

TEMA 7: Corrientes pedagógico - musicales del siglo XX. Análisis y proyección de las mismas en la educación musical escolar.

Sandra María Rodríguez Morales

1. INTRODUCCIÓN

En el siglo XX, y sobre todo a partir de la 2ª Guerra Mundial, se han producido importantes aportaciones en el mundo de la pedagogía musical. La enseñanza de la música en la actualidad está cambiando considerablemente con respecto a la que se venía realizando de manera tradicional, al menos, eso es lo que se está comenzando a observar en los niveles más bajos y relacionados con la formación integral obligatoria. Ello se ve por el hecho de que, además de enseñar en aspectos formales como pudiera ser el canto, la interpretación instrumental y el lenguaje musical propiamente dicho, existe una gran preocupación por aprovechar la educación musical como **proceso globalizador** capaz de desarrollar la expresión, la comunicación, el entendimiento, la creatividad, la imaginación, la improvisación, etc.

El papel formativo de la música, con una organización y contenidos específicos, ha ido adquiriendo un lugar lo suficientemente relevante como para que las administraciones educativas de los distintos países se planteen la necesidad de un profesorado específico para esta materia en la Educación Primaria.

Asimismo, han aparecido una serie de **métodos activos** que toman como punto de partida la actividad del niño, entre los que destacamos, los de Dalcroze, Kodály, Orff, Willems, etc.

Igualmente, un acontecimiento importante que ha servido de punto de partida para la revalorización de la importancia de la Educación Musical, fue el II Congreso de la UNESCO sobre Pedagogía Musical, al que asistieron numerosos pedagogos que, tomando como punto de referencia su propia experiencia, presentaron las siguientes afirmaciones:

- El **canto** es un medio excelente para el desarrollo de la capacidad lingüística del niño/a en su doble vertiente: comprensiva y expresiva.
- La **práctica instrumental** crea una serie de lazos afectivos y de cooperación, necesarios para alcanzar la integración del grupo.
- La **actividad rítmica** del niño/a a través de estímulos sonoros de calidad favorece el desarrollo fisiológico y motriz, así como la memoria musical.
- La **Educación Musical**, por desenvolverse en un ambiente distendido y de expansión natural, actúa como un verdadero relajamiento para el niño/a rompiendo el tono de tensión y seriedad de otras asignaturas.
- Asimismo, la Educación Musical es un magnífico recurso para desarrollar la **sensibilidad estética y el buen gusto**.

En definitiva, la música debe ser considerada como fórmula de obtener sensaciones gratificantes que permitan el **desarrollo integral**. Con este objetivo fundamental, en los últimos años han ido apareciendo una serie de corrientes

pedagógicas que se plantean, mediante la enseñanza de la música, la consecución de ese desarrollo integral, es el caso de las teorías de Piaget, Montessori, Willems...

2. CORRIENTES PEDAGÓGICO-MUSICALES DEL SIGLO XX

El desarrollo musical y educativo ha seguido, a grandes rasgos, pautas similares de desarrollo durante el siglo XX. A pesar de encontrarnos en el siglo XXI, la educación musical a nivel masivo, continúa regida por las normas del tradicionalismo impuesto a finales del siglo XIX, normas que se inspiraban en modelos culturales y sociológicos, además de poco educativos, inadecuados y decadentes para hoy.

En la actualidad, al lado de esta tendencia, existe otra paralela de nuevas propuestas pedagógicas a nivel musical que pretenden cambiar el panorama educativo, tanto en lo referente a objetivos como a metodologías. La educación musical tradicional se ha basado hasta hace poco en la consecución de virtuosos con un gran dominio técnico, aunque ello repercutiese en dejar desatendidas el resto de capacidades expresivas, o en dominar unas técnicas musicales que “adornasen” la personalidad. En la actualidad, en la Educación Primaria y Secundaria no se lo plantea así, ya que se busca que la actividad permita al niño **desarrollar y mostrar su capacidad creativa** sin atarse a normas preexistentes más que en aquellos casos concretos en los que la actividad lo requiera (códigos de lecto-escritura). Se pretende que la actitud del niño sea participativa y creativa, sin permitir en ningún caso que contemple la música como proceso ajeno a él y en el que se considere como mero espectador.

Las nuevas corrientes pedagógicas musicales no pretenden encauzar al niño dentro de un academicismo formal, sino más bien que se desarrolle su imaginación tanto a la hora de realizar actividades, como a la hora de inventar nuevos códigos o producciones, tanto individuales como colectivas.

