumnos como para mí.

La capacidad de escucha y de atención se reflejará en la creación de aquello que a los alumnos la música de Bach haya inspirado, además de la actitud que los alumnos demuestren; trabajaremos los valores y normas cívicas, necesarias para vivir en sociedad.

En la evaluación final valoraré el resultado de la obra realizada por el alumno, pero también puntuarán aspectos como los mencionados anteriormente que han ido sucediendo en el transcurso de la propuesta, en el proceso.

En relación a la propuesta de la actividad nº 6, la webquest sobre Beethoven que se realizará tras la audición del concierto del gran compositor, se evaluará tanto el proceso como el resultado; como se trabajará por grupos, las normas sociales así como los valores (cooperación, solidaridad, generosidad...) y actitudes serán aspectos a tener en cuenta en la evaluación.

## **CAPÍTULO IV: CONCLUSIONES, LIMITACIONES Y PROSPECTIVA**

### **4.1. Conclusiones generales de la investigación**

La investigación realizada, me ha permitido conocer los métodos que los primeros pedagogos elaboraron siguiendo unos principios pedagógicos y que identificarían esa nueva conducta pedagógica.

A medida que avanzamos en la investigación, he ido descubriendo los aspectos que se han mantenido y aquellos en los que ha sido necesario una modificación.

Con todo ello, he logrado reflexionar acerca de importantes factores que intervienen en la Educación Musical como son el método musical, los principios pedagógicos, el rol del docente, la actitud y la participación del alumno en el proceso educativo.

1- A la luz de las aportaciones de pedagogos como Kodály, Schafer y Orff entre otros, hemos descubierto la relevancia del método en la Enseñanza Musical, así como del proceso educativo.

El método constituye la relación entre aquellos aspectos en los que el maestro desea profundizar y detenerse para desarrollar las capacidades musicales del alumno.

La filosofía de Kodály revoluciona el panorama musical y contribuye al desarrollo de una educación musical universal. Este compositor húngaro crea un método a partir de otros y logra dignificar el folklore, transformando a todo un pueblo a través de la música; Hungría se une por medio del Canto; la música no entiende ya de clases sociales ni de estatus, no discrimina sino que integra. La Música, además de contribuir al desarrollo integral del alumno, posee el misterio de unir, de integrar al ser humano. A través de filósofos precursores de la Nueva Pedagogía así como de los pedagogos posteriores, he conseguido responder en la presente investigación, al objetivo planteado acerca de las Primeras Metodologías Musicales en Europa, aspecto necesario para descubrir nuevos caminos, para avanzar en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

2- A su vez, importantes psicólogos y profesores realizan estudios sobre la repercusión de la inteligencia musical en el desarrollo integral del alumno, contribuyendo de este modo, al descubrimiento de los distintos tipos de inteligencia que existen en el ser humano; Howard Gardner afirma que la inteligencia musical, es un tipo de inteligencia que permite desarrollar el potencial musical del alumno además de otras aptitudes.

3- En la Enseñanza de Música, a diferencia de otras disciplinas, el conocimiento se adquiere a través de la propia acción, en donde voz y oído están estrechamente unidos; la educación musical constituye una experiencia corporal y auditiva, cognitiva y afectiva.

Es fundamental destacar la labor del maestro como guía y orientador.

Con la información recogida y asimilada, puedo afirmar que no existe un método sino que cada maestro crea el suyo propio; además no es válido el método puro, sino que requiere pinceladas de uno y de otro; el ser humano es distinto cada día, su subjetividad es imposible de delimitar, así, de ese modo, debe crearse un método, teniendo en cuenta los aspectos individuales de cada persona. Así pues, la Música puede ser enseñada de maneras diferentes pero siendo fiel a su integridad, es decir, la Música debe ser enseñada a través de la canción, de la acción musical. Estas conclusiones responden al objetivo referente a la preparación del maestro, al rol que desempeña.

