

Tema 70

Educación Secundaria



MÚSICA

**MÉTODOS Y SISTEMAS DIDÁCTICOS ACTUALES DE EDUCACIÓN MUSICAL:
ORFF-SCHULWERK, DALCROZE, MARTENOT, KODALY, WILLEMS, WARD,...**

0. INTRODUCCIÓN

1. PRINCIPIOS BÁSICOS DE LAS CORRIENTES PEDAGÓGICAS MUSICALES DEL S. XX

2. MÉTODOS Y SISTEMAS DIDÁCTICOS ACTUALES DE EDUCACIÓN MUSICAL: ORFF-SCHULWERK, DALCROZE, MARTENOT, KODALY, WILLEMS, WARD,...

 BIBLIOGRAFÍA

 ESQUEMA.

 CUESTIONES BÁSICAS

 PROPUESTAS DE SOLUCIÓN

 RESUMEN (Ejemplo para la Redacción del tema en la Oposición)

0. INTRODUCCIÓN:

A lo largo de la historia, la educación musical se ha basado en la enseñanza de carácter profesional. Ésta se ha mostrado como algo ajeno a la realidad, impartida en centros diferentes a aquellos en los que realizaba la actividad educativa cotidiana y con unas actividades sin apenas posibilidades de aplicación en el entorno diario. Es durante el siglo XX cuando diferentes autores comienzan a plantear la enseñanza musical desde una nueva perspectiva: su utilización en la formación básica de los niños. De esta manera, la legislación educativa de los países desarrollados han ido incluyendo la materia de música en el currículo de la enseñanza obligatoria. En España, la LOGSE, aprobada en 1990, ha sido la ley que estableció la materia de música en la educación obligatoria. La actual ley, la LOE-LOMCE, continua esta herencia con pequeñas variaciones.

Por otra parte, desde hace algunas décadas se ha enfatizado la importancia de la música en el desarrollo integral del individuo. Si los seres humanos estamos dotados para conocer el mundo por medio de nuestros sentidos, sentimientos e intelecto, la educación musical contribuirá de manera fundamental en este proceso integrador.

Será labor de los educadores aprovechar el importante papel que la música desempeña en la educación, porque si la música es un medio natural y universal de expresión del ser humano, la educación musical es un derecho del mismo y su enseñanza no puede, por tanto, estar reservada a una minoría o pretender cultivar algunos talentos excepcionales. Para Pahlen (1961) todos tenemos musicalidad. La musicalidad no es un privilegio, sino un don innato con el cual la naturaleza nos ha dotado en mayor o menor grado.

1. PRINCIPIOS BÁSICOS DE LAS CORRIENTES PEDAGÓGICAS MUSICALES DEL S. XX

Durante el siglo XX, diferentes investigaciones comienzan a valorar la música como materia importante dentro de la educación integral de los alumnos.

En 1958 tuvo lugar el II Congreso de la UNESCO sobre pedagogía musical, teniendo como preocupación fundamental la de revalorizar la educación musical en la escuela con los argumentos siguientes:

- a) La práctica musical crea una serie de lazos afectivos y de cooperación importantísimos para lograr la integración de grupo.
- b) El canto es un medio excelente para el desarrollo de la capacidad lingüística del niño y de la niña, en su doble vertiente comprensiva-expresiva.
- c) La actividad rítmica del niño y la niña vivida a través de estímulos sonoros de calidad, favorece el desarrollo fisiológico y motriz, así como la memoria musical.
- d) En el área afectivo social conduce al alumno a la autoexpresión y a la espontaneidad, vehemencia y deleite propio de los niños al involucrarse en la actividad musical.
- e) Propicia la adaptación social y el sentido de responsabilidad dentro de un grupo, sobre todo en actividades de conjunto como canto coral, orquesta infantil, etc.



f) Ofrece al niño la oportunidad de descubrirse como productor de sonido y con ello de disfrutar al expresarse y comunicarse por medio del sonido.

h) Favorece la afirmación de opiniones propias y la aceptación de opiniones ajenas.

Hace siglos, Platón dijo: "La música es un instrumento más potente que cualquier otro para la educación", esto sin mencionar que la música estimula también el sistema límbico a cargo del cual se desarrollan nuestras emociones.

En la vanguardia de estas afirmaciones nos encontramos con Howard Gardner, que desarrolla la **teoría de las inteligencias múltiples** en el que la inteligencia no es vista como algo unitario, que agrupa diferentes capacidades específicas con distinto nivel de generalidad, sino como un conjunto de inteligencias múltiples, distintas e independientes. De esta manera, *los estudiantes poseen diferentes mentalidades y por ello aprenden, memorizan, realizan y comprenden de modos diferentes.*

Todos los seres humanos son capaces de conocer el mundo de siete modos diferentes. Según el análisis de las siete inteligencias todos somos capaces de conocer el mundo de a través del lenguaje, del análisis lógico-matemático, de la representación espacial, del pensamiento musical, del uso del cuerpo para resolver problemas o hacer cosas, de una comprensión de los demás individuos y de una comprensión de nosotros mismos. Donde los individuos se diferencian es en la intensidad de estas inteligencias y en las formas en que recurre a esas mismas inteligencias y se las combina para llevar a cabo diferentes labores, para solucionar problemas diversos y progresar en distintos ámbitos.

Al tener esta perspectiva más amplia, el concepto de inteligencia se convirtió en un concepto que funciona de diferentes maneras en las vidas de las personas.

Gardner entiende por inteligencia musical la capacidad de percibir (por ejemplo un aficionado a la música), de discriminar (por ejemplo, como un crítico musical), transformar (por ejemplo un compositor) y de expresar (por ejemplo una persona que toca un instrumento) las formas musicales. Esta inteligencia incluye la sensibilidad al ritmo, el tono, la melodía, el timbre o el color tonal de una pieza musical.

Las personas aprenden, representan y utilizan el saber de muchos y diferentes modos. De esta manera, el desarrollo de la inteligencia musical contribuye a la formación integral de nuestros alumnos.

Para presentar nuevas oportunidades de éxito a los alumnos se creó en el año 2000 el denominado MITA (Múltiple Intelligences Teaching Approach -Enfoque de Aprendizaje de Inteligencias Múltiples.) propuesta de la Dra. Ellen Weber. El MITA se apoya en teorías como:

- Constructivismo (Vygotsky) que sugiere que los aprendedores usen su conocimiento y experiencias pasadas para construir activamente nuevos conocimientos.
- La teoría de inteligencias múltiples (Gardner) que sugiere que los aprendedores comprometen múltiples inteligencias para aprender y expresan conocimiento para comprensión más profunda.

- Aprendizaje basado en la investigación, que sugiere que los aprendedores comiencen con más preguntas que con hechos.
- Aprendizaje basado en problemas, que sugiere que los aprendedores identifiquen un problema auténtico a ser resuelto, y que luego evalúen ese problema usando tareas que alineen bien con las tareas de aprendizaje
- Pensamiento basado en el cerebro (Caine y Caine 1991, 1994) el que sugiere que todos los estudiantes vienen a clase con habilidades únicas para tener éxito en el colegio, pero que muchas veces éstas yacen dormidas en las clases tradicionales donde los profesores hablan y los estudiantes escuchan pasivamente.

La enseñanza musical, de esta manera, se encuentra en una posición privilegiada para contribuir a la mejora de la educación, ya que a través de la Inteligencia musical piensan por medio de ritmos y melodías, les gusta silbar, entonar melodías con la boca cerrada, llevan el ritmo con los pies o las manos, oír y necesitan tiempos dedicados al canto, asistir a conciertos, tocar música en la casa y / o escuela, instrumentos musicales, etc.

Los distintos pedagogos musicales muestran unos rasgos comunes:

- a) **Creatividad:** la música permite experiencias creativas que se manifiestan en los diversos métodos en diferentes parcelas de trabajo.
- La educación vocal: improvisación de melodías, musicalizando textos rítmicos, cambiando textos a canciones, juegos de pregunta-respuesta, etc
 - La educación instrumental: invención de melodías, relatos instrumentales,...
 - La lecto-escritura: creación de códigos melódicos, rítmicos o aunando ambos; creación de códigos dinámicos o expresivos, asociando elementos musicales con colores y formas, etc
 - El movimiento y la danza: improvisación de movimientos, creación de pasos y coreografías para una música dada, etc

Con la creatividad ante todo se busca que el alumno cree y elabore su misma música, en vez de dárselo todo hecho y que el aprendizaje sea algo meramente cognoscitivo, aunque el proceso deberá ser dirigido por el profesor, para que no se caiga en el caos musical, Por otra parte, mediante el empleo de técnicas creativas se consigue un aumento en la capacidad de autovaloración del alumno.

b) **Actividad:** todas las corrientes pedagógico-musicales de nuestro siglo son de tipo activo, en el sentido de exigir del alumno una postura "activa". De ahí los bloque de "actividades". La postura activa se entiende además en su doble proceso: percepción y expresión, incluso en los contenidos que tendrían más a una actitud pasiva, como la audición y la lecto-escritura (audiciones analíticas y estudio y sentido comunicativo de los signos). De esta manera, recepción y expresión deben trabajarse unitariamente.

c) **Participación:** la actitud activa, positiva no es bastante, pues debe ser también participativa. Tales rasgos van frecuentemente unidos, salvo que exista uno o varios de los siguientes problemas:



- **Desinhibición:** el alumno ha de vencer la timidez y el miedo a "no hacerlo bien". En este sentido hay que fomentar el respeto a las producciones ajenas y hacer ver el aprendizaje como algo gradual.
- **Ausencia de espíritu de grupo:** se debe conseguir haciendo que cada alumno realice una labor diferenciada, pero tendente a la consecución de una obra conjunta y global, y concienciando al grupo de la necesidad de todos los eslabones de la cadena.
- **Ausencia de trabajo bien hecho:** sin llegar a la inhibición hay que plantear la autoexigencia de mayor perfección.
- **Poca autovaloración:** se debe procurar en todo momento el autocontrol y la autoevaluación del alumno, de cara a un proceso de afirmación de los objetivos y del trabajo bien hecho.

d) **Imaginación:** es un paso previo y necesario a la creatividad. Supone la concepción teórica que irá seguida de la puesta en práctica. Muchas veces van tan unidas que resulta muy difícil diferenciarlas. Lo que sí es claro es que entre ellas hay una relación directa: en este sentido, a mayor imaginación, mayores serán las posibilidades que podrá desarrollar la capacidad creativa.

e) **Acercamiento a la realidad:** se trata de hacer ver al alumno la presencia y necesidad de la música en el mundo real. Hay que descubrirle a las músicas de su entorno y otras a las que no tenga acceso, pero hay que hacerle consciente de la contaminación sonora existente en nuestro entorno diario.

f) **Globalización:** la música es una actividad expresiva capaz de desarrollar y globalizar tres clases de capacidades fundamentales: la comunicativa, la motora y la capacidad de abstracción.

g) **Ludicidad:** todas las corrientes destacan en mayor o menor medida la importancia del juego musical en el desarrollo del alumno. Además, todo el proceso pedagógico debe estar acompañado de un sentido lúdico.

Además, existen unos condicionantes para la puesta en práctica de los mismos. Estos son:

- que las relaciones profesor-alumno se desenvuelvan de forma que este se sienta siempre comprendido y aceptado.
- que el sentido de la enseñanza sea progresivo.
- que las condiciones positivas sean aprovechadas al máximo y las negativas reducidas al mínimo.
- que la amenidad predomine sobre la aridez, tanto en la labor que se le imponga al alumno como en la forma de impartir la clase.
- que se elimine de la enseñanza toda dificultad superflua e inútil que no persiga un fin didáctico determinado
- que se tenga en cuenta la tradición, pero sin escudarse en ella para refugiarse, en la rutina y desechar la experimentación.
- que se practique cuanto estimule al alumno y se evite lo que pueda aburrirle.
- que toda la enseñanza se adapte a lo requerido por la edad.

