

Música

METODOLOGÍA Y DIDÁCTICA EN LA FORMACIÓN DEL ESPECIALISTA EN EDUCACIÓN MUSICAL

MATILDE PEITEADO RODRÍGUEZ

RESUMEN

En la formación del maestro especialista en Educación Musical, además de los *conocimientos científicos*, es necesario incluir también los aspectos *metodológicos y didácticos* de la Música. Así pues, pensamos que el futuro maestro de Música ha de poseer las herramientas y el conocimiento de los procedimientos didácticos contenidos en los métodos de pedagogía musical tanto “clásica” como de vanguardia. Consideramos que, de este modo, contribuiremos a configurar un modelo de maestro: crítico, reflexivo, maduro, investigador, sensible y con las cualidades estéticas que lo permitan alcanzar las metas deseadas en su futuro tránsito por los arduos caminos de la enseñanza de la música en el marco escolar.

Palabras clave: Conocimientos científicos, metodológicos y didácticos. Pedagogía musical “clásica” y de vanguardia.

ABSTRACT

In the training of a Music Teacher, besides a scientific knowledge, it is also necessary to include the methodological and didactic aspects of Music. Therefore, we believe that the future Music Teacher has to possess the tools and the knowledge of the didactic procedures contained in the methods of musical pedagogy, both “classical” and modernist. We consider that, this way, we will contribute to make up a model of teacher: critical, thoughtful, modern, investigative, sensitive and with such aesthetic qualities as to allow him to reach his desired goals in his future movement through the arduous roads of music teaching in the school framework.

Key words: Scientific, methodological and didactic knowledge. “Classical” and modernist musical pedagogy.

I. INTRODUCCION

Es precisamente en las Escuelas Universitarias de Magisterio donde adquiere mayor sentido el lema: *saber enseñar para que enseñen más tarde*. Por eso se hace necesario explicitar, de algún modo, nuestro propio método didáctico.

Al hablar de este método didáctico nos referimos a la forma de enseñar que adoptamos en un momento determinado. Con él, nos proponemos guiar el aprendizaje de nuestros alumnos y ordenar los recursos disponibles del modo que consideremos más conveniente para alcanzar los objetivos propuestos.

Desde el campo de la música, la pedagoga *Violeta Hemsy de Gainza* nos ofrece la siguiente definición:

“El método consiste en una determinada ordenación y tratamiento de la materia de enseñanza, con el fin de adaptar ésta a la mentalidad y caracteres psicológicos del individuo o grupo de individuos al cual está destinado, asegurando así su transmisión directa y su más completa asimilación¹”.

Considerando la música como materia de enseñanza, los criterios que han de estar en la base de su ordenación y tratamiento, son de carácter *psicológico* y no meramente *lógico*, como apuntaría la escuela tradicionalista. Hemos de partir, por consiguiente, de las necesidades y características de nuestros alumnos, articulando los mecanismos y procedimientos que mejor se adecúan a ellos.

En la clase de música, una gran parte de los momentos didácticos durante el desarrollo del curso requieren la aplicación de métodos activos, en los que el profesor actúa de promotor de la formación de sus alumnos, y no de mero transmisor de la información. Dicho de otra manera: *no se aprende música sino haciendo música*.

A través de la enseñanza musical así concebida, la sensibilidad del alumno se expansiona y sus facultades estéticas se desarrollan. Sin embargo, pensamos que la metodología tradicional también debe de estar presente: las conferencias, las clases expositivas pueden jugar un papel muy importante en determinados momentos didácticos del proceso de formación para completar el aspecto científico de la Música así como para configurar un modelo de maestro crítico, reflexivo, maduro e investigador, además de sensible y con cualidades estéticas. Todo ello contribuirá a la consecución de una sólida y equilibrada formación *científico-didáctica*.

En cuanto al método concreto a emplear, consideramos – desde nuestra experiencia – que no existe el método ideal, propugnamos un *método ecléctico*, con procedimientos didácticos apropiados a cada circunstancia, y desde una perspectiva global e interrelacionada.

“La globalización es una manera de organizar el conocimiento según el interés infantil, que va de lo sintético a lo analítico, del todo a las partes, de lo indeterminado a lo determinado, de lo episódico a lo sistemático, de lo conocido a lo desconocido, teniendo siempre en cuenta la experiencia vital del niño²”.

El método global supone dos aspectos fundamentales en el aprendizaje: experiencia y libertad. En el caso de la enseñanza musical, la experiencia se traduce en actividad del canto, movimientos corporales, ritmo, audición y apreciación musical e instrumentación. La libertad hace referencia a la flexibilidad y carácter creador que debe imperar en el aprendizaje.

“Para aplicar en música el método global se toma como punto de partida la canción infantil. Hay que procurar que, frente a un fenómeno musical de cualquier índole – melodía, ritmo, armonía, forma musical –, el alumno perciba inicialmente una totalidad o síntesis, antes de emprender el análisis de las partes o elementos constituyentes. El método global exige pues una presentación completa, total, del fenómeno sonoro³”.

II. MARCO CONCEPTUAL DE LA MÚSICA

A lo largo de la historia, muchos han sido los estudiosos que han intentado definir el marco conceptual de la Música, analizándola como valor cultural. Filósofos, tratadistas y profesionales que han dado muchas y variadas definiciones.

El concepto de Música se remonta a la palabra griega *mousiké* = musa, por lo que la antigüedad lo entendía como “las artes de las Musas” – poesía, música y danza, formando una unidad – y el arte de los sonidos, en particular.

Nuestro diccionario la define como: *“Melodía y armonía, y las dos combinadas. Sucesión de sonidos modulados para recrear el oído. Concierto de instrumentos o voces, o de ambas cosas a la vez. Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez⁴”.*

La definición más clásica es la que la considera a la vez *ciencia* y *arte*. En este sentido *Ottó Károlyi* sintetiza estos dos elementos en su concepto de Música, definiéndola así: *“La Música es al mismo tiempo un arte y una ciencia, por lo cual debe ser apreciada emocionalmente y comprendida intelectualmente. Como ocurre con cualquier arte y con cualquier ciencia, no existen límites a su perfeccionamiento ni a su comprensión⁵”.*

Es **ciencia** en cuanto que se fundamenta y organiza a través de leyes físicas y matemáticas. El material acústico, por tanto, se somete al proceso de selección y ordenamiento. Es decir, descansa sobre una base científica a la que consciente o inconscientemente se halla sometido su ejercicio.