4- La espontaneidad y la improvisación, contribuyen al desarrollo de la creatividad tan reclamada en la actualidad y constituyen dos ejes fundamentales en la metodología musical; estos aspectos ya asomaron en el Romanticismo y en otras corrientes musicales, pero parece que determinados pedagogos niegan tales hechos. Sin embargo, ¿no es de la improvisación de dónde surgen las grandes obras de arte?, ¿inspiración e improvisación no van unidas?

Cada niño vive la música de un modo distinto, y la discurre también de un modo diferente, sin embargo ello no significa que no debemos ofrecer a los alumnos una misma obra musical ; aunque hayamos descubierto que la enseñanza y la educación deben ser personalizadas, la 9ª sinfonía de Beethoven será siempre un campo valioso que los niños pueden descubrir. Una gran obra de Arte siempre es la misma pero nunca es igual.(López Quintás)

Y en una sociedad raquíta de valores, el arte provoca el mismo efecto que las ondas al lanzar una piedra en el río; la música, puede penetrar en el corazón del alumno y despertar su alma dormida.

Así se refiere Machado a la cultura cuando expresa:

“Cultura es todo aquello que despierta el alma dormida”

De ese modo quisiera yo que mis alumnos despertaran de la monotonía de esta sociedad que pretende homogeneizar a las personas, aniquilando todo lo que de exclusivo posee el ser humano.

Quizás la propuesta planteada suponga para mis alumnos la primera experiencia de este grado de realismo musical; y realmente lograr ese encuentro entre el alumno y la música de Bach, entre la catedral y la música barroca, seguro, supondrá una vivencia distinta a las que de normal experimentan; escuchar a Julián Ayesa tocar la Cantata y Fuga en Re menor en directo exclusivamente para ellos en la Catedral de su ciudad, es un privilegio y un hecho que difícilmente olvidarán.

Del mismo modo, la vivencia de la música de Beethoven, requiere una entrega y un compromiso por parte del alumno; necesito pues como maestra que el alumno se entregue a esta fascinante tarea y para ello debo motivarle a través de la propia experiencia musical, mostrándole belleza y acercándole a campos valiosos de arte.

Mostrarles la grandeza de la música para que ellos decidan cómo resolver esa apelación al arte, desarrollando la creatividad hacia mil caminos distintos.

Y es que lo que quiero conseguir en mis alumnos es que descubran que hay belleza en la música de aquellos viejos compositores, deseo que comprendan por qué crearon esa música, dónde fue creada y con qué fin. A través de estas actividades, deseo rescatar la música culta a las aulas, respondiendo así a uno de los objetivos planteados en esta investigación. Si además de todo lo mencionado, descubren la belleza de sus notas y acordes y se sienten impresionados y arrebatados por el sonido inmenso en el cielo de la catedral, por esa sensación entre amor y demencia...entonces ya puedo llorar de felicidad, porque mi propuesta habrá merecido la pena.

#### **4.2. Limitaciones detectadas**

La bibliografía ha supuesto en esta investigación un impedimento sobre todo al comienzo de la misma. La mayoría de libros que recogen documentación pedagógico musical han sido escritos en lengua inglesa.

Por otro lado, he encontrado innumerables artículos sobre pedagogía musical que repetían insistentemente conceptos que ya conocía y que me habían sido revelados en los libros que he trabajado.

Bien es cierto que la Pedagogía es una ciencia reciente y que su relación con la Música apenas tiene un siglo; quizás por eso, no existe demasiada bibliografía en castellano.

Además, la Música en España al no poseer un corpus académico definido, genera diverso y variado contenido, no existiendo un control de lo que se ha conseguido; no hay un escalonamiento de contenidos, cada centro, posee un nivel distinto ya que no todos los centros trabajan lo mismo, de este modo, es difícil establecer unos baremos escolares.