Si la enseñanza musical hasta nuestros días 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, las nuevas corrientes pretenden conseguir gracias a la música, que el niño se **acerque más a su realidad diaria**, aunque su forma de valorarla sea diferente.

Si la enseñanza tradicional ha pretendido diferenciar e individualizar la música y lo único que ha hecho ha sido alejarla de la sociedad, en la actualidad se pretende que su enseñanza se encuentre globalizada con el resto de las materias que el niño aprende en el colegio. Si la enseñanza tradicional se ha convertido para muchos alumnos en algo aburrido que condicionaba el alto grado de abandono de los estudios musicales, lo que se pretende hoy es que el niño disfrute y se divierta jugando con la música. Sobre todo, en la etapa Primaria, debe contemplarse como una actividad lúdica que haga que el niño vaya interesándose cada vez más y profundizando en ella.

Todas estas formas nuevas de concebir la música son, a grandes rasgos, las que se encuentran recogidas en las actuales corrientes pedagógicas musicales.

2.1. Creatividad

Quizás, una de las características más definitorias de la personalidad del niño es su gran creatividad que empieza a mostrarse desde su más temprana edad: imaginación, juegos, situaciones... Bajo este aspecto, la música tiene un enorme valor, puesto que es una actividad que permite experiencias creativas. Esta creatividad puede desarrollarse de diferentes formas en función de los distintos bloques de contenido que se trabajen:

a) **Educación vocal:** constituye un buen ejercicio para la improvisación tanto de canciones como de melodías: musicalizando textos rítmicos propuestos. También son válidos la búsqueda de textos sustitutorios de los que poseen las canciones propuestas por el educador, los juegos de preguntas y respuestas musicales, las adivinanzas melódicas, etc.

b) **Educación instrumental:** la invención de melodías con instrumentos de placa o flauta, la realización de creaciones propias para ambientar historias, o la redacción de cuentos instrumentales en los que aparezcan personajes (personas, animales u objetos) asociados con instrumentos y que impliquen su utilización, son todas ellas actividades cuyo objetivo fundamental es, además del dominio instrumental, el desarrollo de la creatividad.

c) **Lecto-escritura:** es el bloque en el que la creatividad puede ser apreciada de una forma más evidente: creación de códigos melódicos, rítmicos o aunando ambos; creación de códigos dinámicos o expresivos, asociando matices con colores... Hay que tener en cuenta que la gran ventaja que ofrecen estos códigos no convencionales sobre el solfeo tradicional es que, a pesar de su mayor inexactitud, son mucho más creativos para el niño.

d) **Movimiento y danza:** asociación de movimientos que se estén percibiendo con músicas que se improvisen, creación de diferentes pasos o combinaciones de éstos para músicas que se estén escuchando, creación de coreografías sobre piezas musicales sencillas... Todas las actividades musicales permiten incidir en el desarrollo creativo del niño, pero deben ser conducidas por el educador, al menos al principio, para evitar las tendencias comunes en edades tempranas, al caos musical. Se conseguirá con todas ellas, además un aumento en la capacidad de autovaloración del niño, así como un progresivo respeto por la labor creativa de las producciones propias y ajenas.

2.2. Actividad

En la educación musical actual, el niño debe mantener una postura activa. Todos los bloques de contenido se complementan con el apartado práctico de actividades y mediante éstas, se pretende conseguir los objetivos propuestos y es, precisamente en ellas, donde esa actitud debe reflejarse. Por tanto, la postura del niño frente a la música debe ser **activa**, entendiendo como tal una actitud que esté en la base de un doble proceso: **recepción y expresión**.

Recepción de contenidos, como sucede en las actividades auditivas, de lecto-escritura y expresión de ideas, vivencias o sentimientos, lo que se produce en la actividad vocal, instrumental y de danza y movimiento. Incluso en aquellos bloques en donde se podría tener una actitud más pasiva (audición), la postura debe ser activa:

- nunca debe darse la audición sin más, sino que debe ser analítica (observando los parámetros musicales), comparativa con el mundo sonoro propio y crítica, en función de una serie de valores estéticos.

3. PRINCIPALES CORRIENTES

3.1. La teoría de Piaget en la Educación Musical

El niño, según Piaget tiene un concepto de las cosas muy diferente a los mayores, ya que su conocimiento se basa fundamentalmente en la observación. La teoría de Piaget se fundamenta en la adaptación de un individuo **interrelacionado de forma creativa con el entorno**. La interrelación se produce en el momento que el niño asimila todo lo que abarca, no sólo de su ambiente sino también de lo nuevo y desconocido.