Así, **San Agustín** escribió seis libros – parte de una obra que no llegó a concluir – *De Musicae*, en la que afirma que la Música se basa en leyes matemáticas y que el número rige todo el mundo de los sonidos como los fenómenos de la naturaleza.

Casiodoro clasifica la Música como ciencia y la introduce como estudio obligatorio dentro del *Quadrivium*.

Boecio considera que la Música es una parte de la Aritmética que se expresa en sonidos, y a través de ellos explica el orden y la armonía del cosmos.

Uno de los representantes del racionalismo del Siglo XVIII, como es *Rameau*, afirma que *“la Música es una ciencia que debe de tener reglas estables, reglas que derivan de un principio evidente, y este principio no puede esclarecerse sin ayuda de la matemática⁶”.*

La Música es **arte** en cuanto que es vehículo de comunicación y expresión del hombre y de éste con su entorno. En esta concepción se agrupan las tendencias metafísicas, psicológicas y formales. Tampoco se puede olvidar la importancia de la sociología y de la perspectiva histórica, como fuentes que proporcionan información sobre el hecho musical.

Las distintas definiciones sobre la música se pueden clasificar en cinco grandes grupos:

- 1º) Las **concepciones metafísicas** de la Música constituyen la base teórica del Romanticismo, cuyos padres fueron Platón y Aristóteles. *“La música es la expresión de la parte no individual que existe en nosotros⁷”*.
- 2º) Las **definiciones psicológicas** de la Música apuntan hacia el efecto que ésta produce en nuestra sensibilidad, emociones y sentimientos. En el libro de **Hanslick** *“De lo bello de la Música”*, puede encontrarse una impresionante lista de definiciones sentimentales de la Música. La definición de **Rousseau** es característica: *“La Música es el arte de combinar los sonidos de una manera agradable al oído⁸”*.
- 3º) Las **definiciones formalistas** ponen el acento sobre la obra, la materia musical y el modo de organizarlas. Para **Stravinsky** la función de la Música es esencialmente ordenadora.
- 4º) Desde el punto de vista de la **sociología**, en el estudio que **Henri Pousseur** hace en su obra *Música, semántica y sociedad*, declara que *“La Música es un arte realista que, incluso en sus formas más elevadas, más aparentemente despegadas de todo, nos muestra algo sobre el mundo; que la gramática musical es una gramática de lo real; que los cantos transforman la vida⁹”*.
- 5º) En la **perspectiva histórica**, la idea intelectual convierte el material acústico en arte de los sonidos. Con el intelecto, la música adquiere historia. En este sentido, es una historia de la técnica de la composición, de las formas, de los estilos, de los géneros, etc., que hace que suene la música en cuanto a expresión y gesto de su época.

En síntesis podemos decir que, en general, la concepción global del fenómeno musical ha estado acorde con el tipo de ideología que ha presidido la vida social de cada época, y de ello ha dependido su orientación y sus vinculaciones con las demás artes, expresando de forma coherente y solidaria el modo de pensar, el modelo de vida, el estilo, la “manera de ser”, en suma, de cada sociedad y de cada momento histórico de la misma.

III. JUSTIFICACIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROGRAMA DE LA ESPECIALIDAD DE EDUCACIÓN MUSICAL

Desde nuestra perspectiva, pensamos que es necesario realizar un modelo de Programa que contenga las estrategias adecuadas para garantizar la consecuente formación del futuro maestro.

La estructuración del mismo se realizará en **bloques temáticos**, reflejando una doble vertiente: por un lado, los contenidos propios de la ciencia musical y, por otro, las orientaciones didácticas necesarias. Ambas vertientes son imprescindibles a la hora de plantear un Programa equilibrado que tiene como objetivo el formar profesores

capaces de impartir adecuadamente la Educación Musical en las etapas educativas correspondientes.

Consideramos que en el currículo de la Música de toda Escuela Universitaria de Magisterio, deben estar presentes los *contenidos científicos* basados en el estudio de la ciencia y de la técnica musical; pero creemos que no ha de quedar relegada la *formación didáctica* – tan necesaria en los futuros maestros – si queremos realmente alcanzar el objetivo propuesto: *Formar un profesorado capaz de impartir adecuadamente la enseñanza de la Música.*

Atendiendo a estas dos variables haremos un recorrido transversal por todo el panorama musical (sensorial, científico, didáctico, creativo, ...) y que capaz, en definitiva, de aportar a nuestros alumnos ese bagaje que debe poseer un buen educador musical.

En cuanto a Programa lo articularemos en siete Bloques Temáticos:

- **Bloque I: Lenguaje musical**
- **Bloque II: Formación auditiva**
- **Bloque III: Formación rítmica y danza**
- **Bloque IV: Formación melódico-vocal**
- **Bloque V: Formación instrumental**
- **Bloque VI: Historia de la música**
- **Bloque VII: Folklore musical**

Todos estos bloques temáticos no han de ser contemplados, en modo alguno, como compartimentos estancos, sino que existirá una continua y profunda interrelación entre ellos. Esta interrelación se pondrá bien de manifiesto a través de las actividades, que cumplen una función globalizadora del proceso musical. Así mismo, el *lenguaje musical* estará presente en todos y cada uno de los Bloques, sirviendo de guía en todo el proceso.

El Programa estará concebido como una alternancia entre clases teóricas y clases prácticas, pero siempre bajo unos criterios pedagógicos *activos* que tendremos en cuenta en el desarrollo de cada uno de los Bloques. Así, en su vertiente práctica, nos basaremos en los *métodos activos* actuales de pedagogía musical (*Orff, Kodály, Willems, Dalcroze, ...*). Al tiempo que se adquieren las experiencias en el campo de la percepción auditiva y rítmica, de la técnica vocal e instrumental, etc, consideramos fundamental el integrar la *clase magistral* que complementa la formación de nuestros alumnos en el *ámbito científico*, dotándolos de los conocimientos específicos correspondientes a los contenidos de los distintos Bloques.

