

### **RESUMEN**

*En este artículo presento una mirada retrospectiva a la presencia de la música en el ámbito de la educación general desde la cultura griega hasta nuestros días, con el objeto de definir y analizar los conceptos - muchos de ellos recurrentes- que subyacen al uso de la música como elemento educativo y su evolución en el tiempo. El pensamiento acerca del valor educativo de la música ha sido decisivo para el desarrollo de la educación musical en las distintas épocas y sociedades y ha condicionado su trayectoria.*

*Palabras claves: Educación musical, historia, pensamiento musical.*

### **ABSTRACT**

*My purpose in this chapter is to show a glance back at the presence of music in our education since the Greek culture to the present in order to define and analyse the concepts, many of them recurrent, which underlie the use of music as an educational element and its evolution through time. The thought about the educational value of music has been decisive for the development of musical education through the different times and societies and it has conditioned its course.*

*Key words: Music education, History, Musical thinking*

## LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LA HISTORIA DE OCCIDENTE: APUNTES PARA LA REFLEXIÓN

*María José Valles del Pozo\**

*Doctora*

*Universidad de Valladolid. Facultad de Educación y Trabajo Social.*

La inmediatez de la práctica profesional educativa nos lleva, por lo general, a centrarnos exclusivamente en la actividad cotidiana dejando a un lado las experiencias pasadas. Sin embargo, el conocimiento de la trayectoria histórica de las disciplinas y el análisis de los conceptos en que se han basado a través del tiempo es importante para comprender su situación actual. En ocasiones los conflictos del presente tienen su origen en problemas no resueltos en épocas anteriores. Descubrir que el pensamiento contemporáneo respecto a ciertos aspectos de la educación musical difiere poco del de nuestros antepasados de varios siglos atrás debe hacernos reflexionar, y ojalá actuar, sobre la realidad en que nos encontramos.

### ALGUNOS DATOS HISTÓRICOS

Grecia es punto de referencia obligado en el estudio de muchos aspectos de nuestra cultura y, precisamente en lo que se refiere a la entidad y evolución de la música occidental, el mundo griego ha representado un papel determinante. Por otra parte, la unión de música y educación es sin duda uno de los aspectos más significativos de la cultura griega, en la que originalmente y durante mucho tiempo coexistieron en estrecha relación.

La información que existe de los periodos anteriores a la época clásica es fragmentaria e imprecisa y en muchas ocasiones es difícil separar la realidad histórica de la que procede de los relatos mitológicos. En cualquier caso, el mito es una de las

---

\* Correo electrónico: mjvalles@mpc.uva.es. Artículo recibido en 25-6-2009, aprobado por el Comité Editorial el 3-7-2009.

formas de difusión de la cultura griega y de los principios musicales como centro de ella, y aun faltando datos más concretos podemos hacernos una idea de la función de la música en la vida humana y de la existencia conjunta de los conceptos de aprendizaje y transmisión.

Ya en los poemas homéricos y en Hesiodo encontramos abundantes testimonios que hablan de la instrucción musical. Son en general referencias a personas expertas en el arte musical (la poesía, el canto y la ejecución instrumental) que poseían habilidades especiales y adquirían su sabiduría de manera autodidacta ayudados por la inspiración de la divinidad (Apolo, las Musas).

La música era parte esencial de la vida del hombre, hasta tal punto que en una época eminentemente bélica la lira compartía lugar con las armas, pues tan importante era librar la batalla como invocar el favor de los dioses en ella o lamentar la muerte de algún ilustre compañero, actos realizados siempre con música. Del mismo modo, la música contribuía a calmar los estados de agitación causados por la guerra y la desmesura en las celebraciones de banquetes (Fubini 1997: 35).

Así pues, se otorgan a la música funciones sociales, asociadas a hechos o momentos fundamentales de la vida, y por otra parte funciones psicológicas, con las que se pone de manifiesto su influencia en las emociones y el comportamiento humanos. De igual modo, las funciones éticas de la música fueron pasando a primer plano.