Son varias las funciones fundamentales que se deben mantener para conseguir una buena acción educadora con los métodos que después estudiaremos:

1. Toda acción educadora en el campo de la educación musical general, desde la edad mas temprana, debe tener en cuenta lo siguiente: la intensidad, calidad y eficacia de los estímulos capaces de despertar un interés particular y definido.
2. El educador deberá ofrecer un claro enlace entre los conocimientos y la práctica, entre lo teórico y lo operativo. El profesor, al proponer la realización de un ejercicio, deberá tener presente hacia dónde se encamina su resultado y qué sentido tiene cada uno de los momentos de la unidad y cuáles son las fuerzas del educando para superar determinadas situaciones.
3. El auténtico educador deberá elaborar su propia estrategia para descubrir cualidades innatas e inéditas.
4. Todo conjunto coordinado de estímulos educacionales surge de la necesidad de dosificar y equilibrar estos estímulos en función de cumplimiento de etapas previsibles de aprendizaje.
5. Estos sistemas no se deberán adoptar de manera uniforme con la totalidad de los alumnos y alumnas, hay que tener en cuenta los fenómenos psicológicos y socioculturales que cada uno manifieste.
6. No se aplicará a un alumno un sistema rígido hasta sus últimas consecuencias.

2. MÉTODOS Y SISTEMAS DIDÁCTICOS ACTUALES DE EDUCACIÓN MUSICAL: ORFF-SCHULWERK, DALCROZE, MARTENOT, KODALY, WILLEMS, WARD,...

LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL SIGLO XX:

El siglo XX fue una época de descubrimientos e invenciones, con un ritmo inédito a través de la historia. Fue el siglo del psicoanálisis, de los vuelos espaciales, de la radioactividad, la tecnología, la informática, la ecología... Desde el punto de vista de la educación musical, también podría ser denominado "el siglo de los grandes métodos" o "el siglo de la Iniciación Musical".

A continuación se propone, desde la óptica de la educación musical, una secuenciación de los desarrollos pedagógicos que se sucedieron a lo largo del siglo XX.

PRIMER PERÍODO(1930-1940). DE LOS MÉTODOS PRECURSORES

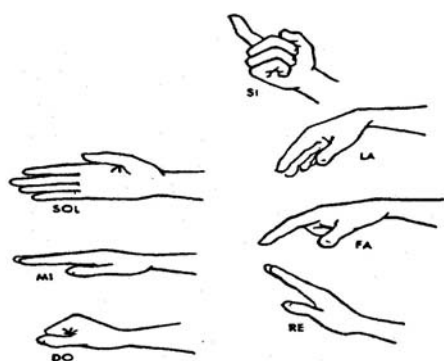
Desde los albores del siglo, en occidente, destacadas figuras pedagógicas sienten la necesidad de introducir cambios esenciales en la educación musical. Entre los enfoques precursores se cuentan el método denominado "Tonic-Sol-Fa" en Inglaterra ("Tonika-Do" en Alemania), y el método de Maurice Chevais en Francia, el cual -entre otros recursos-utiliza la fonomimia en la didáctica del canto en el nivel inicial. Respecto del método "Tonic-Sol-Fa" podría decirse que éste ya era conocido en Inglaterra desde finales del siglo anterior: los maestros ingleses, a comienzos de 1900, debían prepararse para aplicar en su enseñanza los "signos de la mano", las "sílabas rítmicas" (ta, ta-te, tafa-tefe, etc.) y otras técnicas pedagógicas, de acuerdo con los requerimientos oficiales. Durante las primeras décadas del siglo XX se había gestado en Europa el movimiento pedagógico denominado "**Escuela nueva**" o "Escuela activa", una verdadera revolución educativa, que expresó su reacción frente al racionalismo decimonónico focalizando, en primer plano, la



personalidad y las necesidades del educando. Los métodos "activos"-Pestalozzi, Decroly, Froebel, Dalton, Montessori- se difunden en Europa y Norteamérica e influyen posteriormente la educación musical.

Método "Tónica Do"

El método "Tónica Do" fue creado en el siglo XIX por el inglés John Curwen y es el primero de los métodos modernos pedagógico-musicales. Se basa en la existencia de un Do móvil similar al posterior método Kodaly. Igualmente, a cada sonido le adjudica un signo quironómico diferente. La enseñanza de los sonidos es progresiva y se basa en los tres acordes tríadas fundamentales de una tonalidad (primero el de tónica, más tarde el de dominante, para acabar con el de subdominante). Su legado ha perdurado en otros métodos posteriores.



(Posiciones)

Se basa en el principio de que todas las escalas mayores suenan igual y por tanto, pueden ser designados con el nombre de los grados de la escala de Do mayor. Do es la tónica, y, de ahí, su nombre.

Adopta tres posiciones fundamentales que son las de acorde triada: DO - MI - SOL y el resto, se relacionan con éstas.

Do: Tónica: es la nota más importante de la escala y por eso se representa con el puño cerrado.

Mi: Mediante: sugiere neutralidad. Su signo es la mano extendida con la palma hacia abajo.

SOL: Es la dominante, la nota más brillante, representada por la mano extendida al frente y con la palma rígida hacia la izquierda.

Los otros sonidos reflejan gráficamente el grado de atracción respecto a los anteriores.

RE: Nota de paso entre el Do y el Mi, representado por la palma de la mano, en posición oblicua.

FA: Denominada sensible descendente de la escala mayor, siente una gran atracción musical por el Mi, por eso se la representa por la mano cerrada y el dedo índice apuntando hacia abajo (donde está el mi).

LA: Es otro sonido de paso pero atraído armónicamente por el sol. Se presenta como un peso muerto, la mano relajada y tendiendo hacia abajo (hacia el sol).

Por último, el SI, es la sensible de la escala y es la nota más inestable. Tiende siempre hacia el DO. Por eso se representa con el dedo índice señalando hacia arriba (Do agudo).

Método Chevais

El método de Chevais se debe a un pedagogo francés de comienzos de siglo. Sus tres pilares fundamentales son la educación del oído, la educación del gesto y la educación vocal. Habla de un aprendizaje progresivo de los sonidos. Valora grandemente el factor rítmico y para ello comienza trabajando la pura noción del tiempo, para después pasar a fórmulas rítmicas más complejas. Para ello usa la Dactilorrítmia (trabajo de las figuras musicales con los dedos, que logran así bastante independencia motriz), el canto y la fononimia.

La fononimia son posiciones de la mano sobre la zona central del tronco, que sirven también para indicar la altura de los sonidos de la escala. La mano derecha, siempre en posición horizontal, con la palma hacia abajo y dirigiendo los dedos hacia la izquierda. Lo interesante de estas posiciones es su simplicidad:

DO	:	a la altura del pecho
RE	:	a la altura del hombro
MI	:	a la altura del mentón
FA	:	a la altura de la sien
SOL	:	sobre la frente
LA	:	en el costado superior derecho de la cabeza
SI	:	en el mismo flanco pero encima de la cabeza y
DO'	.	sobre la cabeza

Dactilorrítmia: Es un sistema que sirve para la representación de ritmos elementales gracias a los dedos de la mano derecha. Este sistema fue planteado a finales del siglo XIX por Désirier y perfeccionado por Chevais.

Désirier utilizaba los dedos de la mano para representar los submúltiplos de negra: cada dedo simboliza una semicorchea; juntos unen su valor; así la figuración

Por su parte, Chevais transformó este sistema: un dedo representa un sonido de un tiempo; varios dedos, separados, representan varios sonidos de un tiempo; para los silencios se repliega el dedo correspondiente mientras que el puño cerrado indica un silencio de compás.

Podemos comprobar que este sistema sólo permite utilizar estructuras sencillas con unidades de tiempo y sus múltiplos, pero nunca con sus fracciones.

Método Montessori

María Montessori es la más genuina representante de la revolución pedagógica

La Metodología Montessori comenzó en Italia y es tanto un método como una filosofía de la educación. Fue desarrollada por la Doctora María Montessori, a partir de sus experiencias con niños en riesgo social. Basó sus ideas en el respeto hacia los niños y en su impresionante capacidad de aprender. Los consideraba como la esperanza de la humanidad, por lo que dándoles la oportunidad de utilizar la libertad a partir de los primeros años de desarrollo, el niño llegaría a ser un adulto con capacidad de hacer frente a los problemas de la vida



El método Montessori se basa en las tendencias naturales del ser humano y en las características cambiantes de los niños y niñas a cada edad. Así el objetivo de la educación es que los niños y niñas alcancen el mayor grado posible de independencia física y mental. Para ello se debe ofrecer a los niños y niñas un entorno en el que poder desarrollar al máximo su curiosidad innata.

El principio básico de la educación Montessori es que el niño aprende mejor en un ambiente enriquecido, de apoyo a través de la exploración, el descubrimiento y la creatividad con la orientación y el estímulo de un personal capacitado y el cuidado.

Este entorno deberá contar con unas características específicas:

- Permitir libertad de movimiento dentro del aula y en la escuela (puertas abiertas)
- Materiales específicos con los que los niños y niñas puedan pasar de lo concreto a lo abstracto a su propio ritmo (materiales de matemáticas, lengua, geometría, música...)
- Libertad de los alumnos y alumnas para escoger el trabajo que se desee en cada momento
- Mezcla de un mínimo de tres edades en una misma aula (evita los excesos de competitividad y fomenta la cooperación entre los niños y niñas)
- Evitar la limitación temporal en el uso de los materiales de forma que se ayude a alcanzar altos grados de concentración
- Un docente específicamente formado en el método. Su rol será el de guía que presenta los diferentes materiales y trabajos posibles; un observador que reducirá al mínimo las intervenciones innecesarias y confiará en la voluntad natural de trabajo de los niños y niñas

El método Montessori se orienta básicamente a alumnos discapacitados físicos, especialmente invidentes, razón por la que su base fundamental es la llamada sensopercepción o educación de los sentidos, como el oído y el tacto de manera muy especial. Cuando se trata de educar musicalmente a alumnos ciegos se desarrolla al máximo el empleo de toda la información no visual, sobre todo del oído a través de todo tipo de juegos y actividades, el tacto, mediante instrumentos de percusión simples y fomenta el sentido del ritmo del que los ciegos suelen carecer.

Además desarrolla la lecto-escritura musical mediante el sistema Braille.

SEGUNDO PERÍODO (1940-1950). DE LOS MÉTODOS ACTIVOS

Entre las figuras sobresalientes de la pedagogía musical de los países europeos que ejercen su influencia en este período se destaca, por su acción vanguardista, el músico y educador suizo E. Jacques Dalcroze (1865-1950), creador de la Euritmia. El panorama pedagógico se enriquece más tarde con los aportes personalísimos de Edgar Willems (1890-1978, Bélgica-Suiza) y Maurice Martenot (1898-1980, Francia); ambos ratificarán oportunamente sus coincidencias conceptuales básicas con J. Dalcroze, en relación a la educación musical.

En la misma época, se difunden en los Estados Unidos de Norteamérica las ideas de John Dewey (1859-1952), filósofo y educador, que proclama la necesidad de una educación para todos, la democracia en la educación (la enseñanza debía cambiar para que todo el mundo pudiera tener la posibilidad de aprender). La posición filosófica y el mensaje educativo de Dewey influenciaron a James Mursell, el brillante psicólogo y educador musical norteamericano, cuyas obras y

enseñanzas confieren particular realce a la pedagogía musical de su país en las décadas del 40 y 50.