Nuestro objetivo último es conseguir que nuestros alumnos obtengan una sólida formación en los principios de la Música, tanto teóricos como prácticos.

3.1. OBJETIVOS DIDÁCTICOS DE LA MÚSICA

La formulación de objetivos constituye una de las piezas clave en la elaboración del Programa, ya que orienta el proceso educativo; ofrece una base para la selección de contenidos, procedimientos didácticos, recursos y experiencias; enmarca el ámbito

de conductas, de relación e inserción con el medio; permite analizar y evaluar los resultados.

Reseñamos aquí los *objetivos generales* más destacables a alcanzar durante todo el proceso de enseñanza-aprendizaje de la Música en la E.U. de Magisterio:

- Desarrollar las capacidades de apreciación musical, manteniendo una actitud abierta y crítica ante el hecho musical.
- Adquirir el conocimiento teórico-práctico de la música.
- Adquirir técnicas correctas de expresión musical (canto, instrumentos,...) para su posterior traslado al aula.
- Desarrollar las destrezas motrices.
- Desarrollar las capacidades creadoras.
- Lograr una formación científica, didáctica y metodológica que permita al futuro maestro llevar la música a la escuela, con seguridad y entusiasmo, desde una perspectiva global e interdisciplinar.

En cuanto a los *objetivos específicos* lo que sí queremos dejar reflejado es que consideramos de gran importancia el hecho de que los alumnos conozca cuáles son los objetivos que pretendemos alcanzar, con el fin de hacerlos partícipes del proceso formativo y para que ello les pueda servir de motivación en el aprendizaje, ya que, de este modo, podrán deducir en cada momento lo que les falta por conseguir, pudiendo establecer – si así lo estiman – las medidas oportunas, conjuntamente con el Profesor, para llegar a la meta perseguida en el proceso educativo.

3.2. CONTENIDOS

En esta fase del proceso programador, tras plantearnos quiénes son los destinatarios del mismo y una vez hecha la clasificación de los objetivos que pretendemos alcanzar, damos un paso adelante realizando la *selección de contenidos*.

Gimeno Sacristán nos señala a este respecto: *“Esta selección nos obliga a clarificar los criterios por los que se guiará tal selectividad; ... lo interesante es que esta selección requiere buscar o clarificar criterios que figuran implícitamente en la configuración de los programas. En la teoría curricular se han impuesto tres órdenes de criterios a considerar como fuentes de decisión del currículo:*

- a) La estructura de la propia ciencia*
- b) Las variables del sujeto que aprende*
- c) Las fuerzas sociales que buscan en la educación algún tipo de utilidad”¹⁰*

Teniendo en cuenta estos criterios y los anteriormente expuestos, a través de los bloques temáticos presentaremos contenidos que hacen referencia *ciencia* de la Música, estructurada según la propia esencia de la misma: sonido y ruido, parámetros de sonido, ritmo, melodía, armonía, forma ..., así como los elementos que constituyen la técnica musical. Todo ello presentado de forma global y motivadora.

También serán articulados en los Bloques Temáticos aquellos contenidos que, atendiendo al carácter científico de la materia, incluyan *técnicas y recursos didácticos* necesarios en la formación del futuro maestro (creación de coreografías, técnica vocal e instrumental, etc.), promoviendo la motivación del alumno y teniendo en cuenta sus *variables personales*.

Finalmente, hemos de decir que las *demandas sociales* respecto a la Música apuntan hacia una mayor y mejor preparación del maestro. En este sentido, tendremos presentes las consecuencias que derivan de la actual Reforma Educativa, para un mejor servicio a la sociedad que necesita de aportaciones y soluciones que den viabilidad a la Música de una vez por todas.

3.3. ACTIVIDADES

Las actividades han de fomentar el interés de los alumnos por la Música, desarrollando sus aptitudes musicales, y estarán regidas por los principios de coherencia y validez, debiendo constituirse en estímulos para el aprendizaje.

Así mismo, han de guiar el proceso educativo, desarrollando en los alumnos las capacidades de *autorreflexión y análisis crítico* que conducen al equilibrio entre el *pensar* y el *sentir*.

Girarán en torno al campo sonoro en el que se muevan los Bloques Temáticos, como pueden ser: la discriminación de los parámetros del sonido en un fragmento musical o a través de material sonoro, la realización de esquemas rítmicos, la improvisación vocal o instrumental, el análisis musical, ... Todas ellas se podrán realizar tanto individualmente como de forma colectiva.

Estarán encaminadas a la consecución de los objetivos propuestos así como a la asimilación de los contenidos. Para ello, se establecerá un proceso gradual en cuanto a la complejidad, permitiendo, así, alcanzar los fines deseados, como pueden ser:

- La consolidación de los conocimientos
- El desarrollo de la *percepción* y de la *expresión* musical.

3.4. METODOLOGÍA Y RECURSOS DIDÁCTICOS DE LA MÚSICA

El planteamiento de la *metodología* en la enseñanza de la Música requiere la consideración de dos criterios fundamentales:

- *Psicológico*, relativo a las características del alumno al que va dirigido el proceso educativo.
- *Contenidos*, que han de estar rigurosamente vertebrados, secuenciados, sistematizados y bien orientados.

El punto de partida en la consideración de la *metodología y didáctica* adecuadas lo constituye el conocimiento profundo de la realidad psicológica y socio-cultural del alumno, su aptitud y actitud musicales, así como a quienes irá orientada en un futuro

dicha enseñanza. Es a partir de todas estas consideraciones como planificaremos la metodología a seguir para que la educación musical sea realmente eficaz.

Pensamos que la metodología ha de respetar y favorecer la espontaneidad, la libertad de creación, el espíritu crítico; ha de conseguir que nuestros alumnos se acerquen a la Música con una actitud abierta, positiva y participativa. Por tanto, la acción educativa se desarrollará a través de situaciones y actividades motivadoras, apoyándose en una *metodología activa*, ya que la enseñanza de la Música y su aprendizaje es, en esencia, activa y exige participación por ambas partes – del docente y del alumno –, siempre de manera coordinada para que resulte realmente eficaz.