El concepto de educación musical o educación a través de la música empezó a considerarse hacia los siglos VII y VI a. C. (Fubini 1997: 35), ligado a la lírica monódica y probablemente más aún a la lírica coral arcaica, que requería la formación coral (poesía, canto y danza, con acompañamiento instrumental) de grupos de jóvenes para los festivales religiosos.

La música era un elemento esencial en la educación de la clase aristocrática. La enseñanza solía ser personal y la práctica y la tradición eran las bases del aprendizaje. Aparece así la figura del *paidagogós* (pedagogo), a quien se encargaba no sólo la instrucción sino también el cuidado, la protección de los hijos. Es, pues, alguien especializado en el trabajo de la educación.

En la educación griega existen tres ideas básicas en relación a la música:

- La *paideia*, que aunque suele traducirse como *educación*, encierra más bien el matiz de *cultura* o transmisión y adquisición de los conocimientos y valores culturales. En una civilización eminentemente oral como entonces era la griega, la música se convirtió en la forma artística y educativa por excelencia.
- La *mousiké*, *música*, actividad reservada a los hombres libres, que literalmente

es «el arte de las musas» y comprendía la unión de texto cantado (poesía) con acompañamiento instrumental y movimiento (danza y gimnasia). La interrelación de estos elementos daba como resultado un objeto artístico completo que se ofrecía al público y era esperado como portador del mensaje cultural.

- El *éthos*, *carácter*, que resultaba de la asociación de cada modo y ritmo musical al texto y que ejercía una influencia determinante en el ejecutante y en el oyente, de ahí que existiese una rígida norma respecto a la utilización de los modos según la finalidad que se persiguiese, el tipo de auditorio, el contexto.

El responsable de la educación era el maestro de cítara (*kitarodités*) y posteriormente se añadieron el maestro de letras y el instructor físico. El primero enseñaba el arte de tocar el instrumento y distintos géneros poéticos, que comprendían una importante técnica de expresión gestual; el canto y la danza no se concebían como disciplinas independientes de las enseñanzas anteriores. Así, la música constituía la parte de *cultura mental*, que se complementaba con la *cultura física* o gimnasia (Robertson y Stevens 1985: 152).

La enseñanza era individual aunque con presencia de los otros alumnos, directa y por imitación. La escritura no se consideró hasta más tarde y fue en el ámbito de los músicos profesionales. Otra de las ideas fundamentales respecto a la música y la educación en Grecia es la confrontación entre la música especulativa y la música práctica y su relación con la teoría del *ethos*. En su momento fue el centro de las disertaciones filosóficas y su influencia ha sido enorme y decisiva en la civilización occidental.

Con la escuela pitagórica, el valor ético-pedagógico atribuido a la música y reconocido desde la época arcaica se enfatiza aún más al asociar a la esencia divina la técnica musical, y es por esta relación que goza de la cualidad de perfección y de dignidad.

Surge asimismo el concepto de armonía en sentido metafísico, como conciliación entre contrarios, que se refleja en el universo como ente regido por un orden dinámico y armónico y de cuya esencia participa también el alma humana. Otro de los conceptos fundamentales del pitagorismo es el de número, que podría resumirse como principio de inteligibilidad de las cosas y que comparte de este modo la naturaleza armónica del universo y del alma.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> (...) el movimiento del cosmos y el del alma humana se fundan sobre las mismas proporciones numéricas armónicas. Por ello, la música es, en virtud de su principio numérico, el trasunto del orden universal, pero, a la recíproca, también cobra influencia sobre el ánimo y el carácter de los hombres; se convierte en un factor moral y social, al que es menester tomar en cuenta en la educación y en la vida pública. La música se convierte en un peligro cuando rompe el marco de los antiguos y severos órdenes, ampliándose hacia nuevas formas orgiásticas y un subjetivismo incontrolable (Michels 2002: 175).