Según Piaget, el crecimiento cognoscitivo atraviesa diferentes etapas que evolucionan desde la etapa sensomotriz hasta el pensamiento operativo, existiendo una variación en los niveles de la edad motivada por el ambiente físico, social y cultural. Desde esa perspectiva de Piaget, el aprendizaje musical comienza con una percepción, ya sea encaminada hacia la discriminación auditiva, entonación o hacia la escucha de diferentes formas musicales.

El niño con su experiencia incluirá en su percepción una dimensión de tiempo y una conciencia musical que cada vez evolucionará más, incluso logrará objetivos más complicados relacionados con los conceptos más áridos de la educación musical, como es el caso del transporte, inversión, modulación, etc.

Para Piaget, el conocimiento musical debe adquirirse en el colegio mediante el **desarrollo creativo sobre el propio ambiente sonoro**, de tal forma que la inteligencia musical se irá desarrollando a medida que el individuo se familiariza con la música. Las experiencias musicales, desde sus inicios en las escuelas infantiles, deben aprovechar el desarrollo natural del niño, con lo que el crecimiento musical pasará de la percepción a la imitación e improvisación.

En la etapa sensomotriz la imitación desempeña un papel muy importante para la adquisición de símbolos musicales. Una programación musical debe apoyarse, según Piaget, en la conciencia del niño y en la creación de sonidos musicales, donde los elementos musicales constituirán parte de la experiencia musical del niño y deberán trasladarse desde la percepción a la reflexión. Además, los conceptos musicales básicos se desarrollarán mediante el oído y el movimiento. La educación musical también debe guiar hacia la **adquisición de conocimientos relacionados con las cualidades del sonido mediante el movimiento, la vocalización y experimentación**.

Desde los primeros momentos de su educación musical, el niño debe encontrarse capacitado para distinguir conceptos como fuerte-débil, rápido-lento, alto-bajo, etc. Además debe ir consiguiendo poco a poco otros conceptos relativos al pulso, métrica, aire, valor de figuras...

3.2. Corriente psicológica: método Willems

Edgar Willems aporta unas profundizaciones y orientaciones más teóricas que prácticas abordando el perfil de la música desde el punto de vista psicológico. Centra sus actividades en el juego mediante el cual descubre ritmos interiores e investiga los planos instintivos, afectivos y mentales del niño.

El método propone una serie de fases fundamentales que deben trabajarse en la clase de música, cuya duración podrá ser aproximadamente entre tres cuartos y una hora:

1. Desarrollo sensorial auditivo.
2. Desarrollo del instinto rítmico.
3. Canciones elegidas pedagógicamente.
4. Desarrollo de "tempo" y del "carácter" mediante marchas.

Esta corriente se basa en la **diferenciación entre educación musical y enseñanza musical tradicional**. La enseñanza tradicional consiste en la exploración de capacidades existentes en vez de su desarrollo, tendiendo a favorecer mediante una técnica cerebral o mecánica el desarrollo del virtuosismo, generalmente instrumental, aunque se descuiden otros valores tanto o más importantes. Es a principios de siglo, cuando va a manifestarse una reacción contra eso: utilizando los métodos más activos y desarrollando las posibilidades más creativas.

El valor psicológico de la música va a primar sobre la perfección formal y aparece una educación musical con un doble valor: **como actividad en sí misma y como preparación para la vida**. En estos postulados se basa la corriente psicológica. Desde este punto de vista, la música favorecería todas las facultades humanas internas: voluntad, sensibilidad, inteligencia e imaginación creadora, y es por ello por lo que la educación musical debe estar dirigida por las corrientes psicológicas.

De todas ellas, el método Willems acepta como la más apta, **la psicología musical analógica**, estudiando el ordenamiento jerárquico de los elementos musicales (ritmo, melodía y armonía) y su analogía con hechos cotidianos, números, etc. Este cuadro nos puede servir como ejemplo, además puede ser ampliado a todos los elementos constitutivos de las diferentes artes:

Cifras	uno	dos	tres
Vida musical	ritmo	melodía	armonía
Vida humana	física	afectiva	mental

La base teórica del método Willems establece las siguientes operaciones y sus respectivas analogías:

- $1 > 2 > 3$: desde el punto de vista ordinal, al uno (ritmo), viene en primer lugar, es indispensable para la melodía así como ésta lo es para la armonía.
- $1 < 2 < 3$: desde el punto de vista cardinal, el dos (melodía) es más que el ritmo, puesto que lo contiene. A su vez, la armonía los contiene a ambos.