La metodología activa conlleva la necesidad de utilizar *recursos didácticos*, que podemos definir como *estrategias* o medios auxiliares que refuerzan el proceso de enseñanza-aprendizaje. Unos hacen referencia a la altura del sonido o diseño melódico, como son las fonomimias y los diagramas del sonido; otros, hacen referencia al ritmo, para lo que disponemos de diferentes grafías del mismo y símbolos con sus respectivas fonéticas; etc. Podemos decir que los recursos didácticos van encadenados, de alguna manera, al proceso de desarrollo del *método activo*.

Una metodología activa utilizada de modo exclusivo empobrecería y desequilibraría el proceso educativo. Por eso, consideramos que ha de ser completada con *clases expositivas* para encontrar ese *equilibrio metodológico* que anteriormente propugnamos.

IV. CONSIDERACIONES DE ORDEN PEDAGÓGICO, METODOLÓGICO Y DIDÁCTICO EN TORNO A LOS DIFERENTES BLOQUES DE CONTENIDOS

4.1. LENGUAJE MUSICAL

En el proceso de enseñanza del *lenguaje musical* se ha de tener presente la doble dificultad – rítmica y melódica – que encierra el simultanear el aprendizaje de estos dos aspectos, por lo que en un principio se trabajarán de forma separada, comenzando por la lectura rítmica.

Los *compases* deberán practicarse guardando un orden de presentación. Por razones de tipo *psicopedagógico*, referidas al ritmo, tanto en un sentido estricto como amplio, el compás binario es el más adecuado para comenzar.

Las *figuras* se presentarán siguiendo un orden coherente, comenzando por las más básicas y sus respectivos silencios, ampliando su conjugación con otras hasta llegar a las síncopas y notas a contratiempo.

Al escribir *esquemas rítmicos* hay que tener en cuenta que tengan una duración exacta de cuatro compases, para formar frases de dos miembros (cuatro compases cada uno). Naturalmente, no toda la música está concebida de igual forma, pero no debemos olvidar que la estructura más equilibrada y elemental es precisamente la que tienen las frases de ocho compases (canción infantil), con dos miembros exactos. A tra-

vés de esta simetría pretendemos inculcar el equilibrio rítmico, que se reflejará en las improvisaciones. Es, por tanto, fundamental trabajar en primer lugar esta cuadratura clásica, dejando para más adelante otras posibilidades.

En cuanto a *la melodía*, una vez conocidos los conceptos de pentagrama y clave, se pasará a entonar melodías con dos sonidos, ampliando éstos hasta alcanzar la gama pentatónica para pasar posteriormente, tras ser introducidos los sonidos Fa y Si, a la escala diatónica en su modo mayor y menor. Además, emplearemos otros modos que consideramos importantes por su carácter histórico y por su valor estético. Su práctica nos será especialmente provechosa a la hora de improvisar, ya que el sabor arcaico y la sencillez de estos modos antiguos resultan muy apropiados.

Respecto a *la armonía*, partiremos de una técnica compositiva elemental basada en notas pedales, bordón simple y flotante, ampliándola más tarde con cadencias simples y compuestas que les permitirá instrumentar canciones. De esta forma, dotaremos a nuestros alumnos de un bagaje armónico que tendrá positivas repercusiones de cara a su futura tarea docente.

El *timbre* instrumental y la *forma* serán ampliados notablemente en los Bloques Temáticos de Formación instrumental e Historia de la Música, por considerar que es allí donde van a adquirir su pleno desarrollo.

No hemos de olvidar, en ningún momento, la relevancia que tiene el presente Bloque Temático en la formación musical de nuestros alumnos, ya que es el guía de todo el proceso educativo. Concederemos, por tanto, al **lenguaje musical** un *lugar prioritario* como eje de toda la enseñanza y sin cuya asimilación perderían sentido el resto de los Bloques. Asimismo, tendremos presente que la adquisición de los contenidos del presente Bloque contribuirá, en gran medida, al desarrollo de las capacidades intelectivas del alumno de Escuela Universitaria.

4.2. FORMACIÓN AUDITIVA

Del sonido se derivan los elementos constitutivos de la Música y sus implicaciones en el arte musical. Todos esos elementos son percibidos por el sentido del oído. De su agudeza y del adiestramiento que haya tenido en el mundo sonoro dependerá la amplitud en el campo de las percepciones auditivas.

Si el *sonido* es el elemento básico de la Música, nunca será excesiva la importancia que demos a las actividades conducentes a un amplio desarrollo de la *senso-percepción auditiva*. En dicho desarrollo se han de contemplar cuatro fases:

- *Oír*
 - *Escuchar*
 - *Entender*
 - *Comprender*
-
- **Oír** es la función del órgano auditivo, consistente en recibir los sonidos, y afecta a la esfera sensorial. La sensorialidad o el oír puede ser más o menos consciente, según el grado de receptividad orgánica del sujeto y su capacidad de reacción puramente física. Es importante tomar conciencia del hecho de

que la sensorialidad es susceptible de desarrollo a través de la educación, ya que si bien el oído – en tanto que órgano – comporta elementos no transformables, en cambio, se puede tomar una influencia decisiva sobre su funcionamiento, actuando sobre él con los estímulos adecuados.