La música, cuyas relaciones sonoras se expresan a través de números, revela por lo tanto la esencia de la armonía. Así pues, la armonía musical se identifica con la armonía del universo y su estudio se centra en estas relaciones interválicas, numéricas, la música se convierte por lo tanto en un objeto abstracto muy lejos de la música real producida por los instrumentos musicales (Fubini, 1997).

Damón, heredero del pensamiento pitagórico, en el siglo V a. C., se basó en este carácter inmutable de la música como partícipe de la armonía universal y que comparte esencia con el alma humana. Considerando que la influencia que ejerce la música en el espíritu humano repercute asimismo en la sociedad, concluye que la educación en la música afecta a la estabilidad social y por lo tanto del Estado.

La música, pues, es el medio de educar en la virtud (con poder incluso de corregir los malos hábitos o conductas), seleccionando solamente los modos y ritmos que causan estos efectos en el hombre: cualquier innovación en este sentido atentará contra el orden social, de ahí su interés en el establecimiento de la educación musical de manera oficial. También por ello defiende el predominio de la música sobre la gimnasia.

La filosofía platónica se convierte en crisol de todas las teorías anteriores referentes a la música. El carácter ético y educativo de ésta es indiscutible por su naturaleza divina, armónica y por ende inmutable. La música a la que se refiere Platón en este momento es una música no audible, sino inteligible, entendida como suprema sabiduría y en este sentido constituye la base de su discurso dialéctico.

Junto a éste, Platón trata muy frecuentemente en su obra el concepto de música real, la que se interpretaba en los espectáculos y la que se enseñaba en las escuelas, relacionada con la técnica y la actividad profesional. El único modo posible de aunar estos dos conceptos, filosófico y musical, es la educación, mediante la cual el músico puede acceder a la filosofía a través de un largo camino, ya que no es suficiente contar con talento creador y destreza técnica para conocer los principios absolutos de la música. De ahí también sus fuertes críticas hacia el público de los teatros que con la sola asistencia a los espectáculos, igual con conocimiento que sin él, se permitía juzgar la calidad de las obras.

La educación es, por lo tanto, necesaria. Platón retoma las ideas educativas de Damón con respecto a la música y, al igual que él, rechaza toda innovación musical. Otorga sin embargo una gran importancia a la unión de gimnasia y música, medicina del cuerpo y del alma respectivamente, dos artes regaladas por los dioses y por las que el hombre debe armonizar la intensidad de la tensión y relajación del alma (*República* III: 411d), que constituye por eso la mejor forma de educación y de conocimiento, y que debe compensarse con el cultivo del cuerpo, de modo que se halle un equilibrio entre el movimiento del cuerpo y el del alma (*Timeo*: 88c).

A pesar de la justificación teórica de Platón, la separación entre el concepto filosófico-matemático de la música y el concepto técnico-profesional es evidente y se intensifica con el paso del tiempo, de tal modo que en las teorías aristotélicas aparecen ya claramente diferenciados.

El sentido educativo de esta materia sufre un giro significativo al ser considerada una actividad noble para el ocio, digna entonces de la aristocracia, y su inclusión entre las enseñanzas de los jóvenes está justificada en cuanto que eleva el espíritu y proporciona criterio para juzgar la calidad de los espectáculos, pero una vez que se obtiene conocimiento suficiente debe abandonarse la práctica ya que se considera oficio y, por consiguiente, actividad servil.

Aristóteles acepta las teorías damonianas y platónicas acerca del uso de la música en la educación siguiendo el principio de imitación y de conformidad con la naturaleza ya que, según él, ésta debe ser el principio de toda acción. Pero no admite restricciones: todos los modos pueden ser útiles en la educación, sólo es necesario utilizarlos adecuadamente en función de su carácter y de la respuesta de cada individuo a ellos. Así pues, los conceptos metafísicos y éticos anteriores adquieren en el pensamiento aristotélico una orientación social y psicológica.