### **4.3. Prospectiva**

Tras asimilar la información obtenida, mediante la investigación, sería conveniente avanzar en la misma dirección que los pedagogos precursores de la pedagogía Activa. Partiendo del papel del maestro como parte implicada en el proceso de enseñanza-aprendizaje, desempeñando funciones de orientación y de guía, potenciando la creatividad y reflejando una actitud de motivación, se podría llevar a cabo la propuesta planteada junto con otros colegios y evaluarla.

Sloboda, psicólogo y pianista, asegura que el desarrollo de las habilidades musicales son una posibilidad para todos los seres humanos, ya que nacemos con capacidad innata y predisposición musical.(2001)

La propuesta que presento, responde al modo en que podemos potenciar esas aptitudes innatas en el alumno.

El desarrollo de la propuesta está basado en la realización de seis actividades, que ofrecen enormes posibilidades educativas; crear campos valiosos y acercar a nuestros alumnos a los mismos, posibilita un desarrollo integral en todas las áreas.

La formación de Coros Escolares, cantando y tocando en grupo, la asistencia a conciertos de Música Sacra como el planteado en la propuesta, y la resolución de webquest planteadas por el maestro, como la que yo he diseñado sobre Beethoven, y la adquisición de un solfeo mínimo, contribuyen a desarrollar las capacidades y competencias musicales y de Etapa.

A través de Congresos y publicaciones, realizaríamos un seguimiento a la propuesta.

Por último, la creación de un Foro para poder expresar las opiniones de nuestros alumnos así como la de los docentes, favorecería el proceso de evaluación y la toma de decisiones para mejorar.

## **CAPÍTULO V: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

### 5.1. Bibliografía consultada

Piston, W., (1991), *Armonía*, Labor, Barcelona.

Fontes Alayón, R., Gómez, Espinosa, J., (2009), *Música para maestros*, UNIR.

Gainza, Violeta, H. de, (2002), *Amor y conflicto, diez estudios de Psicopedagogía Musical*, Lumen Humanitas, Buenos Aires.

### 5.2. Bibliografía empleada

Gainza, Violeta H. de, (2002), *Pedagogía Musical, Dos décadas de pensamiento y acción educativa*, Lumen, Buenos Aires.

Sanuy, M., (1996), *Aula Sonora, Hacia una educación en Primaria*, Morata, Madrid.

Díaz, M. Y Giráldez, A. (coords.), (2007), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*, Graó, Barcelona.

López, Quintás, A., (2010), *La experiencia estética y su poder formativo*, Deusto, Bilbao.

Cateura, M., (1992), *Por una educación musical en España*, LCT-24, Barcelona.

Schafer, Murray, R., (1992), *Hacia una educación sonora*, Arcana Editions, Canadá.

Borguñó, M., (1950), *Un vacío en la cultura musical*, Imprenta Católica, Santa Cruz de Tenerife.

Hernández, Moreno, A., (1992), *Música para niños*, Siglo Veintiuno de España Editores, S.A., Madrid.

Gainza, Violeta H. de, (1963), *La iniciación musical del niño*, Ricordi, Buenos Aires.

Zánder, B., Stone, Zánder, R., (2011), *El arte de lo posible*, Paidós, Barcelona.



ANEXO I

Echavarrén Hualde

110

"Sobre las pajas" Ncha. singular varco  
a 2 voces iguales y acomp. (muy fácil) de  
3 flautas dulces (soprano)

The image shows a handwritten musical score on aged paper. It is titled "Sobre las pajas" and includes the composer's name "Ncha." and a note "singular varco". The score is for two equal voices and three sweet flutes (soprano). The music is written in treble clef with a 2/4 time signature. The lyrics are in Spanish and describe a scene of a child sleeping on a haystack. The score is divided into three systems, each with three staves (two for voices and one for flutes). The first system shows the beginning of the piece. The second system continues the melody and includes the lyrics "tal, sobre las pajas de un por-tal, duerme un Ni-ni-to lindo y ben-i-gno, sobre las pa-jas de un por-tal, duer-me un Di-ño ho-mo-so, duerme el Rey ce-les-tial. En un pe-se-bre el Dios del t-". The third system continues with the lyrics "mo-so, Rey ce-les-tial. En un pe-se-". The handwriting is clear and legible.