- **Escuchar** consiste en prestar atención e interés al sonido, reaccionando ante el impacto sonoro. Es algo que está insertado en la esfera de la *sensibilidad afectiva*. Las reacciones ante las cualidades materiales de los fenómenos sonoros y ante las relaciones sonoras es lo que se denomina *afectividad auditiva*. De ahí parten la inclinación hacia la belleza musical, las emociones y los sentimientos que nos produce la Música. Es escuchando y participando de todo su ser, sensible a los sonidos musicales, como la música comienza a impregnar la personalidad del individuo.
- **Entender** es el hecho de tomar conciencia de lo oído y escuchado. Pertenece a la *inteligencia auditiva* o aspecto mental. Es en este ámbito en el que se suele centrar la enseñanza musical, limitándose, frecuentemente, la práctica del dominio auditivo al aspecto puramente intelectual, como el conocimiento teórico-práctico de la notación musical, de las reglas de la armonía, sin escuchar realmente los acordes con el oído interior... A este respecto dice **Willems**: “Es importante el entender lo que se entiende por “entender”. La audición mental debería ser la representación o el pensamiento sonoro. Y éste debería tener un contenido emotivo, con carga afectiva y estar basado en una sensibilidad sensorial desarrollada.”¹¹
- **Comprender** es la última de las cuatro fases, con la que concluye el itinerario progresivo de la senso-percepción auditiva.

En síntesis, podríamos decir que:

- **Oímos** lo que ocurre en el mundo sonoro de nuestro entorno.
- **Escuchamos** lo que nos interesa, prestando atención e interés por el sonido y reaccionando ante el impacto sonoro.
- **Entendemos** en función de nuestros centros de interés, tomando conciencia de lo oído y escuchado.
- **Comprendemos** por el hecho de entender aquello que escuchamos.

Por tanto, en la *Educación Auditiva* consideramos que es interesante disponer de un *material sonoro* variado con el fin de entrenar el oído y conseguir una discriminación auditiva cada vez más sutil. Ya la doctora **Montessori** llamó la atención sobre la importancia que revisten para la educación sensorial las actividades que se realizan mediante el uso de objetos sonoros.¹²

A través del material sonoro y su manipulación, los alumnos irán descubriendo sonoridades que despierten en ellos el interés por el sonido; al tiempo que *desarrollan la agudeza auditiva*, la *concentración*, la *memoria* y *orientación* por medio de diversas actividades.

Podemos clasificar dichas actividades en dos grupos:

- Actividades con objetos sonoros.
- Actividades con voz o instrumental rítmico-melódico.

La realización de las actividades propuestas, mediante la percepción del material musical y la manipulación vivencial de sus elementos, permite al alumno expresarse creativamente. Asimismo, el contacto con el fenómeno sonoro es de especial relevancia ya que brinda un camino hacia la experimentación con el sonido - elemento básico de la Música - , el cuerpo que lo produce y las vibraciones del mismo, desarrollando, de este modo, la *sensorialidad auditiva*, punto de partida de toda actividad musical.

Proponemos un ejemplo de **actividades con objetos sonoros**:

Los alumnos, después de haber reunido distintas fuentes sonoras y de haberlas explorado e investigado para conocer las diferentes formas de tocar con ellas, percibiendo las cualidades propias de los sonidos, así como las mezclas que se pueden realizar en cuanto a *timbre, duración, intensidad, etc.*, una vez hecha la *investigación* total del material sonoro, de los recursos vocales y corporales, pasan a la exploración de la *idea musical* para ir avanzando progresivamente hacia una *construcción sonora* como puede ser, a modo de ejemplo, la realización de una historia o argumento sonoro - para lo que tiene que existir una secuencia lógica de sonidos -, la sonorización de una narración o de una canción, trasladando, de este modo, una secuencia visual o verbal a una secuencia sonora lógica y coherente con la imagen o texto.

El tema de la actividad es mejor que surja de los propios alumnos, lo que nos permitirá observar si existen atisbos de creatividad por su parte; pero en un momento determinado, si se estima oportuno, el profesor puede tomar mayor protagonismo en la propuesta del tema, con el fin de comprobar si los alumnos tienen suficientes recursos, agudeza e ingenio para adaptarse a una idea sugerida, ajena a la que ellos pudieran tener "in mente".

4.3. FORMACIÓN RÍTMICA Y DANZA

La interrelación entre plasticidad gestual y el sonido es fundamental en la Música. A través de ella con todos sus componentes (ritmo, melodía, armonía, forma y timbre) se puede realizar una de las tareas más importantes en la educación musical del niño: *sentir su propio cuerpo*.

El cuerpo es un elemento de sensibilidad al movimiento. Hay un estímulo que nos hace sentir y dar una respuesta corporal. El *estímulo* es la Música y la *expresión* se hace con el cuerpo. Para ello tenemos unos canales de estimulación: los sentidos (en la rítmica se utilizan, sobre todo, la vista, el oído y el tacto).

Otro elemento muy importante es el *equilibrio*. Tomamos como punto de partida los dos ejes corporales:

Eje medial



cabeza siempre erguida y mirando a un punto



Todo el esquema corporal, desde los dedos de los pies hasta los miembros superiores han de trabajar el movimiento de las articulaciones y los músculos, lo que proporcionará la *flexibilidad corporal*, tan importante en la rítmica.

En cuanto a la expresión plástica gestual, fundamentalmente hay que *sentir* para dejar fluir del interior y desarrollar, de esa manera, la sensibilidad en la expresión corporal.

Consideramos como elementos base en el desarrollo de la rítmica:

- El cuerpo
- El espacio
- La energía
- El tiempo

La rítmica es la base sobre la cual se puede construir con más rapidez y con mayor seguridad todo el edificio de la *expresión*, de la *interpretación* y de la *belleza artística*. La educación rítmica activa el desarrollo de la coordinación y refuerza las facultades musculares y nerviosas. Asimismo, es a través de las *relaciones espacio-temporales* como se adquiere la entidad rítmica, cuya vivencia potenciará las capacidades expresivas e intelectivas de nuestros alumnos.

El esquema corporal o imagen del cuerpo se desarrolla muy lentamente, alcanzando su motricidad entre los once y los doce años de edad. Es importante que el niño – ya desde la educación infantil – pueda tener la oportunidad de descubrir todas las posibilidades de desarrollo de su esquema corporal, muy importante para el equilibrio psíquico y afirmación de la personalidad. Como dice **A. Lapierre**: “*Todo movimiento es indisociable del psiquismo que lo produce e implica por este hecho la personalidad completa*”.

Desde una perspectiva pedagógica, todas las enseñanzas en sus primeras fases tienen una importancia trascendental en la proyección futura del individuo, tanto en el aspecto intelectual como en el social. El llegar a conseguir realidades depende de los primeros compases de la enseñanza.