- $1 + 2 = 3$: la armonía (3), resulta de la unión de ritmo y melodía.

Por analogía, estas relaciones pueden realizarse con la vida: la vida física es necesaria en primer lugar para que sea posible la afectiva y la mental. La vida mental es más amplia, puesto que recoge los estados de ánimos y los estados físicos.

Aplicación

Este método parte de la base de que debe ser empezado a emplear desde la edad más temprana, en el propio hogar. Ya en el colegio, se centra en el desarrollo de la capacidad vocal, mediante una serie de canciones infantiles que persiguen el dominio del ritmo unas, y la preparación del oído otras, bien sea por intervalos melódicos determinados o por una armonía que se deja sentir al irse desarrollando. De entre todas ellas el método Willems hace varios grupos:

- **canciones de primer grado**, para los más pequeños que comienzan con una llamada o palabra a la que los niños deben responder musicalmente : “cu - chá”, “toc - toc” ...
- **canciones con mímica**, en las que el ritmo plástico del movimiento se encuentra más cercano a la danza: El interés de este tipo de canciones radica en la consecución de la belleza en el movimiento.
- **canciones populares**, con otros intereses (sociales, culturales o etnológicos) que deben anteponerse a los intereses meramente pedagógicos.
- **canciones para el desarrollo del instinto rítmico**, donde la analogía con movimientos rítmicos (reloj, tren, pasos) ofrece grandes ventajas.

Con estas canciones se persigue la educación musical en las facetas rítmicas, vocales, auditivas y de movimiento. En cuanto a la práctica instrumental, reconoce que es conveniente que la realicen en algún momento de la educación, bien sea la flauta dulce (por su facilidad de aprendizaje) o el piano por sus posibilidades expresivas. Como conclusión de este método, decir que presenta como opuesta a la educación musical la educación instrumental a la que se da tan solo un valor relativo: no es un fin en sí, sino **un medio al servicio de la expresión musical**. En la actualidad este método está bastante superado.

3.3. Método Kodaly

Zoltan Kodály fue un compositor, gran pedagogo, musicólogo y folclorista húngaro de gran trascendencia. Se basó en la música campesina, la cual, según el autor, es conveniente que se comience a introducir en los ambientes familiares de los niños. El valor de Kodály se cifra fundamentalmente en su labor musicológica realizada en la doble vertiente de la investigación **folclórica** y de la **pedagógica**.

Su método parte del principio de que “la música no se entiende como entidad abstracta (solfeo en el plan antiguo), sino vinculada a los elementos que la producen (voz e instrumento) “. La **práctica con un instrumento elemental** de percusión y el **sentido de la ejecución colectiva** son los puntos principales en que se asienta su método.

Podríamos resumir su método en los principios siguientes:

- La música es tan necesaria como el aire.
- Sólo lo auténticamente artístico es valioso para los niños.
- La auténtica música folclórica debe ser la base de la expresión musical nacional en todos los niveles de la educación.
- Conocer los elementos de la música a través de la práctica vocal e instrumental.
- Lograr una educación musical para todos, considerando la música en igualdad con otras materias del currículo.

Su método, desde el punto de vista pedagógico, se basa en la lecto-escritura, en las sílabas rítmicas, la fononimia y el solfeo relativo. Con las **sílabas rítmicas**, Kodaly pretende relacionar a cada figura y su valor con una sílaba, con lo cual obtiene cierta sensación fonética y, por consiguiente, una relativa agilidad o lentitud en el desarrollo de las diferentes fórmulas rítmicas y su contexto global.

Ejemplos de sílabas rítmicas

Ta ta ta ta ti ti ti ti ti ri ti ri ti ri ti ri

Con la **fononimia**, pretende indicar mediante diferentes posturas y movimientos de las manos, la altura de los sonidos y que los alumnos los identifiquen con sus nombres respectivos.

Mediante el **solfeo relativo** se plantea la posibilidad de entonar cualquier melodía representada en una sola línea desde el punto de la escritura musical. Esta línea representa el pentagrama convencional y en ella estarán colocadas las diferentes notas con sus nombres respectivos debajo, dichos nombres no estarían completos ya que sólo aparecería la primera letra del nombre correspondiente.

Con esta actitud y desde el punto de vista de la entonación, da igual la tonalidad en que se encuentre la obra musical original, pues siempre se podrá transportar a la tesitura más cómoda del intérprete.