Voz 1<sup>a</sup>

Voz 2<sup>a</sup>

Flautas

tal, So-bre las pa-jas de un por-tal, duer-me un Ni-ni-to lin-do y ben-i-gno, sobre las pa-jas de un por-tal, duer-me un Di-ño ho-mo-so, duerme el Rey ce-les-tial. En un pe-se-bre el Dios del t-

tal, So-bre las pa-jas de un por-tal, duer-me un Ni-ni-to lin-do y ben-i-gno, sobre las pa-jas de un por-tal, duer-me un Di-ño ho-mo-so, duerme el Rey ce-les-tial. En un pe-

mo-so, Rey ce-les-tial. En un pe-se-



Handwritten musical score for voice and piano. The score is written on three systems of staves. The first system includes lyrics: "mor, llora de fri-o; de do-lor; con un a-bra-so... de mi - sobre ll-ra de fri-o; que - - ro dar -". The second system includes lyrics: "fecho que-ro... dar-le mi ca-lor, que-ro...". The third system includes lyrics: "dar-le mi ca-lor" and "- ro dar le - mi ca-lor". The score features various musical notations including notes, rests, dynamics (mf, f, p), and articulation marks (rit.).

Las audiciones de música culta propuestas para mis alumnos la conformarían desde la música de canto gregoriano pasando por todos los estilos, hasta la música contemporánea incluida la música de bandas sonoras que sean consideradas dignas de ser escuchadas.

La audición del concierto para Navidad en la iglesia de San Nicolás de Pamplona, constituye una verdadera experiencia con un entorno real del alumno. Los alumnos del Conservatorio, interpretarán villancicos y obras musicales ; mis alumnos conocerán algunos temas cantados y otros serán escuchados por vez primera y sentirán posiblemente una conexión con el coro, pues ellos también viven esa experiencia de cantar en la realidad de sus aulas. Considero esta experiencia muy enriquecedora como primera salida del colegio a un escenario más selecto, de mayor calidad pero al que mis alumnos pueden optar; previamente habremos organizado y planificado esta actividad.

No quiero alargarme en mi propuesta porque donde verdaderamente quiero detenerme es en la actividad nº 5: Johann Sebastian Bach en La Catedral

Comienzo esta propuesta profundizando en el entorno propio de la obra de arte donde fue creada;

Así como a veces expresamos que ‘la Naturaleza es sabia’, podríamos decir que el arte también lo es; la escultura El David de Miguel Ángel, no cobra sentido pleno sino en su Italia (Florencia...). Actualmente se encuentra en un museo, pero realmente podría estar mimetizado en la Plaza de la Señoría de Florencia donde se encuentran tantas réplicas y cobrar sentido pleno, porque las calles de esta ciudad de mármol, silencian la gloria de los dioses y aclaman el amor por el arte y es por allí por donde su creador paseaba, vivía y se inspiraba. Trasladarlo a cualquier otro lugar, lo desnuda de sus raíces, de su origen, de su esencia. Perdería significatividad, si lo arrojáramos fuera de donde fue creado.

En este nivel, quiero acercar al alumno al auténtico entorno del compositor y al destinatario. La música de Bach, fue creada en la Iglesia, sus notas salían de un órgano de tubos y la acústica de las catedrales ofrecían posibilidades infinitas para perpetuar eternamente su sonoridad. Bach quiso dar gloria a Dios creando música y lo consiguió además engarzando sus elementos (notas, ritmos, sonidos) entreverando sus ámbitos, (música, órgano, catedral, Dios, hombre) plasmando el ámbito a través de su música, en el lugar auténtico del encuentro entre el artista y su Realidad inminente. Todo ello conforma una experiencia estética real de gran intensidad. La música y Dios.