Debemos dotar, pues, al futuro maestro de todos los mecanismos que hagan factible su desenvolvimiento en el aula, haciéndole conocer las etapas del desarrollo motriz y espacial de forma progresiva, además del grafismo y simbolismo, así como los códigos visuales y sonoros para una adecuada creación y aplicación del material en su futura vida profesional.

No debemos olvidar que el niño tiene la necesidad de expresarse, por lo que la *metodología* debe estar centrada en el educando de forma *activa*, teniendo siempre presente que *se aprende lo que se hace*.

En cuanto a nuestros alumnos, debemos motivarlos a través de nuestra propia expresividad gestual con el fin de desinhibirlos, ya que son adultos y han carecido en su formación anterior de este tipo de enseñanza, cuya adquisición les será muy útil para su futura labor docente. Es con la *motivación*, mediante nuestra propia capacidad expresiva, como salvaremos esta dificultad.

Nos fundamentaremos, esencialmente, en los métodos activos de la pedagogía musical **Dalcroze** y **Orff**, aunque con un estilo personal producto de la síntesis metodológica de los mismos y basado en la experiencia; teniendo siempre en cuenta el factor psicológico así como la idiosincrasia del público al que se dirige.

4.4. FORMACIÓN MELÓDICO-VOCAL

La educación melódico-vocal ocupará, junto con la educación rítmica, un lugar destacado y trascendental para el desarrollo de la discriminación auditiva y de la sensibilidad estética de nuestros alumnos.

Tendremos en cuenta tanto la asimilación melódica, como su expresión vocal. Saber discriminar los sonidos auditivamente e interpretarlos cantando son las metas más concretas de la educación musical, desde el punto de vista de la *percepción y expresión* melódico-vocal.

El ámbito melódico – en el sentido amplio de la palabra – es quizá el que con mayor profusión ha sido desarrollado por los métodos activos de la pedagogía musical, aunque con distintos matices en su enfoque. Así, **Willems** considera la melodía como la *esencia de la Música* y de ella parte su concepto de la educación musical.

Otros pedagogos como **Chevais** y **Kodály**, establecen un apoyo visual y gestual – fonomimia – que permite hacer canto al unísono, a dos y tres voces, sin previa lectura en el pentagrama.

La quironomía es utilizada en el método **Ward** para visualizar las distintas alturas de la melodía y aunque el sistema numérico ha sido prácticamente abandonado, la quironomía se sigue utilizando representada por los gráficos que diseñan la línea melódica.

Orff establece como punto de partida el lenguaje hablado, y en su andadura prosódica descubre el modelo básico del discurso melódico. De esta forma tan natural entra en las fórmulas entonadas de diseños melódicos progresivos (ontogénesis de la melodía).

Todos los métodos, aún partiendo de distintos puntos de vista, coinciden en la importancia que tiene la **canción** (folklore, infantil, didáctica, ...). La canción es como una pequeña síntesis que encierra en sí misma los elementos fundamentales de la Música; es, por tanto, el medio más eficaz para introducir al alumno en el mundo de la educación musical.

Al ser la canción un elemento aglutinador, los alumnos irán descubriendo y asimilando, a través de ella, gran parte de los contenidos establecidos en el programa. Por eso mismo debemos poner cuidado en su elección estableciendo un criterio de selección progresiva de los elementos rítmicos, melódicos, armónicos y expresivos, para pasar a su posterior análisis.

Igualmente, es de suma importancia la realización de instrumentaciones y de pequeñas coreografías que dé a la canción un soporte armónico y dinámico, contribuyendo aún más a poner de relieve su carácter globalizador.

4.5. FORMACIÓN INSTRUMENTAL

El uso de instrumentos en la educación musical es fundamental; ya el canto – considerando la voz como el primer instrumento – constituye la manifestación práctica del saber teórico.

La voz, en su relación con la educación musical a través del canto, conserva un primer puesto mientras los instrumentos de la orquesta escolar ayudan a resaltar y a enriquecer la expresión vocal. Éstos, a su vez, pueden independizarse y mantener su autonomía, cumpliendo, así, una doble función en su manifestación sonoro-musical.

La formación instrumental contribuye al desarrollo de las habilidades motrices, a la comprensión del fenómeno sonoro y al conocimiento del lenguaje musical, siendo además un medio de gran eficacia para lograr otros objetivos, tales como:

- La educación del *oído*.
- El desarrollo de la *memoria auditiva*.
- El control de la *pulsación interior*.

Para llevar a cabo la formación desde el aspecto que nos ocupa, contaremos con instrumentos diversos:

	• Naturales	• voz
		• instrumentos corporales
INSTRUMENTOS	• Percusión	• P.A.I., P.A.D.
	• Viento	• flauta dulce soprano

El manejo del más sencillo de estos instrumentos requiere:

- Buena coordinación motriz.
- Técnica correcta.
- Desarrollo de la audición interior en cuanto a los elementos del ritmo: pulso y acento.
- Saber escuchar al grupo, consiguiendo al mismo tiempo la autonomía interpretativa.
- Capacidad de adaptación al grupo y capacidad interpretativa desde el punto de vista de la expresión musical.

Todos estos aspectos, que acabamos de exponer, confieren a la formación instrumental un rol social y unas cualidades pedagógicas que no pueden ni deben sustraerse de la educación musical de nuestros alumnos.

Pero además del manejo instrumental, desde un punto de vista técnico e interpretativo, nuestros alumnos deben conocer los mecanismos básicos para la adquisición de una técnica compositiva elemental; consecuentemente, en su formación es esencial adjudicar un papel importante a la armonía como arquitectura sonora y pilar funda-

mental de la música. Este aspecto armónico es el elemento más intelectual y menos sensorial dentro de la gama que configura la educación musical, reportándoles su adquisición grandes beneficios de cara a su futura tarea educativa.