3.4. Método Orff

Compositor alemán que elaboró un **sistema de educación musical basado en el ritmo**. Fundó en su ciudad natal una escuela de música, gimnasia y danza que supuso una nueva concepción de la educación musical en el mundo. Es uno de los pocos métodos activos que existe creado para la educación musical de los niños, suponiendo una verdadera alternativa para el solfeo tradicional y con un marcado énfasis en la percusión y el ritmo.

Basa su metodología en la relación **ritmo-lenguaje**; así, hace sentir la música antes de aprenderla: a nivel vocal, instrumental, verbal y corporal. El método toma como

punto de partida la célula generadora del ritmo. Se inicia con el recitado de nombres, llamadas, etc. Pretende despertar la invención de los niños; no busca elaborar un sistema rígido, sino una serie de sugerencias que sirvan al maestro como fuente y orientación de múltiples posibilidades musicales.

Al igual que Kodály, Orff toma los **elementos del folclore** de su país y de su tradición. Su metodología presenta el siguiente proceso:

- partir de la palabra para
- llegar a la frase
- la frase es transmitida al cuerpo
- transformándolo en instrumento de percusión
- trabajar la denominada "percusión corporal"
- pasar progresivamente a la pequeña percusión instrumental.
- pasar progresivamente a los instrumentos de sonidos determinados.

Es decir, primero se trabajan los instrumentos corporales, más próximos a los niños, (pasos, palmas, pies, pitos ...) y posteriormente se abordarán los distintos instrumentos de percusión comprendidos en el denominado "Instrumentarium Orff". Estos instrumentos no sólo pretenden atender las necesidades expresivas del niño, mediante la ejecución de un instrumento determinado, sino también su participación en grupo, facilitando la improvisación y la creatividad.

Sus **ideas pedagógicas** básicas son:

- Dar importancia a la forma de ser y comportamiento del niño.
- Desprecio por la teorización excesiva.
- Insistencia en tres conceptos: palabra, música y movimiento.

Elabora ejercicios rítmicos y melódicos, donde aparecen actividades para instrumentos de percusión (pandero, timbales, placas), flautas, etc.

El método Orff es un intento de dotar a la escuela primaria de ideas y material racionales para la educación musical de los niños. Allí es donde los niños se educan en un sentido amplio, desarrollan sus sentidos y aprenden. Al poner al niño en relación con la música hay que hacerlo tomando los elementos musicales en su estado más primitivo y originario, de la misma manera que obra y piensa el niño. Estos elementos, en su estado natural, son **ritmo y melodía**.

La base de su método es la palabra, el lenguaje. Tales palabras se convertirán en generadoras del ritmo, lo que debe ser para Orff el inicio de la música. Para todo ello, va a intentarse buscar y asociar una serie de palabras con un significado concreto, con ciertos valores musicales. Generalmente, en castellano, se proponen las siguientes:

Van van an - do an - do co - rro co - rro

Se logra así asociar una determinada sensación lingüística de velocidad (ir, andar, correr, ...) con unos valores musicales más o menos breves, o lo que es lo mismo, más o menos rápidos. Orff comienza el aprendizaje con negras, ya que lo considera un pulso más natural. Por ampliación o reducción surgen las demás.

El ritmo propiamente dicho, va a ser trabajado con los instrumentos. Primero se proponen los instrumentos corporales, los más próximos a los niños (pasos, palmadas, pies, pitos,...) para más tarde utilizar una amplia gama de instrumentos de percusión que es la llamada "**orquesta o instrumentos Orff**", base de la actual iniciación instrumental.

Por último, también se contempla en este método la **iniciación melódica**. Para ello Orff acepta que hay un intervalo especialmente complejo para los niños, en un primer momento: el de 2ª menor. Por ello, utilizará al comienzo las escalas pentáfonas (5 sonidos) para pasar, posteriormente, a la diatónica o heptáfona (7 sonidos).

3.5. Método Montessori

Es un método especialmente utilizado **para niños con deficiencias físicas**, sobre todo ciegos. Se basa en la educación de sentidos como el tacto y el oído especialmente. Para este método, la mente humana funciona como una computadora que procesa información que nos llega a través de los sentidos. Los cinco sentidos pueden ser educados mediante ejercicios y prácticas, pero en el caso de los niños ciegos, al carecer del sentido visual, se han de potenciar los demás.

Sus propósitos musicales no presentan grandes innovaciones, la principal es su aplicación a niños invidentes. Sus principales objetivos son:

- fomentar el uso del oído reemplazando a la vista.
- desarrollar el sentido del ritmo, a menudo ausente, en los niños ciegos.
- desarrollar la autoestima del alumno: en los ciegos y los sordos, la carencia de autoestima suele ser muy grande, llegando a producir verdaderos complejos de inferioridad.