Método Dalcroze

Se basa en la aprehensión del fenómeno musical a través de la experiencia física de los elementos aislados de la música mediante el movimiento del cuerpo. El nombre científico del método es el de Eurritmia. Se trata de llegar a la música a través de la realización de nuestro propio ordenamiento de los sonidos. Toda esta filosofía se apoya en tres conceptos básicos:

- La relación tiempo-espacio-energía del movimiento corporal tiene su contrapartida en la expresión musical, en la que pensamiento y sentimiento están estrechamente unidos.
- La musicalidad no es innata, sino que puede ser estimulada por el movimiento consciente del propio cuerpo conjuntamente con la audición interior.
- El juego permite la correlación del movimiento corporal y la música.

En las clases que se sigue este método, son importantes las sensaciones del alumnado y la manera de canalizar esas sensaciones para que se realicen y se expresen, formado por tres componentes básicos: el *movimiento rítmico*, el *solfeo* y la *improvisación*.

- *El movimiento rítmico.*

Dalcroze reconoce que la vida humana se caracteriza por unos ritmos constantes tales como la respiración y los latidos del corazón. En una clase de euritmia, los alumnos y alumnas se mueven libremente descalzos al son de la música que improvisa al piano el profesor: “*Una parte muy importante para el proceso es la audición intensiva y la respuesta física a la música*”. La cualidad espontánea del movimiento se relaciona con el hecho de que la música está siendo creada por el alumno mientras escucha y responde.

Dalcroze opinaba que si el individuo lleva a cabo el máximo posible una respuesta libre y expresiva a la música, el cuerpo se convertirá en un instrumento musical, donde escuchará, responderá, analizará, e interiorizará y, en definitiva, será una unión con la música.

Aunque todo lo que atañe al movimiento rítmico por parte de Dalcroze iba encaminado a la enseñanza infantil, en Secundaria se puede aplicar en aquellos casos en los que el alumnado sea reacio a capturar el ritmo de cualquier obra. De esta manera, interiorizarán y desarrollarán cada vez más el sentido rítmico.

- *El solfeo.*

Se utiliza el sistema de solfeo del do fijo (en contraste con el do móvil del método Kodály, entre otros) para desarrollar el oído absoluto. También utilizaba sílabas para enseñar relaciones tonales y para desarrollar la memoria tonal. El objetivo de la utilización del solfeo en el método Dalcroze es el de desarrollar un sentido de oído interno que con el tiempo lleva a una adquisición del oído absoluto. Las actividades de solfeo forman parte siempre de las clases de Dalcroze. Los alumnos cantan intervalos, cantan canciones con sílabas, e improvisan vocalmente.



Quizás este sistema, que parte del do fijo, no sea el más conveniente para la Secundaria, ya que estamos en una etapa de transformación del cuerpo de los alumnos que afecta a la voz, por lo que esta actividad puede ser más desmotivadora que otra cuestión.

- ***La improvisación.***

El método Dalcroze estimula la improvisación con la voz y con otros instrumentos melódicos y de percusión. En una clase los alumnos comienzan a caminar libremente; comienza la música a sonar, tranquila y suave. Los alumnos adoptan su marcha a la música y así se van introduciendo los distintos valores de las notas como las negras para marchar, las corcheas para correr o la corchea con puntillo y semicorchea para saltar. Algunos de los aspectos básicos hacia los que se dirigen los ejercicios típicos

Dalcroze son el relajamiento muscular y la respiración, la división y acentuación métrica, la interpretación de duraciones, la memorización métrica, el reconocimientos de la medida mediante la vista y el oído, la concentración, el desarrollo de la audición y del ritmo, el equilibrio corporal y continuidad del movimiento, la adquisición de automatismos, la disociación de movimientos, y la interrupción y comienzo del movimiento.

Aunque la idea principal de la improvisación de Dalcroze partía de se ejecución al piano, poco a poco se tradujo a otros instrumentos. Gracias a este impulso, en nuestras clases de Secundaria podemos improvisar con todo tipo de instrumentos, ya sean corporales como los llamados convencionales.

Método Willems (1890-1978)

Willems considera que toda acción musical es un hecho humano, estableciendo relaciones entre los elementos fundamentales de la música y los de la naturaleza humana, relacionando el ritmo con la vida física, la melodía con la vida afectiva y la armonía con la vida intelectual.

De acuerdo a sus observaciones, este pedagogo afirma que muchas niñas y niños pueden cantar numerosas canciones antes de hablar, e indica que algunos pequeños que no saben hablar, recurren a inflexiones melódicas para completar sus vocablos imperfectos o enteramente inventados, y sostiene que el canto, como expresión del dinamismo sonoro libre y como reflejo de elementos afectivos, es accesible para el niño y la niña antes que la palabra.

Este método de educación musical parte de las siguientes bases filosóficas y pedagógicas:

1. Ordenamientos naturales y jerárquicos:

- a. Actividad rítmica: pulso-acento-subdivisión.
- b. Melodía: basada en ordenamientos naturales de sonidos según el número de vibraciones.
- c. Armonía: basada en las relaciones interválicas.

2. Un trabajo basado en la naturaleza íntima de los elementos de la música.

3. Un orden de desarrollo parecido al de la adquisición de la lengua materna. La música deber estar unida al jardín de infancia y con las siguientes prioridades: pasar del instinto a la conciencia y de ésta al automatismo.

4. La educación musical que se adquiere con la aplicación de este método es asequible a todos los niños, dotados o no, a partir de los cuatro años de edad, y asegura un desarrollo del sentido del ritmo y el oído musical. También permite influir favorablemente en la educación de los niños discapacitados.

5. Emplea, con la participación activa de los alumnos, medios naturales y vivos que conducen del instinto a la toma de conciencia, y de ésta al automatismo.

6. Excluye todo método extramusical, ya sea de base, ya sea de punto de partida, como colores, dibujos, juegos, etc.

7. Utiliza práctica y conscientemente elementos tomados solo de la música, como sonidos, movimientos sonoros, espacio intertonal, ritmo, intervalos, etc., o sea, principalmente:

- a. Material auditivo variado.
- b. Golpes para desarrollar el instinto rítmico.
- c. Canciones con fines pedagógicos.
- d. Vocabulario con términos musicales.
- e. La escala diatónica y no los modos antiguos o la escala pentatónica.
- f. Tres símbolos básicos:
 - Do, re, mi,... para el nombre de las notas.
 - I, II, III,... para los grados de la escala.
 - 1º, 2º, 3º,... para los intervalos.
- g. La medida de los compases teniendo en cuenta el carácter pendular de los compases binarios y el rotatorio de los ternarios.
- h. Movimientos corporales naturales como la marcha, la carrera, los saltos, los balanceos, etc.

8. Las clases de iniciación no son ni gimnasia, ni rítmica, son clases de canto.

9. Las lecciones de solfeo cumplen siempre una función específica para el desarrollo auditivo, sensorial, afectivo y mental, serán siempre musicales. Las canciones de intervalos y la escala diatónica mayor desempeñan un papel de gran importancia en el desarrollo auditivo. La lectura musical utiliza en primer lugar la lectura relativa y luego la lectura absoluta. El dictado está basado en la memoria musical, la audición interior, el automatismo de los nombres, el conocimiento de los valores métricos. La rítmica y melódica se practica regularmente y la teoría de la música está en función de los fenómenos musicales vividos. El orden de evolución pedagógica sigue los siguientes pasos:

- a. Vivir el fenómeno musical.
- b. Sentirlo sensorialmente.
- c. Vivirlo conscientemente.



10. Las lecciones instrumentales se inspiran en los mismos principios fundamentales, dando prioridad a la música ante el instrumento. El toque instrumental intervendrá en cuatro campos diferentes pero complementarios:

- a. El toque de oído, para la reproducción de canciones.
- b. El toque mediante la lectura, que conduce a la lectura a primera vista, y donde el solfeo se une a la práctica instrumental.
- c. El toque instrumental consagrado a la interiorización e interpretación de la literatura musical.
- d. La improvisación, que expresa estados de ánimo o juegos musicales.

Método Martenot (1898-1980)

Su formación musical ha sido compaginada con la investigación tímbrica y la pedagógica. Fue el inventor de las "ondas Martenot" presentado en la orquesta en 1928, con la obra "Poema Sinfónico para solo de Ondas musicales y Orquesta". Más tarde, en 1953, diseña un instrumento destinado a la enseñanza de la música en la escuela el "clavi-harpe" instrumento similar al clavicordio, que se adecuaba a la voz infantil.

Desde el campo de la pedagogía realiza un interesante trabajo de reforma educativa musical en Francia, inspirado en las Escuelas Nuevas de educación activa, basándose en las características psicofisiológicas del niño y de la niña. Su intenso trabajo en el campo de la educación da lugar a su método "Principios fundamentales de formación musical y su aplicación." Para el aprendizaje de los elementos musicales se basa en los tres momentos educativos de María Montessori: IMITACIÓN-RECONOCIMIENTO-REPRODUCCIÓN

Martenot, en su libro "*Guía didáctica del maestro*", establece los siguientes principios:

1. Hacer amar profundamente la música.
2. Poner el desarrollo musical al servicio de la educación.
3. Favorecer el desarrollo del ser humano.
4. Dar medios para canalizar las energías.
5. Transmitir los conocimientos teóricos en forma viva, empleando los juegos musicales.
6. Formar auditores sensibles a la buena apreciación musical (calidad).

Para ello, utiliza juegos rítmicos, marchas, movimiento expresivo, ejercicios de relajación, concentración, independencia y disociación, en torno a diferentes áreas:

- **Ritmo.** Trabajándolo como repetición de fórmulas encadenadas a través de la repetición y ecos rítmico. Lectura rítmica en tres etapas: asociación, reconocimiento y expresión.
- **Entonación:** Se parte del canto por imitación. El canto imitativo ayuda a formar la memoria musical. Esta fase de reconocimiento y reflexión dan origen al dictado.
- **Audición:** atención, audición interior, y formación tonal y modal .
- **Lectura:** La lectura rítmica comenzará cuando el alumnado sea capaz de simultanear varias fórmulas rítmicas (en forma verbal) con la pulsación (palmeando). En cuanto a la lectura de las notas, primero deberán ser leídas sin cantar para ir resolviendo las dificultades una a una.

- **Ejercicios de relajación:** Martenot concede gran importancia a los reposos que se intercalan después de cada ejercicio, tanto para el profesor como para el alumno

Para este método es fundamental que el alumno que va a estudiar música cuente con un entorno musicalmente estimulante. Sólo una vez que la sensibilidad musical se ha despertado es posible iniciar el estudio del solfeo propiamente dicho. Este aprendizaje en una primera fase se reduce exclusivamente a la imitación, para después ir añadiendo elementos más racionales y cognitivos. Martenot considera que el aprendizaje musical exige un esfuerzo de gran concentración, pero prefiere que esos períodos de concentración sean breves e intensos.

MÉTODO WARD

Se centra fundamentalmente en la formación vocal. Considera tres elementos distintivos en la música cantada:

1. Control de la voz.
2. Entonación afinada.
3. Ritmo preciso.

A partir de aquí, desarrollo un sistema de fononimia y basó su método en las ideas de Piaget. Considera tres periodos de desarrollo en el niño: Imitación pura – Reflexión - Ampliación.

El profesor es el encargado de llevar al alumnado desde una etapa a la siguiente. Los sonidos son representados corporalmente y su representación gráfica es por números que van del 1 al 7, correspondiendo cada uno de ellos con las siete notas de la escala. No es un método muy utilizado, ya que sus raíces se encuentran en el canto gregoriano, que casi ha dejado de practicarse. Pero si tiene una estructura muy sólida para poder conseguir una buena afinación.