Con esta actividad pretendo devolver a los alumnos el valor de la música de órgano de Bach, que su melodía resuena por todas las bóvedas de la Catedral, percibida y sentida

en su estado puro, en su mayor significatividad, en el nivel más real que mis medios me pueden permitir, siendo ellos mismos auténticos protagonistas de lo que van a ver y escuchar y siendo ellos el público más importante. “Cantata y Fuga en Re menor “es lo que van a escuchar.

**Título de la actividad:**” Johann Sebastian Bach en La Catedral”

Experiencia: Basándome en la intensa experiencia vivida en la audición de “Cantata y fuga en Re menor” de Bach, interpretada por el organista de la Catedral de Pamplona, Julián Ayesa, quien previamente ofrecerá a los alumnos una pequeña introducción sobre este genial compositor, los alumnos deberán plasmar a través de una pintura , a través de un poema, de frases que les haya provocado esa experiencia, o bien una escultura de fimo por ejemplo, o quizás las notas del tema de la cantata escritas sobre el pentagrama, en cualquier caso, la Realidad de lo que han sentido ...dando libertad en la elección de materiales y en aquello que les haya inspirado. Por tanto , la obra podrá ser plástica, literaria, musical, teatral, religiosa...

De todo lo que surja a partir de este momento, se intentará inmortalizar, mediante fotografías, vídeos...etc.

**Participantes:** Alumnos de 12 años, 6º de Primaria.

**Contexto:** La Catedral de Pamplona, Santa María La Real. Aunque posee algunas dependencias de estilo Románico, este conjunto arquitectónico, corresponde básicamente al estilo Gótico( Iglesia, Claustro, Atrio, Refectorio...)

**Localidad:** Pamplona, Navarra. Casco Viejo de la ciudad. Se encuentra en una de las zonas más bellas de la ciudad, rodeada por el fascinante rincón El Caballo Blanco.

**Recursos materiales :** diapositivas de arte(Románico y Gótico),visionados de video sobre diferentes religiones (protestantismo, catolicismo), información de internet , pizarra digital, equipo de sonido, CDs de Bach como Conciertos de Brandemburgo, Minué, Cantata y fuga en Re menor, diversos fragmentos de La Pasión según San Mateo ,libros de partituras de Bach, piano, pinturas, papel, tijeras, fimo, plastilina,

lápices, rotuladores, témperas, barniz, cola, cartulinas, horno para cocer el fimo, hojas, plastificadora, pinceles, acuarelas, papel de acuarela, cartón, madera,... etc.

**Recursos personales:** Julián Ayesa, músico y organista de la Catedral de Pamplona.

**Recursos espaciales:** Catedral de Pamplona, Claustro, Iglesia.

**Fechas:** Trabajamos Bach, los meses de noviembre y diciembre. La audición sería en diciembre de 2013.

### **Finalidad/Objetivos:**

Objetivo General: Escuchar la Cantata de Bach en su estado más real, más puro, donde alcanza mayor identidad y realismo la música barroca; es decir, vivir esta experiencia estética en una Catedral, donde además de escuchar con el oído, escuchemos con la vista. Destacar el valor de escuchar la música de órgano en vivo y la imponente sonoridad de una catedral. El grado de realismo que se pretende conseguir bien vale el trabajo y las gestiones que habrá que realizar. El sentido último es que los alumnos vinculen el órgano con Bach y a su vez con las catedrales y por ende con Dios.

### Objetivos específicos:

Conocer la obra de Bach.

Escuchar las obras de Bach : Cantata y fuga en Re menor, Aria de Pasión según San Mateo, Conciertos de Brandemburgo.

Escuchar fugas de Bach interpretadas al piano por la maestra y por algún alumno.