La parte práctica se centra en los bloques de contenido habituales, variando las actividades. **La educación auditiva** se centra en juegos de reconocimiento de timbres, actividades de discernimiento de duraciones, de intensidades, de alturas y juegos de silencio.

En cuanto a la **educación del ritmo**, se contempla la realización de actividades relacionadas con el acento, el pulso y con el propio ritmo.

Algo que no se contempla en la educación musical convencional es la **educación del tacto**: para ello se van a construir instrumentos sencillos, van a sentir en sus dedos la vibración de triángulos, campanas o platillos después de ser golpeados, también se usa la flauta y la guitarra, pero con la intención del desarrollo del tacto.

En lo referente a la **educación vocal**, empleo métodos y actividades convencionales.

Por último, este sistema también tiene un apartado dedicado a la **educación intelectual**: en ella se va a trabajar los nombres y los valores de las notas, la lecto-escritura musical mediante el sistema Braille y la comprensión de la "belleza del sonido", con actividades como la lectura de poemas líricos, ejercicios de frases cortas para las que el alumno debe encontrar textos, búsqueda de bajos continuos sencillos mediante xilófonos y otros instrumentos.

3.6. Método integral

Dicho método está siendo trabajado por educadores y pedagogos argentinos, se dirige principalmente a la lecto-escritura no musical. Como su nombre indica, utiliza otras muchas áreas de una forma global. Establece dos períodos en función no de la edad, sino del ritmo evolutivo del niño:

- **1er período preparatorio**, en el cual los objetivos musicales básicos a conseguir son la estructuración del esquema corporal y la manifestación del ritmo musical infantil.
- **2º período de profundización**, en el que se da importancia a la expresión musical en general.

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:

- caminar dando un paso por nota
- caminar cantando
- caminar, cantar y dar palmas
- alternar las actividades: un grupo canta y el otro da palmas...

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"** : el educador hace un motivo que debe ser repetido instrumentalmente por los alumnos.

Ello puede ser realizado :

- a) por todos
- b) por dos grupos que se alternan

Más tarde se va a utilizar 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.

3.7. Método Dalcroze

Émile-Jacques Dalcroze, pedagogo y compositor suizo, se oponía a la ejercitación mecánica del aprendizaje de la música por lo que ideó una serie de actividades para la **educación del oído y para el desarrollo de la percepción del ritmo a través del movimiento**. Con este propósito hacía marcar el compás con los brazos y dar pasos de acuerdo con el valor de las notas, mientras él improvisaba en el piano. Llegó a la siguiente conclusión: el cuerpo humano por su capacidad para el movimiento rítmico, traduce el ritmo en movimiento y de esta manera puede identificarse con los sonidos musicales y experimentarlos intrínsecamente. Dalcroze consiguió que sus alumnos realizaran los acentos, pausas, aceleraciones, *crescendos*, contrastes rítmicos, etc. Al principio se improvisaba, para luego pasar al análisis teórico.

Para Dalcroze la rítmica es una **disciplina muscular**. El niño que ha sido formado en ella, es capaz de realizar la organización rítmica de cualquier troza musical. No se trata de "gimnasia rítmica" sino de una formación musical de base que permita la adquisición de todos los elementos de la música. Pretende, igualmente, la percepción del sentido auditivo y la posterior expresión corporal de lo percibido (el ritmo de cualquier canción escuchada es traducido por su cuerpo instintivamente en gestos y movimientos).

Aunque la metodología Dalcroze está estructurada para los diferentes niveles educativos, se centra más en la educación infantil.

Los **principios básicos** del método son:

- todo ritmo es movimiento.
- todo movimiento es material.
- todo movimiento tiene necesidad de espacio y tiempo.
- los movimientos de los niños son físicos e inconscientes.
- la experiencia física es la que forma la conciencia.
- la regulación de los movimientos desarrolla la mentalidad rítmica.

Según estos principios, las **características básicas** de este método son:

1. La rítmica Dalcroze se basa en la improvisación. Los niños caminan libremente, y entonces comienza el piano a tocar una marcha suave y lenta, sin advertirles nada, los alumnos adaptan poco a poco su marcha al compás de la música. Así va introduciendo los valores de las notas (las figuras):

- Las negras para marchar
- Las corcheas para correr
- La corchea con puntillo y semicorchea para saltar

2. Se desarrollan ejercicios apropiados para la orientación espacial. Como por ejemplo, marchas en círculo hacia derecha e izquierda levantando y bajando los brazos a la voz de "hop".
3. Se desarrollan ejercicios apropiados para hacer sentir los matices. Ejemplo: el profesor toca una música suave y los niños andan de puntillas (siempre en círculos), y cuando la música es fuerte y marcada, marchan marcando fuertemente el paso.
4. Se desarrollarán movimientos expresivos para la interpretación y el carácter de la obra musical.
5. El silencio se hará sentir relacionándolo con la interrupción de las marchas con ausencia de sonido.