TERCER PERÍODO (1950-1960). DE LOS MÉTODOS INSTRUMENTALES

Incluimos en la categoría de "métodos instrumentales" los métodos del alemán Carl Orff (1895-1982), centrado en los conjuntos instrumentales; del húngaro Zoltán Kodály (1882-1967), que privilegia la voz y el trabajo coral, y del japonés Suzuki (1898-1998), que inicialmente se focaliza en la enseñanza del violín.

Método Orff Schulwerk

El sistema pedagógico de Carl Orff (1895-1982) , más que un método propiamente dicho, es una gran obra musical para los centros educativos (Orff-Schulwerk). Se basa en el principio de que el alumno recorra autogenéticamente todas las etapas que atravesó el hombre hasta llegar al nivel de desarrollo actual.

Una de las bases de esta obra pedagógica es el desprecio por la teorización excesiva, y el uso de la "triunidad" compuesta por la *palabra*, la *música* y el *movimiento*. Es un intento por dotar a la escuela primaria de ideas y materiales suficientemente racionales para la educación musical de los niños.



Junto con el lenguaje y el movimiento, el contacto con la música es practicada por el alumnado con todos sus elementos: ritmo, melodía, armonía y timbre, concediéndose gran importancia a la improvisación y a la creación musical, para ello los instrumentos de percusión tanto de sonido indeterminado como determinado (láminas) tienen especial importancia.

Estos son los puntos más importantes de este método:

- **Música elemental:** Los instrumentos elementales son los que no requieren una técnica especial, son los propios del cuerpo. Se utiliza la palabra como esquema rítmico. Los modos musicales antiguos, la armonía simple de notas pedales y los obstinatos configuran el mundo de la música elemental.
- **Educación musical:** La educación musical en la escuela no pretende el adiestramiento de futuros músicos, por tanto, debe estar en manos del maestro, que poseerá la preparación musical necesaria para transmitir a los niños las vivencias musicales propias para su edad.
- **Lenguajes:** Antes de cualquier ejercicio musical, rítmico o melódico, existe el ejercicio de hablar. Hablar es hacer música, con pausas y respiraciones, como en el lenguaje musical. Las palabras son fonéticamente esquemas musicales, el niño comprende mejor la esencia rítmica de una palabra, que su valor musical.
- **La pentafonía:** La pentafonía facilita las instrumentaciones porque no tiene tonalidad determinada y evita el problema de la dominante y la subdominante. La improvisación instrumental no plantea riesgos armónicos y acompañar la improvisación no exige más que un buen uso de la nota pedal y el obstinado.
- **Los instrumentos:** Los primeros instrumentos que utilizan los niños son los del propio cuerpo: pitos, palmas, rodillas y pies. Pero son también muy importantes los instrumentos de percusión, los hay con sonido indeterminado: castañuelas, cocos, triángulo, campanillas, bombo, platillos, claves, cascabeles, maracas, caja china, carraca, tambor, etc.; y con sonido determinado: pandero, timbales, bongos, metalófono, xilófono, carillones, etc. Un caso especial es el de la flauta dulce, su estudio comienza a partir de los siete años, es el instrumento menos elemental y requiere su tiempo de aprendizaje.
- **El movimiento:** El movimiento elemental no es ballet clásico, por tanto, para desarrollar esta actividad no hay que ser un especialista. En el primer periodo de la educación musical hay que limitarse a descubrir con el niño, que sus juegos tienen un lugar en la clase de música, tomando conciencia de sus posibilidades, andar, saltar, correr,...
- **Improvisación:** El niño realiza improvisaciones desde su más tierna infancia, el simple hecho de descubrir su voz con diferentes timbres e intensidades le invita al juego musical de la improvisación.

Método Kodaly (1882-1962)

La base del método de este gran músico fue el folklore húngaro tomando esta música para la enseñanza del solfeo y los primeros años de enseñanza instrumental. Quizá uno de los motivos que le indujo a elaborar su método fue el querer recuperar la tradición musical de su pueblo, ya que consideraba que el gusto musical de sus compatriotas húngaros estaba muy influenciado por la música alemana: "Quien ha aprendido a conocer y amar la música folklórica, también aprende a amar al pueblo y a procurar su bienestar, prosperidad y educación"

El método recoge a través de las melodías populares una interesante sistematización de estructuras rítmicas y melódicas y una posterior graduación en dificultades, para todas las edades del alumnado en la etapa escolar.

De esta manera, el material debe basarse en la **canción popular** y el juego.

Las características más importantes de esta metodología son las siguientes:

Canciones: Los materiales del método Kodály son canciones infantiles, canciones folclóricas y la música de los grandes compositores. Creía que las canciones tradicionales pentatónicas son las más adecuadas para la iniciación musical. Poco a poco se va desarrollando el ámbito melódico, así como la lectura sobre el pentagrama a través del "Do móvil". El inicio del canto a dos voces se hace por medio de signos manuales, desarrollando texturas homofónicas y contrapuntísticas.

Solfeo. Utiliza el "solfeo relativo" o "do móvil", que consiste en que todas las escalas son pensadas interválicamente, por lo que "do" significa primera nota de la escala mayor, "re" segunda... independientemente del tono en que estemos. Inicialmente, el "do móvil" se usa en tres posiciones, correspondiendo a *do*, *fa* y *sol*.

En la entonación, parte de la 3ª menor (sol - mi) para luego añadir el la. Estas notas permiten juegos melódicos fáciles asociados a rimas, canciones infantiles, etc.

Fononimia. La Fononimia es un método que consiste en marcar la altura de los sonidos, situándoles en el espacio, colocando la mano a diferentes alturas. Esto es muy útil para:

- Los intervalos y las relaciones melódicas.
- La afinación, la educación del oído, la memoria, la audición interna y externa, la técnica vocal, la improvisación, etc.
- El desarrollo de las capacidades como la atención y la concentración, además de la conciencia del trabajo en grupo.
- Como medio para trabajar ejercicios de psicomotricidad y expresión.
- El desarrollo de la creatividad, la sensibilidad y el gusto

Ritmo. La instrucción rítmica se lleva a cabo de manera gradual y paralelamente al aprendizaje de las notas, claves y fraseo. Principalmente, el ritmo se trabaja con las sílabas *ta - ti - ti* (*negra - dos corcheas*), introduciéndose paralelamente a los sonidos *sol - mi*.

Método Suzuki

Se trata de un procedimiento de enseñanza individual dirigida a la formación instrumental para pasar posteriormente al conocimiento del Lenguaje Musical.

Está basado en la psicología del talento: todo alumno tiene talento. Sólo hay que educarlo y conducirlo adecuadamente para que se pueda desarrollar. El método Suzuki mezcla, de este modo, la "música en familia" alemana con la psicología americana del talento y con la disciplina japonesa.



Este método considera que los niños aprenden mejor cuando ven a otros niños de su edad haciendo lo mismo, sien la clase individual cada semana y una quincenal junto con los demás niños, así mejoran la afinación y se contribuye a estimular el trabajo desde un punto de vista social.

Propone que cada alumno tiene que tener en su cuna un violín pequeño como un juguete más. Involucra a los padres, que tienen que aprender al mismo tiempo. Además, tienen que comprometerse mediante su firma a escuchar grabaciones cada día. También hace hincapié en evitar la contaminación sonora doméstica de la radio y la televisión. Su principio general es el de la imitación.

Se proyecta fundamentalmente sobre el violín, aunque hay adaptaciones para otros instrumentos como el piano. Suzuki piensa que el estudio del violín se debe empezar sobre los tres o cuatro años ya que el violín contribuye a educar el oído. El aprendizaje debe ser precoz y espontáneo, a través de un trabajo diario motivado y negociado, con una participación directa de los padres en el proceso educativo.

CUARTO PERÍODO (1970-1980). DE LOS MÉTODOS CREATIVOS

En los métodos "creativos", el profesor comparte el ejercicio de la creatividad con sus alumnos. El aporte de la llamada "generación de los compositores" (G. Self, B. Dennis, J. Paynter, M. Schafer, etc.), marca con su influencia la educación musical de las décadas del 70 y 80.

MÉTODO PAYNTER

Su estudio está principalmente dedicado al trabajo con adolescentes desde su propia música. A diferencia de otros métodos que preparan al alumno para la apreciación de música de otros siglos, Paynter da mayor importancia a la audición de música del siglo XX por ser ésta más cercana al alumnado. A partir de la música contemporánea, Paynter promueve la improvisación musical tanto de grupo como individual.

Las clases se estructuran en talleres, siendo los consejos para su funcionamiento los siguientes:

- Hacer que los grupos empiecen a trabajar lo antes posible. Demasiada charla por parte del profesor al principio, puede acabar con el entusiasmo.
- Una vez que están los grupos en sus respectivos lugares de trabajo y han empezado, se han de visitar a cada uno de ellos rápidamente para asegurarse de que saben lo que tienen que hacer y que disponen de los recursos que necesitan.
- Después de unos minutos, parar la actividad y juntar a todos los grupos. Pedirles a algunos que informen sobre su progreso, no hablando sobre ello, sino interpretando lo que han producido hasta ese momento. El profesor hará comentarios, señalando las posibilidades conseguidas por cada grupo.
- Pedir a los grupos que vuelvan y que sigan con sus respectivas composiciones, y en la siguiente fase del taller pasar más tiempo con alguno de ellos, habiendo tomado nota mentalmente de aquellos que tienen una necesidad especial de ayuda o ánimo.

MÉTODO SCHAFFER

Su obra persigue una revisión de la legislación sobre los ruidos y la contaminación acústica. Al igual que Paynter, su trabajo va muy acorde con adolescentes. En sus numerosas propuestas pedagógicas, Schaffer insiste en la necesidad de escuchar el silencio y apreciarlo, saber escuchar, escucharse a uno mismo, de aprender a pensar descubriendo lo personal de cada uno, y desarrollar el juicio crítico.

Schaffer atiende a la necesidad de dotar a la enseñanza de un carácter práctico, activo, creador y dinámico. Aporta una mayor conciencia en los procesos mentales de aprendizaje y establece secuencias coherentes desde el punto de vista psicológico. Se compromete con los procesos creativos y especialmente, en la búsqueda de un lenguaje musical contemporáneo.

En su obra *El rinoceronte en el aula*, que está dirigido a los maestros y profesores de música, el autor reflexiona, filosofa y da normas sobre los objetivos y el planteamiento de la educación musical. Schaffer en este libro ofrece un balance, una reflexión sobre su actividad pedagógica, en la cual destaca la experimentación y creatividad. Sus principales ideas pedagógicas se recogen en este libro. He aquí algunas de ellas:

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

QUINTO PERIODO: A PARTIR DE 1980: NUEVAS PERSPECTIVAS

En la actualidad se observa, una neta polarización de las acciones educativas. Por una parte, está el ámbito de la *educación musical general*, que cuenta con un legado rico e importante, producto de un siglo casi completo (el siglo XX) de aportes y experiencias metodológicas, buena parte de los cuales aún no fueron adecuadamente procesados. Por otra, el nivel de la *formación musical especializada o superior*, como ya lo expresamos, continúa desactualizado: la mayor parte de las reformas educativo-musicales del siglo XX sucedieron en el campo de la educación general y de la educación musical inicial, mientras los conservatorios y las universidades permanecían al margen de los cambios.

MÉTODO INTEGRAL

El método integral se centra fundamentalmente en la lecto-escritura no musical, y su desarrollo se debe a pedagogos argentinos -con Violeta Hemsy de Gaínza a la cabeza-. Su nombre procede de que emplea un método global e integrador de muchas áreas diferentes en el campo de la música.