Discriminar el tema de una obra de Bach.

Captar la música del Barroco e identificarla.

Crear algo propio a partir de esta experiencia.

Comprender la relación entre Bach, Dios y la Catedral.

Comparar las sensaciones vividas al escuchar la misma obra en el aula y en la Catedral.

Comparar sensaciones y sentimientos al escuchar a Bach en el aula y al ver como Julián Ayesa tocaba la fascinante Cantata, utilizando las teclas del 1º teclado, 2º teclado, 3º teclado, y como sonido envolvente el bajo continuo, o teclado del pie.



Conocer el órgano como instrumento: a qué grupo pertenece, sus partes, sus registros y sonidos y la importancia de sus tubos.

Conocer el Claustro y la Iglesia Gótica de Pamplona y vivir esta experiencia relacionando para siempre: Catedral, Bach, órgano.

Conocer las partes y dependencias de una Catedral.

Descubrir la riqueza personal de uno mismo, su ser más interior.

Despertar la sensibilidad del alumno.

Escuchar la llamada del arte a través de la música y del recogimiento interior de una catedral sin más sonido que el del órgano.

Captar la belleza de los sonidos del órgano.

Relacionar la música de Bach con otras materias escolares y artes.

Desarrollar la capacidad de escucha .

Descubrir la belleza del silencio.

Aprovechar esta salida fuera del colegio para descubrir y recoger nuestras vivencias en otro entorno, en un entorno muy especial y de gran riqueza cultural y emotiva.

Planteamiento: Antes de asistir a la audición de Bach a la Catedral, los alumnos llevan desde noviembre trabajando al compositor. Hemos profundizado en su biografía, su país de nacimiento (Alemania), sus contemporáneos (Haendel, Vivaldi...), su religión (Protestantismo), su música (audiciones), su significado y finalidad de su obra.

Tras el fin de esta actividad , compararemos su música con la contemporánea de Bartok, Stravinsky, Debussy..., para que los alumnos tengan la oportunidad de identificar las diferentes músicas, ritmos, estilos. Comprobarán que Bach solo hay uno!!

A partir de la experiencia sentida en la Catedral, los alumnos darán rienda suelta a su creatividad. Yo como maestra les he ofrecido esta grandiosa oportunidad, he creado un ambiente propicio para que las ideas revoloteen y cobren vida propia.

Los alumnos dispondrán de tres sesiones para plasmar su vivencia. Finalizada la actividad, expondremos en el aula, todo aquello que los niños hayan producido y además deberán explicar en clase con sus palabras de forma oral, su obra.

Las obras de todos los alumnos se reubicarán en la entrada del colegio, como obra importante y de gran esfuerzo y valor. Pero antes , esas obras , habrán estado en nuestro aula, como algo nuestro, algo vivido muy dentro , de gran complicidad.

Esta experiencia vivida dentro del propio entorno (dentro de lo que a una maestra le es posible, pues no cabe duda de que más real hubiera sido en Alemania), consigue intensificar este momento, haciendo más solemne la obra, dado que la sonoridad en una catedral se engrandece (a diferencia del aula). La época en la que vivió Bach (s. XVIII) se hace presente a través de su música y sus propias notas musicales hablan por sí solas esperando la respuesta del siguiente intervalo, las rápidas semicorcheas, el calderón de determinados sonidos, el maravilloso tema que después se repite en diferentes tonos, la majestuosidad de la obra armónica al completo , es un estallido de voces que se entreveran la una con la otra, para acabar en un final sencillo , como descansando de tanta belleza.

Concluyo mi propuesta destacando el valor de la obra de Bach en el realismo de su entorno, como el poder emotivo de la obra. Para ello, se ha dado una interacción de todos los planos, provocando así mi más absoluta admiración. Un sentimiento de trascendencia hacia Dios.

## ANEXO II

<http://echavarren.wikispaces.com/0.+HOME>