Posteriormente, las teorías tradicionales acerca del carácter ético de la música fueron consideradas antiguas convenciones y aunque no desaparecieron pasaron a segundo plano, dejando paso a un concepto sensible y científico de la música.

En la civilización romana el cultivo de la música fue desigual a lo largo de su historia pero en todo caso su estimación fue en general escasa. La educación romana se basaba en la literatura y en la retórica pero la música no tuvo lugar destacado en las escuelas romanas, aunque se valoraban notablemente los conocimientos de melodía y ritmo para su aplicación en la oratoria, es decir, se reconocía la aplicabilidad del conocimiento musical a otros aprendizajes.

Sin embargo, la música contaba con una enorme aceptación entre las actividades para el ocio. Los sectores sociales más elevados tenían a su servicio músicos profesionales, frecuentemente esclavos griegos, que amenizaban sus reuniones sociales. También algunos emperadores y otros nobles disfrutaban con sus propias interpretaciones.

Aristides Quintiliano en su tratado *De musica libri tres* da cuenta de esta realidad, a pesar de que la música está presente en todas las actividades de la vida (los banquetes, las ceremonias religiosas, los combates) lamenta la poca consideración en que sus contemporáneos tienen al arte musical y critica que no se aprecien sus valores educativos, lo que atribuye al desconocimiento.

En la Edad Media la música volvió a adquirir un estado de especial relevancia debido a la herencia griega transmitida por las corrientes neoplatónicas. Como arte se consideraba superior a las demás y era muy valorada como disciplina científica formando parte del *Quadrivium* (Aritmética, Música, Astronomía y Geometría) en las escuelas monásticas.

Los estudios musicales, sin embargo, eran de tipo teórico especulativo, muy ligados a la filosofía y concretamente a la teología. Los grandes intelectuales de la temprana Edad Media (san Agustín, Boecio, Casiodoro, san Isidoro) se ocuparon de la música como objeto de estudio teórico, pero a partir del siglo IX se hizo también evidente la preocupación por la música práctica.

Dado que la educación y la enseñanza regulada se daba principalmente en el ámbito clerical, la práctica de la música se limitaba al canto religioso, siempre colectivo, que por otra parte alcanzó un notable desarrollo en diferentes estilos, y así fueron surgiendo escuelas de canto en monasterios y catedrales a la vez que se multiplicaban las composiciones litúrgicas.

En las universidades se incluyó también la música como disciplina liberal, pero poco a poco fue cobrando importancia en otras actividades sociales universitarias tales como investiduras, misas conmemorativas, etc. y fue ganando terreno la interpretación musical menos formal y más variada en sus manifestaciones: canto, danza y música instrumental. Los estudiantes universitarios podían recibir además instrucción musical coral en las escuelas catedralicias, de hecho muchas universidades mantenían acuerdos con las catedrales a tal efecto (como ejemplo, la Universidad de París con la escuela de Notre Dame).

En los ambientes cortesanos, hacia el final de la Edad Media, la enseñanza musical teórica y práctica se convirtió en imprescindible en la formación de los jóvenes de la nobleza, tanto de las muchachas como de los muchachos.

En el Renacimiento el Humanismo trajo consigo una nueva orientación de la educación. Resurgió el ideal educativo griego que buscaba el desarrollo integral del hombre y en el proceso de formación del hombre renacentista la música ocupaba una vez más un lugar de consideración.

Por otra parte, el Humanismo confiaba en que el movimiento reformista librase a los hombres de la oscuridad y de las creencias supersticiosas. De hecho, en lo que concierne a la educación musical en el siglo XVI, las luchas religiosas que se suscitaron con la Reforma tuvieron probablemente una influencia mucho mayor que las ideas laicas y altruistas de los pensadores humanistas.