Establece dos fases fundamentales, que vienen determinadas por la evolución de la persona y no por su edad:



- Preparatoria: esta fase cuenta con dos objetivos musicales elementales, cuales son la consecuencia de la estructura corporal y la manifestación de un ritmo musical.
- Profundización: esta fase trabaja fundamentalmente la expresión musical en toda su extensión.

Considera que existen grandes concomitancias entre la enseñanza de la música y la de la lecto-escritura, ya que en ambos casos en su origen se encuentra una fase inicial de estimulación rítmico-melódico-armónica.

Con ello, se consigue que los efectos de todos estos estímulos sean integrales: el ritmo provoca reacciones corporales básicas, la melodía influye en las emociones y la armonía lo hace en el ámbito más racional.

La atención principal de este método es la calidad musical, tanto en actividades vocales como de movimiento e instrumentales. Al principio se comienza por actividades para favorecer el sentido rítmico, con juegos de palmas y de coordinación en función de su grado de psicomotricidad. Estas actividades están sujetas a cambios dinámicos, expresivos y de altura, en función de lo que determine el educador.

El siguiente paso consiste en incorporar, a los movimientos, ejercicios vocales: primero voces onomatopéyicas para luego pasar a textos. Se pretende que la secuencia lógica de este proceso sea que los propios niños propongan distintos movimientos y textos. Para continuar con esta fase, se pretende asociar movimientos en marcha.

En cuanto a la educación instrumental, primero se aconseja la manipulación de objetos cotidianos con posibilidades sonoras para conseguir despertar en los niños la curiosidad por este fenómeno acústico. La técnica que se usa es la del "eco".

Posteriormente se utiliza una parte del método Dalcroze: los niños van a caminar y tocar simultáneamente.

Por último, utilizará la parte del método Orff que conviene: los niños tocan con los instrumentos el ritmo de sus nombres o de otras palabras.

MÉTODO WYTACK

Jos Wuytack es discípulo de Orff y continuador de su metodología. Una de sus aportaciones más novedosas han sido los "musicogramas", sin olvidar la importancia que concede a la voz como medio de expresión, al movimiento, a la improvisación y a la instrumentación (Orff). El musicograma, representación gráfica de la música, se convierte en un instrumento valioso para la audición de fragmentos u obras musicales, por la facilidad que representa su seguimiento al poder visualizar lo que se oye, además de permitir, sobre el gráfico, un análisis detallado de todos los aspectos reflejados. El musicograma se ha convertido en una herramienta imprescindible en Secundaria.

MÉTODO TOMATIS

El Método Tomatis, ha ayudado a miles de niños con problemas de procesamiento auditivo, dislexia, dificultades de aprendizaje, déficit de atención (ADD) y con dificultades motoras y de integración sensorial. En los adultos es un apoyo para vencer la depresión, para aprender lenguajes con mayor facilidad, desarrollar estrategias de comunicación y para mejorar el proceso de creación y el desempeño en el área de trabajo. Actualmente, el método Tomatis se imparte en más de 250 centros alrededor del mundo.

Centros dirigidos por especialistas de las áreas de psicología, medicina, educación, terapia de lenguaje, terapia ocupacional y música.

MÉTODOS ELECTROACÚSTICOS

Los métodos electroacústicos lo dan casi todo hecho. Ya no es necesario saber cantar. Todo va solo. Hoy día su uso es muy importante, gracias al avance de la informática. Un claro ejemplo de este método pedagógico aplicado a la interpretación es el de la compañía Yamaha, con la pedagogía musical a través del órgano.

Supone un acercamiento a la música directamente entroncado con las tecnologías de nuestros días, tecnologías que son conocidas ya por los alumnos del presente y que les resulta cercanas y familiares.

- CD-ROM: Se trata de programas interactivos que combinan la imagen con el sonido y el movimiento y que van explicando y presentando paso a paso los conceptos musicales más elementales al mismo tiempo que solicitan la participación activa del usuario para ver si se va produciendo la comprensión de todo lo explicado. También están disponibles y a la venta toda una serie de CD-ROM constitutivos de iniciación al mundo de la sinfonía, la ópera, la música de cámara, etcétera, lo que constituye una buena forma de acercarse por primera vez a estos mundos por parte del profano, ya incluso de todas las edades.
- Programas musicales:
 - o programas de dictado. Están basados en unas señales sonoras que emite, "dicta" el ordenador y que el alumno tiene que contestar mediante botones en la propia pantalla, obteniendo un resultado de cierto o error. El nivel de dificultad también es directamente programable y fácilmente modificable.
 - o Programas de edición de partituras
 - o Programas de composición
 - o etc

RANHE Y VENUS

Aunque no constituyen explícitamente un método, también son muy importantes para la didáctica musical de hoy en día.



Ranhe contempla la recepción individual y social de la música. Orienta la musicopedagogía desde la música tradicional hasta la música ligera. No habla de la música ni toma como pauta la personal, sino las cualidades individuales de recepción y las condiciones sociales y psicológicas (las entremezcla y obtiene así todas las combinaciones).

Usa tipos de recepción como el reflexivo-motor, etc. Como función individual coloca el ansia de notoriedad y otras, y como función social el vehículo de experiencias comunitarias. De este modo el tipo es una síntesis de cada una de las tres variables o criterios.

De esta manera aboga por trasponer al mundo de la música todos los postulados de la pedagogía general, pero teniendo en cuenta al individuo particular de uno en uno (enfoque curricular). Ya no es un enfoque estereotipado (en este sentido coincide con el principio de unicidad de Willems o con la pedagogía personalizada).

Dankmar Venus parte de la situación viciada actual de contaminación sonora de mano de la submúsica y propone arreglar el fracaso pedagógico precisamente a partir de lo poco bueno en calidad que le queda a esa submúsica. Trata de esforzar el proceso pedagógico en la recepción para que el alumno discrimine lo que escucha y luego posteriormente reflexione.

Hay que contar con la submúsica y tratar de convertirla pedagógicamente: hay que estudiar las experiencias musicales cotidianas que actúan sobre el aprendizaje individual y los procesos sociales sin olvidar la pedagogía clásica

Al mismo tiempo hay que ver la motivación en el centro educativo y en la familia, que a su vez son víctimas de la deformación musical diaria.

ANÁLISIS COMPARADO DE SUS PRINCIPIOS PEDAGÓGICOS

Dado que son numerosos los métodos musicales, vamos a comparar aquéllos que son de referencia común para la docencia musical en secundaria: Orff, Martenot, Dalcroze, Willems y Kodaly.

Como se ha señalado al comienzo del tema, todas las metodologías musicales desarrolladas durante el siglo XX parten de unos principios comunes: creatividad, actividad, participación, imaginación, acercamiento a la realidad, globalización y ludicidad, por tanto, vamos a contemplar qué aspectos hacen especiales a estas metodologías.

Punto de partida:

Orff toma como base de su metodología la palabra y el cuerpo. Martenot recoge también el aspecto corporal ya que considera que éste, en todo su ser, debe expresarse musicalmente. Dalcroze destaca por la Eurritmia (educación por y a través del ritmo) mientras que Willems, no sólo considera el ritmo, sino la relación de la música con la naturaleza humana: ritmo-aspecto sensitivo; melodía-aspecto afectivo y armonía-aspecto cognitivo. Kodaly parte de que el material debe basarse en la canción popular y el juego.

Contenidos:

En cuanto a los contenidos trabajados por cada una de las metodologías, todas contemplan los elementos primarios y secundarios de la música, pero Orff pone énfasis en la improvisación, mientras que Martenot lo hace en la relajación. Dalcroze trabaja cualquier elemento musical a través del movimiento y Willems considera que el aprendizaje musical debe hacerse de forma paralela al aprendizaje del lenguaje. Entre los contenidos de Kodaly destaca la importancia que da el autor al aprendizaje del solfeo para lo cual desarrolla la fononimia y el solfeo relativo

Ritmo:

En cuanto al aprendizaje rítmico, Orff lo plantea a través del lenguaje mediante textos y el cuerpo como percutor. También le da mucha importancia a la danza. Martenot lo considera el comienzo de la Educación musical. Además ejercita la memoria rítmica buscando la precisión en las ejecuciones. Dalcroze parte del caminar, de la vida cotidiana. Conjuntamente considera la expresión corporal del ritmo. Sin embargo, Willems trabaja el ritmo a través del cuerpo y el movimiento (ritmo-espacio), ya que lo considera como algo fisiológico. También a través de materiales sonoros. De kodaly destacamos el trabajo del ritmo a través de las sílabas rítmicas.

Melodía:

En el aspecto melódico, Orff recomienda el uso de la pentafonía, ya que posibilita modos de expresión propios, mientras que Martenot pretende el desarrollo de la memoria melódica. Sin embargo Dalcroze considera que el desarrollo melódico comienza por el oído y por la expresión corporal melódica. Willems aprovecha el aspecto melódico para el desarrollo de la vida afectiva. Su trabajo ha de comenzar desde una tercera menor descendente para ir aumentando el ámbito interválico. Kodaly consideraba que las canciones tradicionales pentatónicas son las más adecuadas para la iniciación musical para poco a poco ir desarrollando el ámbito melódico.

Todas las metodologías señaladas nacen en países concretos y, en consecuencia, con una mentalidad, personalidad, tradición y folklore propios. Por tanto, tienen una serie de diferencias claras respecto a la enseñanza de la música en España.

Así, mientras no se cree una metodología que se adapte a nuestra realidad (costumbres, lenguaje, folklore, sistema educativo, etc) la mejor opción será establecer una síntesis de todas ellas, aprovechando aquellos aspectos, recursos y fundamentos que mejor se adapten a nuestra práctica docente. Por ejemplo:

- Para el lenguaje musical: Willems Kodaly
- Para los instrumentos, orff
- Par el movimiento rítmico: Dalcroze
- Para el canto: kodaly y Ward
- Para la audición musical: Willems



BIBLIOGRAFÍA

- HOWARD: *La música y el niño*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1961.
- RIVAS, ARROYO, G^a CONDE y otros: *Actividades musicales preescolares*, Kapelusz Mexicana, México D.F., 1985.
- HEMSY DE GAÍNZA: *La iniciación musical del niño*, Ricordi, Buenos Aires, 1964.
- SANUY: *Música, maestro (bases para una educación musical)*, Ed. Cincel, Madrid, 1982.
- WARD: *La méthode Ward (I, II, III)*, Desclée, Bruselas, 1964.
- GERMANI: *Teoría y práctica de la educación preescolar*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1977.
- WEBER: *La música y el niño pequeño*, Ed. Ricorti Americana S.A.E.C., Buenos Aires, 1974.
- SANUY: *Canciones populares infantiles españolas*, Servicio de publicaciones del MEC, Madrid, 1984.
- SANUY: *Al son que tocan, bailo (actividades para una educación musical)*, Ed. Cincel, Madrid, 1984.
- WILLEMS-CHAPUIS: "Características del método Willems de educación musical. Principios válidos tanto para la iniciación musical de los niños pequeños como la preparación al solfeo, instrumento y creación musical. Aspectos de la vida y música", separata de la revista *Música y educación*, Vol. II, 2, Madrid, 1989.
- GRAETZER-YEPES: *Introducción a la práctica del Orff-Schulwerke (método Orff)*, Barry, Buenos Aires, 1961.
- SZÖNYI: *La educación musical en Hungría a través del método Kodály*, Covina, Budapest, 1976.
- Varios: *Suzuki España. Revista de la Asociación española del método Suzuki (número 1)*, Madrid, 1991.
- CHEVAIS: *Education musicales de l'enfance*, Leduc, París, 1948.
- COMPAGNON: *Educación del sentido rítmico*, Kapelusz, Buenos Aires.
- MARTENOT: *Guía didáctica del maestro*, Ricordi, Buenos Aires, 1967.
- WILLEMS: *Las bases psicológicas de la educación musical*, Eudeba, Buenos Aires, 1963.
- WILLEMS: *El ritmo musical*, Eudeba, Buenos Aires, 1964.
- DALCROZE: *Rythm, music and education*, Nueva York, G.P. Putnam's sons, 1921.
- MONTESSORI: *Dr. Montessori's own handbook*, Cambridge (Mass.), Bentley, 1964.
- HEMSY DE GAÍNZA: *Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical*, Ricordi, Buenos Aires, 1977.
- HEMSY DE GAÍNZA: *Ocho estudios de psicopedagogía musical*, Paidós, Buenos Aires, 1982.
- WILLEMS: *L'oreille musicale*, Pro música, Ginebra.