Para vencer las dificultades que ofrecía la respuesta corporal creó una serie de ejercicios de aflojamiento y de independencia para las extremidades, el tronco y la cabeza a fin de que sus alumnos pudieran moverse con toda libertad. También creó una serie de ejercicios de **desinhibición, concentración y espontaneidad**, que les permitían reaccionar inmediatamente a una señal musical dada.

El principal objetivo era que este método fuera utilizado en los jardines de infancia y en las escuelas elementales de música, además fue aprobado por médicos y psicólogos. Fue aplicado también para niños neuróticos y retardados así como débiles mentales.

3.8. El método Martenot

Maurice Martenot, ingeniero y compositor francés, parte de la concepción de que el niño presenta las mismas reacciones psicosensoriales y motoras que el hombre primitivo, por lo que conviene trabajar el sentido instintivo del ritmo en su estado puro, descartando en un principio las nociones de medida y melodía.

Los **objetivos** del método Martenot son:

- hacer amar profundamente la música
- poner el desarrollo musical al servicio de la educación
- favorecer el desarrollo del ser
- dar medios para canalizar las energías
- transmitir los conocimientos teóricos en forma viva, concretándolos en juegos musicales
- formar auditorios sensibles a la calidad

Así pues, en las **actividades propias** de este método, deben realizarse:

- Juegos de silencio
- Ejercicios basados en el uso del lenguaje (para Martenot, el uso de la frase verbal es el principio para la realización del ritmo).
- Audición interior
- Formación sensorial

Martenot considera que para llevar a cabo un buen trabajo rítmico es indispensable que éste se realice como repetición de fórmulas encadenadas. Los ejercicios de “ecos rítmicos” con la sílaba **la**, son células propuestas por el maestro que deben terminar en un valor prolongado para el reposo. Imitar y repetir una fórmula desarrolla el órgano sensorial.

Con respecto a la entonación, se parte de la imitación. Primero sin notación, con la sílaba **nu**, que puede subir o bajar de acuerdo con el intervalo, mientras sigue el movimiento melódico con el gesto (asociación del gesto y sonido)

Los ejercicios de relajación y los juegos de silencio, son también actividades propias de este método.

3.9. El método Ward

Justine Ward centra su metodología principalmente en la **formación vocal**, es decir, en el canto. Considera **tres elementos fundamentales** a tener en cuenta en toda música cantada: control de la voz, afinación perfecta y ritmo preciso. El hecho que desencadenó la idea de crear un método que proporcionara una sólida educación musical a los alumnos de primaria fue el escuchar en una Iglesia Católica a un coro de niños cantando Gregoriano.

Como es obvio, este método considera el **instrumento más importante la voz**, cada sonido ha de emitirse claro, puro, afinado, con la voz liviana y ágil. Se lleva a cabo una clasificación de las voces según el grado de perfección adquirido, aunque no se descarta a nadie, ya que lo que se busca es el mejor perfeccionamiento posible. Según este grado de perfeccionamiento, Ward **clasifica las voces** en tres tipos:

1. Óptimas: buena voz y sentido del ritmo.
2. Regulares: buena voz y regular sentido del ritmo; o buenj sentido del ritmo y regular voz.
3. Poseen mala voz y mal sentido del ritmo.

Este método también usa una **notación cifrada**, correspondiendo a una altura relativa de cualquier tonalidad mayor. Los sonidos se representan corporalmente, y su representación gráfica se hace por medio de números del 1 al 7, correspondientes a las 7 notas de la escala.

3.10. El método Suzuki

Este método está centrado en el aprendizaje específico del violín, su lema es “aprender escuchando”. Suzuki se basa en cuatro orincipios:

- el ser humano es producto del ambiente que le rodea
- cuanto antes, mejor; no sólo en música, sino en todo el aprendizaje
- la repetición de la experiencia e importante para el aprendizaje.

- tanto los maestros como los padres deben continuar desarrollándose para que el niño pueda encontrarse en un ambiente cada vez más favorable para su aprendizaje y su propio desarrollo.