Tanto Lutero como Calvino consideraban imprescindible el canto para el culto

religioso, aun con notables diferencias. Para Lutero la música es un don de Dios, actividad que alivia el sufrimiento del hombre, eleva su espíritu y le conduce al bien, de ahí que se le otorgara un papel importante también en la educación. La música no se restringía al espacio de la iglesia sino que se practicaba diariamente en las escuelas y en las casas, pues existía una estrecha relación entre la iglesia, la escuela y la comunidad.

Sin embargo Calvino, aun reconociendo los valores edificantes del canto, adopta una postura restrictiva recomendando su uso exclusivo en la iglesia, nunca como entretenimiento doméstico o en otros ámbitos, para evitar que los poderes nocivos de los sonidos musicales hiciesen caer al hombre en conductas licenciosas.

A partir del siglo XVII la enseñanza de la música comenzó a especializarse para adaptarse a distintos intereses, por una parte a los de profesionales y aficionados y por otra a los de la educación general. En lo que respecta a ésta, la ideología protestante fundamentada en el convencimiento de que la educación de los jóvenes debía basarse en el conocimiento de la música, contribuyó a afianzarla en las comunidades de su influencia. En los países católicos se mantuvo durante siglos la tradición medieval respecto a la formación musical, que se impartía únicamente en las instituciones eclesiásticas. Apenas existen testimonios de que el aprendizaje de la música tuviera presencia significativa en el entorno familiar y su incorporación al ámbito escolar fue tardío.

En el siglo XVIII las ideas de la Ilustración significaron un gran avance en el pensamiento pedagógico y se fomentó el cultivo de las artes aunque precisamente la música no se vio demasiado favorecida. El valor educativo del arte residía en su capacidad de imitación de la naturaleza y según este concepto se consideraba que las posibilidades de la música eran limitadas, casi reducidas a la simple onomatopeya, ya que no podía reproducir imágenes visuales. Aun así, D'Alambert pensaba que esto podía deberse también al poco talento de los músicos y confiaba en que los progresos de Rameau en cuanto a la teoría musical y el genio de artistas como Lully hicieran avanzar a la música. Sin embargo Rousseau creía en el carácter original de la música como arte expresiva y no en su construcción artificial y convencional. Asimismo, en su *Emile ou L'éducation*, de 1762 defendió la utilización de la música con fines educativos debido a sus efectos beneficiosos en la psicología y en la socialización del individuo. Defendía las experiencias auditivas previas a la lectura y escritura musicales, así como el trabajo de la creatividad infantil. Centraba los valores educativos y humanos de la música en general, en el canto identificado en la melodía, por su relación con la palabra y porque constituye la verdadera esencia natural de la música. Según Rousseau, la naturaleza inspira canto y melodía, mediante los cuales el hombre expresa y experimenta pasiones y sentimientos, mientras que la armonía es un elemento que no imita a la naturaleza y por lo tanto accesorio (Fubini 1997: 206-207).



Es en este siglo cuando comienzan a surgir iniciativas metodológicas orientadas a la educación musical. El propio Rousseau ideó un sistema de enseñanza que no tuvo un gran éxito en su tiempo pero sirvió de base a otros posteriores. Uno de sus seguidores, Basedow, expuso que la práctica del canto estimulaba el aprendizaje en todos los campos, lo que sugirió a algunos músicos la composición de canciones infantiles para uso escolar.

A partir del siglo XIX la educación musical escolar en los países occidentales tendió a regularizarse a través de distintas experiencias, pero en general bajo la influencia de las teorías educativas de Rousseau y sobre todo de Pestalozzi. En su pensamiento pedagógico la música ocupa un importante lugar como medio para suscitar sentimientos nobles a través de la formación del gusto y resulta muy eficaz para la educación por sus valores morales, ya que debidamente cultivada es capaz de vencer los impulsos bajos, indignos del ser humano, en lo que se muestra de acuerdo con las teorías de Lutero al respecto.