ESQUEMA

1. PRINCIPIOS BÁSICOS DE LAS CORRIENTES PEDAGÓGICAS MUSICALES DEL S. XX

Durante el siglo XX, diferentes investigaciones comienzan a valorar la música como materia importante dentro de la educación integral de los alumnos.

Los distintos pedagogos musicales muestran unos rasgos comunes:

- a) Creatividad
- b) Actividad
- c) Participación
- d) Imaginación
- e) Acercamiento a la realidad
- f) Globalización
- g) Ludicidad

2. MÉTODOS Y SISTEMAS DIDÁCTICOS ACTUALES DE EDUCACIÓN MUSICAL: ORFF-SCHULWERK, DALCROZE, MARTENOT, KODALY, WILLEMS, WARD,...

LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL SIGLO XX:

Desde el punto de vista de la educación musical, el siglo XX podría ser denominado "el siglo de los grandes métodos" o "el siglo de la Iniciación Musical".

PRIMER PERÍODO(1930-1940). DE LOS MÉTODOS PRECURSORES

- **Método "Tónica Do"** se basa en la existencia de un Do móvil y a cada sonido le adjudica un signo quironímico diferente.
- **Método Chevais**: Sus tres pilares fundamentales son la educación del oído, la educación del gesto y la educación vocal.
- **Método Montessori**: El método Montessori se basa en las tendencias naturales del ser humano y en las características cambiantes de los niños y niñas a cada edad. Así el objetivo de la educación es que los niños y niñas alcancen el mayor grado posible de independencia física y mental.

SEGUNDO PERÍODO (1940-1950). DE LOS MÉTODOS ACTIVOS

- **Método Dalcroze**: Se basa en la aprehensión del fenómeno musical a través de la experiencia física de los elementos aislados de la música mediante el movimiento del cuerpo.
- **Método Willems**: considera que toda acción musical es un hecho humano, estableciendo relaciones entre los elementos fundamentales de la música y los de la naturaleza humana, relacionando el ritmo con la vida física, la melodía con la vida afectiva y la armonía con la vida intelectual.
- **Método Martenot**: inspirado en las Escuelas Nuevas de educación activa, basándose en las características psicofisiológicas del niño y de la niña.



TERCER PERÍODO (1950-1960). DE LOS MÉTODOS INSTRUMENTALES

- **Método Orff Schulwerk:** Una de las bases de esta obra pedagógica es el desprecio por la teorización excesiva, y el uso de la "trinidad" compuesta por la *palabra*, la *música* y el *movimiento*.
- **Método Kodaly:** La base del método de este gran músico fue el folklore húngaro tomando esta música para la enseñanza del solfeo y los primeros años de enseñanza instrumental. El método recoge a través de las melodías populares una interesante sistematización de estructuras rítmicas y melódicas y una posterior graduación en dificultades, para todas las edades del alumnado en la etapa escolar.
- **Método Suzuki:** Se trata de un procedimiento de enseñanza individual dirigida a la formación instrumental para pasar posteriormente al conocimiento del Lenguaje Musical.

CUARTO PERÍODO (1970-1980). DE LOS MÉTODOS CREATIVOS

- **MÉTODO PAYNTER:** Su estudio está principalmente dedicado al trabajo con adolescentes desde su propia música.
- **MÉTODO SCHAFFER:** Schaffer atiende a la necesidad de dotar a la enseñanza de un carácter práctico, activo, creador y dinámico.

QUINTO PERÍODO: A PARTIR DE 1980: NUEVAS PERSPECTIVAS

- **MÉTODO INTEGRAL:** El método integral se centra fundamentalmente en la lecto-escritura no musical
- **MÉTODO WYTACK:** Jos Wuytack es discípulo de Orff y continuador de su metodología. Una de sus aportaciones más novedosas han sido los "musicogramas", sin olvidar la importancia que concede a la voz como medio de expresión, al movimiento, a la improvisación y a la instrumentación Orff
- **MÉTODO TOMATIS:** El Método Tomatis, ha ayudado a miles de niños con problemas de procesamiento auditivo, dislexia, dificultades de aprendizaje, déficit de atención (ADD) y con dificultades motoras y de integración sensorial.
- **MÉTODOS ELECTROACÚSTICOS:** aquéllos que usan las nuevas tecnologías en la enseñanza
- **Ranhe** contempla la recepción individual y social de la música.
- **Dankmar Venus** parte de la situación viciada actual de contaminación sonora de mano de la submúsica y propone arreglar el fracaso pedagógico precisamente a partir de lo poco bueno en calidad que le queda a esa submúsica.

.ANÁLISIS COMPARADO DE SUS PRINCIPIOS PEDAGÓGICOS

Comparamos: Orff, Martenot, Dalcroze, Willems y Kodaly.

- **principios comunes:** creatividad, actividad, participación, imaginación, acercamiento a la realidad, globalización y ludicidad
- **diferencias:**
 - o **Punto de partida:** Orff parte de la palabra y el cuerpo. Martenot del aspecto corporal, Dalcroze destaca por la Eurritmia, Willems, la relación de la música con la naturaleza humana y Kodaly de la canción popular y el juego.



- Contenidos: Orff , improvisación, Martenot, relajación. Dalcroze , movimiento, Willems el lenguaje. Kodaly el solfeo relativo
- Ritmo: Orff , mediante textos y el cuerpo como percutor. Martenot, la memoria rítmica. Dalcroze, la expresión corporal del ritmo. Willems lo considera como algo fisiológico. kodaly utiliza las sílabas rítmicas.
- Melodía: Orff usa la pentafonía. Martenot pretende el desarrollo de la memoria melódica. Dalcroze el oído y por la expresión corporal melódica. Willems, el desarrollo de la vida afectiva. Kodaly canciones tradicionales pentatónicas.

VALORACIÓN DE CADA UNO DE ELLOS Y ADECUACIÓN DE LOS MISMOS EN LA ENSEÑANZA REGLADA

- Para el lenguaje musical: Willems Kodaly
- Para los instrumentos, orff
- Par el movimiento rítmico: Dalcroze
- Para el canto: kodaly y Ward
- Para la audición musical: Willems



CUESTIONES BÁSICAS

1. LA ACTIVIDAD COMO NOTA COMÚN DE LOS SISTEMAS PEDAGÓGICOS MUSICALES DEL SIGLO XX.
2. PRINCIPIOS BÁSICOS DEL MÉTODO DALCROZE.
3. MATERIALES FOLCLÓRICOS NO HÚNGAROS EN EL MÉTODO KODALY.
4. RAÍCES MULTICULTURALES DEL MÉTODO SUZUKI.
5. DANKMAR VENUS Y LA PEDAGOGÍA MUSICAL.

1. LA ACTIVIDAD COMO NOTA COMÚN DE LOS SISTEMAS PEDAGÓGICOS MUSICALES DEL SIGLO XX.

Todas las corrientes pedagógico-musicales de nuestro siglo son de tipo activo, en el sentido de exigir del alumno una postura "activa". De ahí los bloques de "actividades". La postura activa se entiende además en su doble proceso: percepción y expresión, incluso en los contenidos que tendrían más a una actitud pasiva, como la audición y la lecto-escritura (audiciones analíticas y estudio y sentido comunicativo de los signos). De esta manera, recepción y expresión deben trabajarse unitariamente.

2. PRINCIPIOS BÁSICOS DEL MÉTODO DALCROZE.

Toda la filosofía del método Dalcroze se apoya en tres conceptos básicos:

- La relación tiempo-espacio-energía del movimiento corporal tiene su contrapartida en la expresión musical, en la que pensamiento y sentimiento están estrechamente unidos. Hay que tener en cuenta que muchos bailarines han introducido y adaptado métodos en la danza basados en los postulados de Dalcroze.
- La musicalidad no es innata, sino que puede ser estimulada por el movimiento consciente del propio cuerpo conjuntamente con la audición interior.
- El juego permite la correlación del movimiento corporal y la música.

3. MATERIALES FOLCLÓRICOS NO HÚNGAROS EN EL MÉTODO KODALY.

Kodaly recurre a la música polaca (mazurkas) para la enseñanza del compás de tres tiempos, poco presente en la música tradicional húngara. Por su parte, acude a la música francesa para enseñar los modos dórico y frigio y el compás de 6/8. Del folclore eslovaco coge el modo lidio. Por su parte, de Albania, Grecia y Bulgaria emplea los ritmos en compases dispares (5/8, 7/8, 8/8, 11/16, etc.). También encuentra conexiones entre la canción popular húngara y la japonesa.

4. RAÍCES MULTICULTURALES DEL MÉTODO SUZUKI.

El señor Suzuki vivió en Alemania y descubrió el fenómeno de la "música en familia". Tras la Segunda Guerra Mundial viaja a Estados Unidos y allí se interesa por las corrientes psicológicas en boga entonces.

Se trata de la psicología del talento: todo alumno tiene talento. Sólo hay que educarlo y conducirlo adecuadamente para que se pueda desarrollar. El método Suzuki mezcla, de este modo, la "música en familia" alemana con la psicología americana del talento y con la disciplina japonesa.



5. DANKMAR VENUS Y LA PEDAGOGÍA MUSICAL.

Dankmar Venus parte de la situación viciada actual de contaminación sonora de mano de la submúsica y propone arreglar el fracaso pedagógico precisamente a partir de lo poco bueno en calidad que le queda a esa submúsica. Trata de esforzar el proceso pedagógico en la recepción para que el alumno discrimine lo que escucha y luego posteriormente reflexione.

Hay que contar con la submúsica y tratar de convertirla pedagógicamente. No hay más remedio, pero tampoco se puede prescindir de la pedagogía clásica. Hay que conocer los complejos hacia la música clásica y obrar en consecuencia. Por otra parte hay que estudiar las experiencias musicales cotidianas que actúan sobre el aprendizaje individual y los procesos sociales.

Al mismo tiempo hay que ver la motivación en el centro educativo y en la familia, que a su vez son víctimas de la deformación musical diaria. Para luchar contra ello se recomienda el estudio de las motivaciones y a partir de ahí enseñar a oír música. Hay que dejar que el alumno planifique su programa de audición y entonces analizar sus capacidades. Las motivaciones del mismo vendrán de su subcultura musical.

**RESUMEN (Ejemplo de Redacción del Tema en la Oposición)**

La enseñanza musical ha sido tradicionalmente de carácter profesional, sin embargo, a lo largo del siglo XX diferentes autores comienzan a plantear esta enseñanza desde una nueva perspectiva: su utilización en la formación básica de los niños. De esta manera, la legislación educativa de los países desarrollados han ido incluyendo la materia de música en el currículo de la enseñanza obligatoria como lo hizo España a través de la LOGSE.