El estudio del violín debe comenzar alrededor de los 3 ó 4 años, ya que el violín educa el oído y el niño aprende por imitación. Su inicio se lleva a cabo con sencillos motivos rítmicos sobre las cuerdas primera y segunda al aire. Posteriormente abordará un conjunto de piezas adecuadas a sus necesidades y seleccionadas por Suzuki, en las que se cuida mucho la sonoridad pura, su expresividad y su musicalidad.

Es un método individual, por lo que el niño recibe una clase individual semanal. No obstante es importante señalar que los niños aprenden mejor viendo a otros niños de su edad realizar los mismos ejercicios; los más adelantados ayudan a los más rezagados, por lo que se convierte en un método de incidencia grupal, potenciando la cohesión y la camaradería. Igualmente, cada 15 días se reúnen formando pequeños conjuntos.

La escritura musical se iniciará una vez que el niño haya adquirido un cierto dominio del instrumento.

Suzuki considera indispensable la importancia de la familia en la educación musical, y por ello compromete activamente a los padres antes de iniciar el aprendizaje y durante todo su proceso.

3.11. El método Elizalde

Este español no aporta ideas novedosas, pero parte de la canción popular española para realizar la estructuración de los contenidos.

Igualmente utiliza la fononimia, tomando las posiciones de chevais (el Do a la altura del diafragma, elevando la mano en cada una de las notas, hasta llegar a señalar el Sol a la altura de la frente, y así sucesivamente)

También como recurso rítmico emplea los fonemas o sílabas rítmicas siguientes:

don

dan

da-le

di-ri-di-ri

4. ANÁLISIS Y PROYECCIÓN DE LAS MISMAS EN LA EDUCACIÓN MUSICAL

4.1. Análisis

Varios autores consideran que la novedad que aportan los métodos vistos es bastante limitada, lo único que aportan es que facilitan, de manera más lúdica y agradable, una disciplina que nunca ha sido otra cosa que un medio para alcanzar un fin. Aunque todos ellos tienen el mérito de basar la educación musical en la experiencia inmediata y en la acción, concediendo al ritmo, de una manera u otra, el papel conductor; sin embargo no profundizan sobre los componentes del ritmo. Por otra parte, están fundamentados en las melodías tradicionales de la Europa Occidental, por lo que no se acercan a la música actual.

También tienen el mérito de estar fundamentados en el **canto** y en algunas **prácticas instrumentales simples**, aunque siguen encerrados en el sistema tonal y en las limitaciones que éste tiene.

Los métodos Orff y Martenot están ligados al lenguaje como modelo aunque, por otra parte, ambos se fundamentan en la invención y en la improvisación colectiva.

Otros **aspectos débiles** que limitan la eficacia de estos métodos son:

- inician a **una** música, no a **la** música
- no evitan el escollo del solfeo y no resuelven nada fundamental relacionado con él
- no introducen, ni siquiera por etapas, a la música o a las músicas de hoy
- se dirigen a formar, en primer lugar, lectores
- están encerrados, cada uno a su manera, en un sistema coherente, lo que les condena a una cierta esclerosis

A pesar de los aspectos negativos, hay que resultar muy positivamente su aportación a la educación musical al romper los hábitos rígidos de la enseñanza tradicional y abordar la enseñanza desde su componente más lúdico, como instrumento metodológico y no como finalidad.

Asimismo, los recursos que se utilicen, deben considerarse como meros auxiliares y no como un fin en sí mismo. Por ejemplo, la **fononimia** debe usarse como un procedimiento de apoyo, sin olvidar los objetivos de la acción, interiorizar las distintas alturas de los sonidos de las notas.

4.2. Proyección

La actividad musical en el entorno escolar, inspirada en las nuevas corrientes pedagógico-musicales, deberá abordar el canto, el ritmo, el movimiento, la percusión instrumental y sencillos instrumentos de sonido determinado, como la flauta, el violín en el método Suzuki, etc.

Se deberá partir de los elementos musicales más simples, no imponiendo nunca al niño la rigidez de una técnica, incomprensible para él; por el contrario, hay que pretender despertar en éste el sentido del sonido y sus cualidades, del ritmo y el movimiento, de la interpretación musical, potenciando la creatividad y la

improvisación, así como la vivencia de la obra musical, es decir, la audición activa en los primeros cursos.

Por último añadir algunas **ideas fundamentales**:

- los alumnos deben ser preparados para apreciar la belleza de la música
- se debe dar prioridad a las actividades musicales creadas por los niños
- se ha de procurar aumentar la sensibilidad musical por medio del contacto diario de la música en todos sus aspectos

En definitiva: **aprender música haciendo música**