Así, se constata la presencia de la enseñanza musical en las escuelas en los países de influencia germánica, donde según Pestalozzi (1988) se utilizaba el “nuevo método práctico” de Nägeli, del que simplemente menciona que era una simplificación de los elementos musicales para adaptarlo a los niños. También está documentada la existencia de escuelas experimentales en Escocia, como la de Robert Owen, donde se enseñaba canto, danza y lectoescritura musical semanalmente, aunque no se conoce exactamente el método empleado.

En Inglaterra, aunque la enseñanza escolar de la música tardó en generalizarse, es de destacar la figura de John Curwen, discípulo de Pestalozzi, que aplicó las ideas pedagógicas de éste a la enseñanza de la música en su país y creó, junto a su hijo John Spencer Curwen, un sistema de solfeo relativo para la práctica del canto, el sistema *Tonic sol-fa*, adaptado del método de la noruega Sarah Glover y que posteriormente tomaría Kodály como base para su enseñanza.

## EL SIGLO XX

Si en todas las etapas de la historia los acontecimientos sociales, políticos, económicos, culturales se encuentran estrechamente conectados, en el siglo XX las interrelaciones, incluso entre ámbitos aparentemente muy lejanos, alcanzan una dimensión extrema. El siglo es especialmente significativo en lo que respecta a la educación musical en sí misma pero también por la diversidad de factores que inciden en su evolución.

Cabe destacar ciertos elementos que, sin estar directamente relacionados con el entorno escolar, tuvieron una influencia decisiva en el desarrollo de la educación musical a principios de siglo, no sólo por su valor instrumental inmediato para la

aplicación en la enseñanza, sino por el gran avance que supone la implicación de ámbitos sociales ajenos a la escuela en la tarea educativa, concretamente musical. Son los siguientes:

- La utilización del gramófono: la Victor Gramophone Company estableció un departamento de educación en 1911 en Estados Unidos y en 1919 en Inglaterra, donde en 1921 se publicó un breve texto dedicado a la audición: *Learning to listen*, de Percy Scholes. Su gran aportación fue la edición de grabaciones para ejercitar la percepción musical.
- La radio empezó su andadura en Inglaterra en 1919 y en 1922 se fundó la BBC (British Broadcasting Company). Contaba asimismo con un departamento de educación que elaboró una serie de programas musicales para las escuelas dirigidos por Walford Davies y emitía también charlas para adultos con el título de *Foundations of music*, además de programas musicales diarios, todo lo cual contribuyó paulatinamente a la difusión del conocimiento musical. De este modo la enseñanza de la música en las escuelas se vio beneficiada por el crecimiento de su status dado por la presencia de la música en los hogares.
- Los conciertos para niños, que desde 1890 se venían realizando en Inglaterra. Hacia 1923 se establecieron convenios entre los organizadores de conciertos y las escuelas y, aunque no eran demasiado frecuentes, esto hizo que los profesores se planteasen una nueva manera de desarrollar la percepción auditiva.

En el siglo XX asistimos al auge del pensamiento y la investigación educativa en relación con la música, influenciado en gran parte por la psicología y los estudios sobre el niño así como por la filosofía de la Escuela Nueva<sup>2</sup>. En este clima de renovación pedagógica se desarrolló un amplio movimiento de creación de sistemas de educación musical especialmente diseñados para la educación general: los métodos

---

<sup>2</sup> Las propuestas de reforma pedagógica que surgieron en Europa entre los siglos XVII a XIX, por parte de autores como Ratke, Comenio, Rousseau, Pestalozzi o Froebel, cristalizaron a finales del siglo XIX en el movimiento que se denominó *Escuela Nueva*. Esta corriente, desarrollada en Europa y Estados Unidos, supuso la reacción definitiva a la educación tradicional que se consideraba excesivamente rígida y formal, limitándose a la mera transmisión de conocimientos y centrada en la figura del maestro como profesional experto ante la que el niño permanece pasivo. Con el fin de transformar esta situación se rige por los siguientes principios, notablemente exigentes y que reclaman un nuevo tipo de profesional de la educación:

- El objetivo principal de la educación es la formación integral del niño, es decir, atender a su desarrollo afectivo, emocional y moral tanto como al intelectual.
- Educación *paidocéntrica*, basada en los intereses y necesidades del niño, por lo que es necesario que el maestro conozca a los niños y que atienda a su psicología cognitiva, socioafectiva y evolutiva.
- Papel activo del niño en la educación: el aprendizaje se realiza a través de la acción, la experimentación; el maestro abandona el papel de instructor para actuar como guía del proceso.
- Búsqueda de la autonomía del niño, educación sin presiones que le lleve a adquirir la capacidad de obrar libremente según su propio orden.
- Educación en ambiente familiar, de naturalidad y confianza.
- Educación individual a la vez que se fomenta el sentido social, para formar futuros ciudadanos de una sociedad democrática.

de Dalcroze, Ward, Kodály, Willems, Orff, Martenot. Existe una clara conexión entre las ideologías educativas presentadas en los métodos clásicos de enseñanza musical y las directrices de la nueva pedagogía, lo que se manifiesta en una serie de aspectos que tienen en común:

- El objetivo de formación integral del niño como ser humano a través de la música, con el propósito de crear mejores personas, ciudadanos del futuro.
- Todos los autores mencionados otorgan al alumno un papel activo en la educación y es fundamental su participación, es decir, el aprendizaje, y en particular el de la música, no puede realizarse si no es mediante la propia experiencia.
- Defienden una educación musical para todos, no basada en la existencia de cualidades especiales, y que esa educación se dé en la escuela y por parte de maestros con formación adecuada y suficiente.
- Conceden una gran importancia a la iniciación musical en el ambiente familiar y en la primera infancia.
- Coinciden además, en general, en proponer una enseñanza global de la música, en todos sus elementos: rítmico, melódico y armónico en la expresión vocal, instrumental y corporal.
- El material musical con el que trabajan procede básicamente de la música culta o académica occidental y del folclore.

La puesta en práctica de estos métodos de pedagogía musical contribuyó a que la educación a través de la música se hiciese realidad en muchos países y haya continuado durante generaciones. Sin embargo, aunque la pedagogía musical activa cumplió los objetivos en su momento, los cambios vertiginosos del siglo demandaban nuevos planteamientos didácticos.

Surgieron así los métodos denominados “creativos” (Hemsey de Gainza 2004) a partir de los años 60, basados, tal como indica su nombre, en la creatividad y la libre expresión del niño. Entre sus rasgos característicos destacan el uso de procedimientos de la música contemporánea, la exploración de las potencialidades sonoras de todo tipo de objetos, la reflexión sobre el sonido y el ruido en el entorno, la utilización de los recursos convencionales (grafía, instrumentos, formas) junto a otros ideados y elaborados por los propios alumnos respondiendo a sus necesidades creadoras. Algunos de los principales representantes de esta línea pedagógica son John Paynter y Murray Schafer.

Otro ejemplo es el trabajo llevado a cabo por Jos Wuytack, discípulo de Carl Orff y difusor de su método en los países de habla francesa, que posteriormente ha desarrollado una importante labor de actualización de las ideas de Orff diseñando una pedagogía integral de aplicación en la escuela así como en ámbitos muy diversos. Su filosofía educativa, con un gran número de seguidores en Portugal y España, se

fundamenta en principios de creatividad, colaboración, expresión, combinados con un gran sentido lúdico.

Un importante logro para la educación musical moderna ha sido la incorporación de distintos estilos de música a las aulas. A las tradicionales obras maestras de la música académica occidental se sumaron inicialmente clásicos de los géneros populares, jazz, rock, pop, así como músicas indígenas muy diversas, manteniendo el antiguo criterio de calidad. Hoy, sin embargo, las músicas comerciales de consumo masivo ocupan un lugar predominante en la vida de los alumnos y por tal motivo se integran también en la escuela pero esta realidad, que ya no es nueva, está rodeada de una notable controversia.