Hay que añadir que, desde hace algunas décadas, se ha enfatizado la importancia de la música en el desarrollo integral del individuo. La educación musical contribuirá de manera fundamental en este proceso integrador. Así será labor de los educadores aprovechar el importante papel que la música desempeña en la educación, porque si la música es un medio natural y universal de expresión del ser humano, la educación musical es un derecho del mismo y su enseñanza no puede, por tanto, estar reservada a una minoría o pretender cultivar algunos talentos excepcionales.

Durante el siglo XX, diferentes investigaciones comienzan a valorar la música como materia importante dentro de la educación integral de los alumnos. Un momento muy importante ocurre en 1958 cuando tuvo lugar el II Congreso de la UNESCO sobre pedagogía musical. Aquí se revalorizó el papel fundamental de la educación musical en la escuela con diferentes argumentos: La práctica musical ayuda en integración de grupo, en el desarrollo de la capacidad lingüística, en el desarrollo fisiológico y motriz, así como la memoria musical, conduce al alumno a la autoexpresión y a la espontaneidad, propicia la adaptación social y el sentido de responsabilidad dentro de un grupo y favorece la afirmación de opiniones propias y la aceptación de opiniones ajenas.

En la vanguardia de estas afirmaciones nos encontramos con Howard Gardner, que desarrolla la **teoría de las inteligencias múltiples** en el que la **inteligencia** no es vista como algo unitario, que agrupa diferentes capacidades específicas con distinto nivel de generalidad, sino como un conjunto de inteligencias múltiples, distintas e independientes. Entre ellas está la musical, por ello, contribuimos al desarrollo integral de los alumnos.

Las diferentes pedagogías muestran unos rasgos comunes:

- a) **Creatividad:** la música permite experiencias creativas que se manifiestan en los diversos métodos en diferentes parcelas de trabajo.
- b) **Actividad:** La postura activa se entiende en su doble proceso: percepción y expresión, incluso en los contenidos que tendrían más a una actitud pasiva, como la audición y la lecto-escritura (audiciones analíticas y estudio y sentido comunicativo de los signos). De esta manera, recepción y expresión deben trabajarse unitariamente.
- c) **Participación:** la actitud activa, positiva no es bastante, pues debe ser también participativa.
- d) **Imaginación:** es un paso previo y necesario a la creatividad. Supone la concepción teórica que irá seguida de la puesta en práctica.



- e) **Acercamiento a la realidad:** se trata de hacer ver al alumno la presencia y necesidad de la música en el mundo real.
- f) **Globalización:** la música es una actividad expresiva capaz de desarrollar y globalizar tres clases de capacidades fundamentales: la comunicativa, la motora y la capacidad de abstracción.
- g) **Ludicidad:** todo proceso pedagógico debe estar acompañado de un sentido lúdico

Además, existen unos **condicionantes** para la puesta en práctica:

- que las relaciones profesor-alumno se desenvuelvan de forma que este se sienta siempre comprendido y aceptado.
- que el sentido de la enseñanza sea progresivo.
- que las condiciones positivas sean aprovechadas al máximo y las negativas reducidas al mínimo.
- que la amenidad predomine sobre la aridez, tanto en la labor que se le imponga al alumno como en la forma de impartir la clase.
- que se elimine de la enseñanza toda dificultad superflua e inútil que no persiga un fin didáctico determinado
- que se tenga en cuenta la tradición, pero sin escudarse en ella para refugiarse, en la rutina y desechar la experimentación.
- que se practique cuanto estimule al alumno y se evite lo que pueda aburrirle.
- que toda la enseñanza se adapte a lo requerido por la edad.

Son varias las **funciones** fundamentales que se deben mantener para conseguir una buena acción educadora con los métodos que después estudiaremos:

1. Toda acción educadora debe tener en cuenta lo siguiente: la intensidad, calidad y eficacia de los estímulos capaces de despertar un interés particular y definido.
2. El educador deberá ofrecer un claro enlace entre los conocimientos y la práctica, entre lo teórico y lo operativo.
3. El auténtico educador deberá elaborar su propia estrategia para descubrir cualidades innatas e inéditas.
4. Todo conjunto coordinado de estímulos educacionales surge de la necesidad de dosificar y equilibrar estos estímulos en función de cumplimiento de etapas previsibles de aprendizaje.
5. Estos sistemas no se deberán adoptar de manera uniforme con la totalidad de los alumnos y alumnas, hay que tener en cuenta los fenómenos psicológicos y socioculturales que cada uno manifieste.
6. No se aplicará a un alumno un sistema rígido hasta sus últimas consecuencias.

2. MÉTODOS Y SISTEMAS DIDÁCTICOS ACTIVOS EN LA EDUCACIÓN MUSICAL: ORFF-SCHULWERK, DALCROZE, MARTENOT, KODALY, WILLEMS, WARD, CHEVAIS, PAYNTER, ELIZALDE, DELALANDE, MONTESORI,.....

Desde el punto de vista de la educación musical, el siglo XX podría ser denominado "el siglo de los grandes métodos" o "el siglo de la Iniciación Musical" ya que es a lo largo de éste cuando aparecen los grandes métodos pedagógicos. Los vamos a secuenciar por periodos:

PRIMER PERÍODO(1930-1940). DE LOS MÉTODOS PRECURSORES

Comenzamos por el método "**Tónica Do**"

fue creado en el siglo XIX por el inglés John Curwen y es el primero de los métodos modernos pedagógico-musicales. Se basa en la existencia de un Do móvil similar al posterior método Kodaly. Igualmente, a cada sonido le adjudica un signo quironómico diferente. La enseñanza de los sonidos es progresiva y se basa en los tres acordes tríadas fundamentales de una tonalidad (primero el de tónica, más tarde el de dominante, para acabar con el de subdominante). Se basa en el principio de que todas las escalas mayores suenan igual y por tanto, pueden ser designados con el nombre de los grados de la escala de Do mayor. Do es la tónica, y, de ahí, su nombre. Su legado ha perdurado en otros métodos posteriores.

El **método de Chevais** se debe a un pedagogo francés de comienzos de siglo. Sus tres pilares fundamentales son la educación del oído, la educación del gesto y la educación vocal. Habla de un aprendizaje progresivo de los sonidos. Valora grandemente el factor rítmico y para ello comienza trabajando la pura noción del tiempo, para después pasar a fórmulas rítmicas más complejas. Para ello usa la Dactilorrítmia (trabajo de las figuras musicales con los dedos, que logran así bastante independencia motriz), el canto y la fononímia.

La **fononímia** son posiciones de la mano sobre la zona central del tronco, que sirven también para indicar la altura de los sonidos de la escala. La mano derecha, siempre en posición horizontal, con la palma hacia abajo y dirigiendo los dedos hacia la izquierda.

La **Dactilorrítmia** es un sistema que sirve para la representación de ritmos elementales gracias a los dedos de la mano derecha. Este sistema fue planteado a finales del siglo XIX por Désirier y perfeccionado por Chevais: un dedo representa un sonido de un tiempo; varios dedos, separados, representan varios sonidos de un tiempo; para los silencios se repliega el dedo correspondiente mientras que el puño cerrado indica un silencio de compás.

El Método Montessori:

La Metodología Montessori comenzó en Italia y es tanto un método como una filosofía de la educación. Fue desarrollada por la Doctora María Montessori, a partir de sus experiencias con niños en riesgo social. Es la más genuina representante de la revolución pedagógica. Basó sus ideas en el respeto hacia los niños y en su impresionante capacidad de aprender.

El método Montessori se basa en las tendencias naturales del ser humano y en las características cambiantes de los niños y niñas a cada edad. Así el objetivo de la educación es que los niños y niñas alcancen el mayor grado posible de independencia física y mental. Para ello se debe ofrecer a los niños y niñas un entorno en el que poder desarrollar al máximo su curiosidad innata.

Este método se orienta básicamente a alumnos discapacitados físicos, especialmente invidentes, razón por la que su base fundamental es la llamada sensopercepción o educación de los sentidos, como el oído y el tacto de manera muy especial. Cuando se trata de educar musicalmente a alumnos ciegos se desarrolla al máximo el empleo de toda la información no visual, sobre todo del



oído a través de todo tipo de juegos y actividades, el tacto, mediante instrumentos de percusión simples y fomenta el sentido del ritmo del que los ciegos suelen carecer. Además desarrolla la lecto-escritura musical mediante el sistema Braille.

SEGUNDO PERIODO (1940-1950). DE LOS MÉTODOS ACTIVOS

En esta época, se difunden en los Estados Unidos de Norteamérica las ideas de John Dewey (1859-1952), filósofo y educador, que proclama la necesidad de una educación para todos, la democracia en la educación. Estas ideas fueron calando no sólo en la educación, sino también en la educación musical y no sólo en Estados Unidos, sino en todos los países desarrollados. Son varios los métodos que se desarrollan en esta época:

El **Método Dalcroze** se basa en la aprehensión del fenómeno musical a través de la experiencia física de los elementos aislados de la música mediante el movimiento del cuerpo. El nombre científico del método es el de **Eurritmia**. Se trata de llegar a la música a través de la realización de nuestro propio ordenamiento de los sonidos. Toda esta filosofía se apoya en tres conceptos básicos:

- La relación tiempo-espacio-energía del movimiento corporal tiene su contrapartida en la expresión musical, en la que pensamiento y sentimiento están estrechamente unidos.
- La musicalidad no es innata, sino que puede ser estimulada por el movimiento consciente del propio cuerpo conjuntamente con la audición interior.
- El juego permite la correlación del movimiento corporal y la música.

En las clases que se sigue este método, son importantes las sensaciones del alumnado y la manera de canalizar esas sensaciones para que se realicen y se expresen, formado por tres componentes básicos: el movimiento rítmico, el solfeo y la improvisación.

Willems considera que toda acción musical es un hecho humano, estableciendo relaciones entre los elementos fundamentales de la música y los de la naturaleza humana, relacionando el ritmo con la vida física, la melodía con la vida afectiva y la armonía con la vida intelectual.

Este método de educación musical parte de las siguientes bases filosóficas y pedagógicas:

1. Ordenamientos naturales y jerárquicos:

- a. Actividad rítmica: pulso-acento-subdivisión.
- b. Melodía: basada en ordenamientos naturales de sonidos según el número de vibraciones.
- c. Armonía: basada en las relaciones interválicas.

2. Un trabajo basado en la naturaleza íntima de los elementos de la música.

3. Un orden de desarrollo parecido al de la adquisición de la lengua materna.

4. La educación musical que se adquiere con la aplicación de este método es asequible a todos los niños, dotados o no, a partir de los cuatro años de edad, y asegura un desarrollo del sentido del ritmo y el oído musical.

5. Emplea, con la participación activa de los alumnos, medios naturales y vivos que conducen del instinto a la toma de conciencia, y de ésta al automatismo.

6. Excluye todo método extramusical

7. Utiliza práctica y conscientemente elementos tomados solo de la música, como sonidos, movimientos sonoros, espacio intertonal, ritmo, intervalos, etc

8. Las clases de iniciación no son ni gimnasia, ni rítmica, son clases de canto.

9. Las lecciones de solfeo cumplen siempre una función específica para el desarrollo auditivo, sensorial, afectivo y mental, serán siempre musicales.
10. Las lecciones instrumentales se inspiran en los mismos principios fundamentales, dando prioridad a la música ante el instrumento.

Desde el campo de la pedagogía, **Martenot** realiza un interesante trabajo de reforma educativa musical en Francia, inspirado en las Escuelas Nuevas de educación activa, basándose en las características psicofisiológicas del niño y de la niña. Su intenso trabajo en el campo de la educación da lugar a su método "Principios fundamentales de formación musical y su aplicación." Para el aprendizaje de los elementos musicales se basa en los tres momentos educativos de María Montessori: IMITACIÓN-RECONOCIMIENTO-REPRODUCCIÓN

Martenot, en su libro "*Guía didáctica del maestro*", establece los siguientes principios:

1. Hacer amar profundamente la música.
2. Poner el desarrollo musical al servicio de la educación.
3. Favorecer el desarrollo del ser humano.
4. Dar medios para canalizar las energías.
5. Transmitir los conocimientos teóricos en forma viva, empleando los juegos musicales.
6. Formar auditores sensibles a la buena apreciación musical (calidad).