Además de la orquesta escolar, es preciso investigar en ámbitos tímbricos y sonoros basados en materiales de reciclaje con la finalidad de construir *instrumentos rudimentarios*. La construcción de dichos instrumentos viene determinada por la relevancia que supone la adquisición de un recurso fundamental para el aula, a la hora de interpretar *grafías no convencionales*, así como la aplicación didáctica en el desarrollo de actividades basadas en la sonorización de cuentos, poesías o canciones. El resultado sonoro estará más cercano y en consonancia con la música de nuestros días, generada por esta sociedad.

Asimismo, la *informática musical* jugará un papel preponderante en la formación de nuestros alumnos, ya que no podemos sustraernos al inmenso e importante papel que juegan hoy en día las NN.TT. en la educación. La composición musical y la creación de un repertorio propio escolar será realizado a través de las NN.TT. aplicadas a la Música.

4.6. HISTORIA DE LA MÚSICA

Para completar la formación musical de nuestros alumnos debemos transmitirles los conocimientos necesarios acerca de la Historia de la Música que les permitan adentrarse en el mundo de la música de otras épocas, al tiempo que desarrollan la capacidad de percepción auditiva junto con la sensibilidad y el gusto estético.

No se tratará de dar un elenco de autores y obras, sino de ir más allá, viendo la importancia e influencia que unos y otros tuvieron en su momento así como en las manifestaciones artístico-musicales de épocas posteriores.

Durante el proceso de enseñanza-aprendizaje el profesor debe desplegar todos los *recursos metodológicos y didácticos* que estén a su alcance con el fin de hacer surgir en ellos la necesaria motivación, estableciendo, asimismo, las pautas y los parámetros que los conduzcan a desentrañar y comprender la obra musical en todo su ámbito.

En el acto didáctico recurriremos a la *audición musical activa*, utilizando medios de activación que favorezcan una comprensión más global y viva del fenómeno musical así como una actitud crítica ante la música que escuchan. El objetivo último será el despertar en ellos el interés en profundizar en la obra musical.

Esta escucha activa se verá reforzada por el *análisis de partituras y el comentario de textos*, que pondrán al alumno en contacto con la obra musical de una manera más atractiva y racional.

Respecto a la metodología para el análisis de la partitura, hemos de partir del hecho de que no existe un procedimiento de validez universal y absoluta. "*En general, hoy se tiende a señalar como comentario ideal a aquél en el que no se pierde ninguno de los elementos que directa o indirectamente están implícitos en la partitura*".¹³

Nosotros vamos a seguir estas líneas generales e intentaremos desentrañar las realidades (estructurales, melódicas, rítmicas, armónicas, tímbricas, así como la procedencia y la función social, etc.), tratando de analizar y explicitar, a través de la partitura, los diferentes parámetros posibles del hecho musical.

Asimismo, es conveniente que los alumnos, antes de la audición propiamente dicha, conozcan de forma viva la obra musical: sus temas fundamentales, sus formas melódicas o rítmicas más significativas, etc. Este trabajo previo vendrá a constituir un ejercicio de *pre-audición*, mientras que el momento de la audición propiamente dicha será un reconocimiento y apreciación más profunda y gratificante de algo que ya es, de alguna manera, conocido. Podemos decir que toda audición musical así enfocada supone un compromiso activo por parte del oyente en el momento de la audición y debe constituir el fundamento de una concienciación lo más amplia posible de la obra musical.

Consideramos que el mecanismo capaz de estimular la receptividad musical de nuestros alumnos consiste en el logro de una audición motivadora, activa y consciente, para la que utilizaremos distintos y variados recursos: musicogramas, logicogramas, cartogramas, expresión verbal y corporal, narrativa, dibujo, danzas, ...

Del mismo modo, es fundamental la correcta elección de las obras a escuchar. Éstas deben ser susceptibles de captar la atención. En este sentido, el profesor tiene que ser lo suficientemente perspicaz para darse cuenta de los puntos de conexión entre el gusto de los alumnos y las grandes obras de la Historia de la Música, sin dejar de contemplar aquellas obras que por su carácter puedan tener una mayor aplicación en su futuro marco profesional.

En definitiva, contemplaremos el estudio de la Historia de la Música, no como un compartimento estanco, sino como algo vivo que aporta datos de interés a lo ya aprendido, adquiriendo así esta materia un carácter eminentemente globalizador.

Como cierre del presente Bloque Temático, quisiéramos dejar constancia de que en él no se pretende desarrollar una Historia de la Música tradicional, sino aprovechar sus posibilidades para introducir al futuro especialista en educación musical en el hecho musical, permitiéndole conocer sus obras culminantes y disfrutar con ellas desde una perspectiva intelectual, activa y no pasiva, creativa y no meramente receptiva.

4.7. FOLKLORE MUSICAL

Al estudiar el mundo de la tradición popular (las usanzas, las fiestas, los cantos, ...) nos introducimos en el folklore. Pero lo que a nosotros nos atañe en concreto es el **folklore musical**, para cuya definición nada mejor que hacernos eco de las palabras de *Inmaculada Quintanal*, quien en la introducción de su libro "*Asturias, canciones*" se refiere a él en los siguientes términos: "*Es el resultado de una tradición musical que ha ido evolucionando y que ha sido transmitida oralmente a través de los siglos, de acuerdo con unos factores determinantes.*". Y prosigue: "*La canción folklórica se caracteriza porque es una canción tradicional, es decir, que se transmite de generación en generación y por transmisión oral. Es anónima. No sabemos el nombre de los autores de miles de canciones, bien porque a través de la Historia no llegaron a conocerse, bien porque el autor no se supo nunca. Es obra de un autor individual, pero termina siendo colectiva, de la comunidad, de todos.*"¹⁴

Es precisamente ese sentido de colectividad lo que nos interesa resaltar, utilizándolo para sensibilizar a nuestros alumnos sobre la importancia del folklore, por formar parte de sus raíces. Para ello, nada más adecuado que el estudio de melodías recogidas

en diversas regiones, analizando el ámbito sonoro en que se mueven, los intervalos más frecuentes, los ritmos y las formas que predominan, indicadores todos ellos de los parámetros en los que se expresa un pueblo.

Al mismo tiempo tendremos en cuenta la clasificación literaria de las canciones, ya que el texto va a ser determinante en la ubicación de las mismas. Así, existen canciones de oficios, de baile, de ronda, etc.