Ward: Su obra pedagógica es un método musical dirigido al canto, pues considera la voz como el instrumento musical más importante y tiene como objetivo conseguir la afinación justa y exacta. Para ello, se vale del trabajo auditivo y del ritmo, pero no practica con instrumentos musicales. Los elementos del método son la audición, el control de la voz, la formación rítmica y la entonación. Para ello utiliza canciones infantiles, populares y cánones clásicos. Se vale como materiales didácticos de un piano o teclado y/o diapasón cromáticos, únicamente para entona runa afinación exacta. Considera tres elementos distintivos en la música cantada: el control de la voz, la entonación afinada y el ritmo preciso.

A partir de aquí, desarrollo un sistema de fononimia y basó su método en las ideas de Piaget. Dentro del tercer periodo incluimos en la categoría de "métodos instrumentales" los métodos del alemán Carl Orff (1895-1982), centrado en los conjuntos instrumentales; del húngaro Zoltán Kodály (1882-1967), que privilegia la voz y el trabajo coral, y del japonés Suzuki (1898-1998),

El sistema pedagógico de **Carl Orff**, más que un método propiamente dicho, es una gran obra musical para los centros educativos (Orff-Schulwerk). Se basa en el principio de que el alumno recorra autogenéticamente todas las etapas que atravesó el hombre hasta llegar al nivel de desarrollo actual.

Una de las bases de esta obra pedagógica es el desprecio por la teorización excesiva, y el uso de la "trinidad" compuesta por la *palabra*, la *música* y el *movimiento*. Es un intento por dotar a la escuela primaria de ideas y materiales suficientemente racionales para la educación musical de los niños.



Junto con el lenguaje y el movimiento, el contacto con la música es practicada por el alumnado con todos sus elementos: ritmo, melodía, armonía y timbre, concediéndose gran importancia a la improvisación y a la creación musical, para ello los instrumentos de percusión tanto de sonido indeterminado como determinado (láminas) tienen especial importancia.

Los puntos más importantes de este método son: la utilización del cuerpo como instrumento elemental; la educación musical no como preparación profesional, sino como formación básica de los niños; el lenguaje oral como base para el musical y la pentafonía para las instrumentaciones e improvisaciones.

La base del **método Kodaly** es el folklore húngaro tomando esta música para la enseñanza del solfeo y los primeros años de enseñanza instrumental. Este sistema recoge, a través de las melodías y juegos populares, una interesante sistematización de estructuras rítmicas y melódicas y una posterior graduación en dificultades, para todas las edades del alumnado en la etapa escolar.

Las características más importantes de esta metodología son las siguientes:

Canciones: infantiles, folclóricas y la música de los grandes compositores.

Solfeo. Utiliza el "solfeo relativo" o "do móvil", que consiste en que todas las escalas son pensadas interválicamente, por lo que "do" significa primera nota de la escala mayor, "re" segunda... independientemente del tono en que estemos.

Fononimia. método que consiste en marcar la altura de los sonidos, situándoles en el espacio, colocando la mano a diferentes alturas.

Ritmo. La instrucción rítmica se lleva a cabo de manera gradual y paralelamente al aprendizaje de las notas, claves y fraseo. Principalmente, el ritmo se trabaja con las sílabas *ta – ti – ti (negra – dos corcheas)*, introduciéndose paralelamente a los sonidos *sol – mi*.

El **Método Suzuki** se trata de un procedimiento de enseñanza individual dirigida a la formación instrumental para pasar posteriormente al conocimiento del Lenguaje Musical.

Está basado en la psicología del talento: todo alumno tiene talento. Sólo hay que educarlo y conducirlo adecuadamente para que se pueda desarrollar.

Se denominan métodos "creativos" aquellos donde el profesor comparte el ejercicio de la creatividad con sus alumnos. Es la llamada "generación de los compositores" (G. Self, B. Dennis, J. Paynter, M. Schafer, etc.) que marca con su influencia la educación musical de las décadas del 70 y 80.

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

Utiliza todo tipo de material musical sonoro, siempre en función de lo que cada alumno o grupo desee crear; y junto con el sonido, da gran importancia al silencio.

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

MÉTODO SCHAFER

Este autor insiste en la necesidad de escuchar el silencio y apreciarlo, saber escuchar, escucharse a uno mismo, de aprender a pensar descubriendo lo personal de cada uno, y desarrollar el juicio crítico.

Schafer atiende a la necesidad de dotar a la enseñanza de un carácter práctico, activo, creador y dinámico. Aporta una mayor conciencia en los procesos mentales de aprendizaje y establece secuencias coherentes desde el punto de vista psicológico. Se compromete con los procesos creativos y especialmente, en la búsqueda de un lenguaje musical contemporáneo.

QUINTO PERIODO: A PARTIR DE 1980: NUEVAS PERSPECTIVAS

En la actualidad se observa, una neta polarización de las acciones educativas. Por una parte, está el ámbito de la *educación musical general*, que cuenta con un legado rico e importante, producto de un siglo casi completo (el siglo XX) de aportes y experiencias metodológicas, buena parte de los cuales aún no fueron adecuadamente procesados. Por otra, el nivel de la *formación musical especializada o superior*, como ya lo expresamos, continúa desactualizado: la mayor parte de las reformas educativo-musicales del siglo XX sucedieron en el campo de la educación general y de la educación musical inicial, mientras los conservatorios y las universidades permanecían al margen de los cambios.

El **método integral** se centra fundamentalmente en la lecto-escritura no musical, y su desarrollo se debe a pedagogos argentinos -con Violeta Hemsy de Gaínza a la cabeza-. Su nombre procede porque emplea un método global e integrador de muchas áreas diferentes en el campo de la música.

Establece dos fases fundamentales, que vienen determinadas por la evolución de la persona y no por su edad:

- Preparatoria: esta fase cuenta con dos objetivos musicales elementales, cuales son la consecuencia de la estructura corporal y la manifestación de un ritmo musical.
- Profundización: esta fase trabaja fundamentalmente la expresión musical en toda su extensión.

Considera que existen grandes concomitancias entre la enseñanza de la música y la de la lecto-escritura, ya que en ambos casos en su origen se encuentra una fase inicial de estimulación rítmico-melódico-armónica.

Se comienza por actividades para favorecer el sentido rítmico, con juegos de palmas y de coordinación en función de su grado de psicomotricidad. Estas actividades están sujetas a cambios dinámicos, expresivos y de altura, en función de lo que determine el educador.



El siguiente paso consiste en incorporar, a los movimientos, ejercicios vocales: primero voces onomatopéyicas para luego pasar a textos. Se pretende que la secuencia lógica de este proceso sea que los propios niños propongan distintos movimientos y textos. Para continuar con esta fase, se pretende asociar movimientos en marcha.

En cuanto a la educación instrumental, primero se aconseja la manipulación de objetos cotidianos con posibilidades sonoras para conseguir despertar en los niños la curiosidad por este fenómeno acústico. La técnica que se usa es la del “eco”.

Posteriormente se utiliza una parte del método Dalcroze: los niños van a caminar y tocar simultáneamente.

Por último, utilizará la parte del método Orff que conviene: los niños tocan con los instrumentos el ritmo de sus nombres o de otras palabras.

Jos **Wuytack** es discípulo de Orff y continuador de su metodología. Una de sus aportaciones más novedosas han sido los "musicogramas", sin olvidar la importancia que concede a la voz como medio de expresión, al movimiento, a la improvisación y a la instrumentación (Orff).

El **Método Tomatis**, ha ayudado a miles de niños con problemas de procesamiento auditivo, dislexia, dificultades de aprendizaje, déficit de atención (TDH) y con dificultades motoras y de integración sensorial.

Los **métodos electroacústicos** tienen hoy día un uso muy importante gracias al avance de la informática. Supone un acercamiento a la música directamente entroncado con las tecnologías de nuestros días, tecnologías que son conocidas ya por los alumnos del presente y que les resulta cercanas y familiares como los CD-ROM y los programas musicales:

RANHE Y VENUS no constituyen explícitamente un método, también son muy importantes para la didáctica musical de hoy en día.

Ranhe contempla la recepción individual y social de la música. Orienta la musicopedagogía desde la música tradicional hasta la música ligera. No habla de la música ni toma como pauta la personal, sino las cualidades individuales de recepción y las condiciones sociales y psicológicas (las entremezcla y obtiene así todas las combinaciones).

Dankmar Venus parte de la situación viciada actual de contaminación sonora de mano de la submúsica y propone arreglar el fracaso pedagógico precisamente a partir de lo poco bueno en calidad que le queda a esa submúsica.

ANÁLISIS COMPARADO DE SUS PRINCIPIOS PEDAGÓGICOS. Comparamos: Orff, Martenot, Dalcroze, Willems y Kodaly.

Estos métodos parten de unos **principios comunes**: creatividad, actividad, participación, imaginación, acercamiento a la realidad, globalización y ludicidad

En cuanto a las **diferencias** que nos encontramos:

- **Punto de partida:** Orff parte de la palabra y el cuerpo. Martenot del aspecto corporal, Dalcroze destaca por la Eurritmia, Willems, la relación de la música con la naturaleza humana y Kodaly de la canción popular y el juego.

- Contenidos: Orff , improvisación, Martenot, relajación. Dalcroze , movimiento, Willems el lenguaje. Kodaly el solfeo relativo
- Ritmo: Orff , mediante textos y el cuerpo como percutor. Martenot, la memoria rítmica. Dalcroze, la expresión corporal del ritmo. Willems lo considera como algo fisiológico. kodaly utiliza las sílabas rítmicas.
- Melodía: Orff usa la pentafonía. Martenot pretende el desarrollo de la memoria melódica. Dalcroze el oído y por la expresión corporal melódica. Willems, el desarrollo de la vida afectiva. Kodaly canciones tradicionales pentatónicas.

Todas las metodologías señaladas nacen en países concretos y, en consecuencia, con una mentalidad, personalidad, tradición y folklore propios. Por tanto, tienen una serie de diferencias claras respecto a la enseñanza de la música en España.

Así, mientras no se cree una metodología que se adapte a nuestra realidad (constumbres, lenguaje, folklore, sistema educativo, etc) la mejor opción será establecer una síntesis de todas ellas, aprovechando aquellos aspectos, recursos y fundamentos que mejor se adapten a nuestra práctica docente. Por ejemplo:

- Para el lenguaje musical: Willems Kodaly
- Para los instrumentos, orff
- Par el movimiento rítmico: Dalcroze
- Para el canto: kodaly y Ward
- Para la audición musical: Willems

La universalización de la educación a lo largo del siglo XIX hizo que en el siglo XX, la música dejase de ser una enseñanza de carácter profesional para introducirse en los diferentes sistemas educativos con la finalidad de la formación integral de los niños.

A lo largo del tema hemos desarrollado los principales métodos en los que se basa la pedagogía musical actual. Todos ellos están inspirados en unos principios comunes como la creatividad, ludicidad, creatividad, participación, imaginación, acercamiento a la realidad y globalización.

Seremos los educadores los que aprovecharemos estos recursos para conseguir el máximo desarrollo no solo musical sino cognitivo, socioafectivo y psicomotriz. Para Pahlen (1961), todos tenemos musicalidad. La musicalidad no es un privilegio, sino un don innato con el cual la naturaleza nos ha dotado en mayor o menor grado.