El cancionero musical de la lírica popular asturiana de Eduardo Martínez Torner, publicado en Madrid en 1920, es la obra cumbre dedicada a nuestro folklore en esta parcela de la cultura asturiana. Torner, recoge, clasifica y comenta un total de quinientas canciones y su obra supone la más ingente y rigurosa labor que se haya hecho en este campo del folklore hasta la actualidad.

Nos interesa resaltar el folklore autóctono por ser la raíz, lo cercano, lo vivencial del entorno geográfico y humano de nuestros alumnos. En este sentido optaremos por la investigación, motivándolos a recopilar su propio material en el campo del folklore musical.

A propósito del folklore, **Z. Kodály** dice que la auténtica música folklórica debe de ser la base de la experiencia musical de un pueblo en todos los niveles de la educación.

Así como **Bartók** y **Kodály** han puesto la música folklórica húngara en el centro de todas sus actividades artísticas, científicas y pedagógicas, del mismo modo nosotros consideramos que es a través de la música folklórica como los alumnos llegarán a comprender y asimilar mejor ciertos conceptos del lenguaje musical, tales como: el contratiempo, la bimodalidad, los cambios de compás dentro de la melodía, la polirritmia, etc. , al tiempo que aprecian la belleza de la música folklórica como expresión natural y espontánea del sentir de los pueblos.

Las manifestaciones de la tradición popular (cantos, instrumentos, ritmos, bailes, ...) serán conocidas y valoradas por nuestros alumnos, despertando en ellos una actitud positiva hacia el hecho popular musical de su entorno.

Por medio de la audición trataremos que identifiquen las melodías propias de cada región así como los instrumentos típicos populares, haciendo hincapie en el *folklore musical asturiano* que forma parte de las *raíces* más cercanas de nuestros alumnos.

El *canto colectivo* de la lírica popular asturiana se realizará cuidando las cualidades expresivas del mismo y constituirá un objetivo importante en nuestro quehacer docente. De él dependerá, en gran medida, la transmisión y proyección del folklore asturiano en el marco escolar.

V. CONCLUSIÓN

A modo de conclusión diremos que con este Bloque Temático finalizaremos el itinerario educativo del maestro especialista en Educación Musical que, como hemos podido comprobar a lo largo del desarrollo del presente artículo, comprende un ámbito muy amplio abarcando la **Música** no sólo como **ciencia** sino también como **arte** contemplando, además, la dimensión *pedagógica, metodológica y didáctica* de la misma que, como hemos dicho a lo largo de esta exposición, no podemos sustraernos a ella por la repercusión y proyección que tendrá en el futuro profesional de nuestros alumnos.

NOTAS

- ¹ Hemsy de Gainza, V., *La iniciación musical del niño*, Ed. Ricordi, Buenos Aires 1964, p. 33
- ² Pérez, G. Bases didácticas del Proyecto, Ed. Narcea, 3ª Edic., Madrid 1985, pp. 9-10
- ³ Hemsy de Gainza, V., *Obr. Cit.*, pp. 39-40
- ⁴ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Espasa-Calpe S.A., Madrid 1986, última edición, tomo II, p. 940
- ⁵ Károlyi, O., *Diccionario de los Grandes Compositores*, Ed. Salvat, Madrid 1981, tomo I, p. 1
- ⁶ Hurtado, L., *Introducción a la estética de la Música*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1971, p. 22
- ⁷ *Ibid.*, p. 28
- ⁸ Hurtado, L., *p. cit.*, p. 33
- ⁹ Pousseur, H., *Música, semántica y sociedad*, Ed. Alianza S.A., Madrid 1984, p. 84
- ¹⁰ Gimeno Sacristán, J., *Teoría de la enseñanza y desarrollo del currículo*, Ed. Anaya, Madrid 1985, p. 175
- ¹¹ Willems, E., *L'oreille musicale*, Ed. Pro Música, 4ª edic., Suiza, 1977, p.30
- ¹² Cfr. Montessori, M., *El Método de la pedagogía científica*, Traducción al castellano de Juan Palau Vera, Ed. Araluce, Barcelona, 1918
- ¹³ Cfr. Casares, E y Medina, A., *Notas para una metodología del comentario de una partitura*, Oviedo, 1983.
- ¹⁴ Quintanal, I. "Asturias", canciones, Gráficas Lux, Oviedo 3ª edición, 1988, p.6.

BIBLIOGRAFÍA

1. Fubini, E., *La estética desde la Antigüedad hasta el S. XX*, Ed. Alianza Música, Madrid, 1988
2. Gimeno Sacristán, J., *Teoría de la Enseñanza y desarrollo del currículo*, Ed. Anaya, Madrid, 1985
3. Hemsy de Gainza, V., *La Iniciación musical del niño*, Ed. Ricordi, Buenos Aires, 1964
4. Hurtado, L., *Introducción a la Estética de la Música*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1971
5. Károlyi, O., *Introducción a la música*, 4ª edic., Ed. Alianza Música, Madrid, 1984
6. Martínez Torner, E., *Cancionero de la Lirica Popular Asturiana*, Gráficas Summa, Oviedo, 1986
7. Montessori, M., *El método de la Pedagogía científica*, Ed. Araluce, Barcelona, 1918
8. Pérez, G., *Bases didácticas del Proyecto*, Ed. Narcea, 3ª edic, Madrid, 1985

9. Pousseur, H., *Música, semántica y sociedad*, Ed. Alianza, Madrid, 1984
10. Quintanal, I., *Asturias, Canciones*, Gráficas Lux, Oviedo, 1988
11. Schaefer, M.,
 - *Limpieza de oídos*, Ed. Ricordi, Buenos Aires, 1969
 - *El compositor en el Aula*, Ed. Ricordi, Buenos Aires, 1969
 - *Le paysage sonore*, Ed. J. – C. Lattès, Paris, 1979
12. Willems, E.,
 - *Las bases psicológicas de la educación Musical*, 4ª edic. Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1979
 - *L'oreille musicale*, Ed. Pro Música, 4ª edic., Suiza, 1977