## LA INVESTIGACIÓN EN EDUCACIÓN MUSICAL

La fundación en 1953 de la *International Society for Music Education* (ISME), con el apoyo del Consejo Internacional de Música de la UNESCO, fue sin duda un hecho de enorme relevancia para la educación musical, que emprendía de este modo un camino destinado a su constitución como ciencia a través de la definición de su campo de estudio, intereses, métodos y líneas de investigación. La labor de la ISME se ve reforzada por las actividades de diversas instituciones nacionales de igual carácter.

Por otra parte, el desarrollo de la Etnomusicología en Europa en los años 60 aportó una nueva visión de la música como comportamiento humano y como hecho inherente a la cultura de los pueblos, de forma que comienzan a tenerse en cuenta sus implicaciones culturales (Martí 2000). La enseñanza y el aprendizaje son aspectos que se entienden fundamentales en la actividad musical humana, y esenciales para la comprensión de cualquier sistema musical en la sociedad que lo produce. Su estudio se centra en tres facetas (Nettl 2001: 137-138)

1. Los modos de transmisión de la música: forma de enseñanza de los sistemas musicales en cada cultura. Los aspectos de interés en este sentido pueden ser:
  - La tradición oral.
  - Las formas de fragmentación de la música para su enseñanza.
  - La adquisición de conocimientos musicales por parte de los niños.
  - El uso de la música como forma de enculturación, en la infancia y en las demás etapas de la vida.
2. El estudio concreto de la enseñanza y el aprendizaje:
  - El diseño de materiales para la enseñanza.
  - La incorporación de principios intelectuales y técnicos del proceso musical en los materiales de enseñanza y en la realización de la música.
  - Las relaciones maestro-estudiante.

- El papel de la enseñanza musical.
  - La investigación sobre técnicas de aula y de ensayo.
  - La revisión de conceptos de aprendizaje como el talento o la disciplina.
  - El papel de las instituciones de enseñanza musical.
3. La investigación de campo:
- La interiorización de sistemas musicales desconocidos.
  - La adquisición de competencias en la interpretación musical: memorización, improvisación, papel social y ritual.
  - El aprendizaje del sistema musical por parte de personas ajenas a la cultura.

Así pues, el acto de enseñanza y aprendizaje de la música se observa desde una perspectiva muy amplia que abarca todos sus aspectos, los relaciona directamente con la propia cultura y proporciona por lo tanto un conocimiento más profundo de la misma, a la vez que permite establecer paralelismos con los de otras culturas.

Este enfoque del estudio de la educación musical es el más afín a las características de la época actual y proporciona además muy diversas herramientas para la comprensión de los contextos y, si es el caso, para la actuación en ellos. Esta es la razón por la que en los últimos años están proliferando las investigaciones al respecto elaboradas desde la perspectiva etnomusicológica.

En cualquier caso, la educación musical es una materia multidimensional y la investigación sobre cualquiera de sus aspectos se ve día a día enriquecida por aportaciones elaboradas desde puntos de vista muy diferentes.

## CONCLUSIONES

El camino recorrido por la educación musical a lo largo de la historia occidental ha situado a la disciplina en un lugar aceptable. Aunque su trayectoria haya sido difícil y desigual en los distintos países de Europa y América, hoy la gran mayoría de las cátedras universitarias de música contienen estudios dedicados a la pedagogía musical y algunas son específicas, la música forma parte de los currículos escolares oficiales, numerosos proyectos educativos han verificado la eficacia de la educación a través de la música en contextos formales y no formales, se cuenta con investigación, métodos y recursos adecuados, las vías de comunicación e intercambio científico son numerosas y accesibles, y la música se integra con naturalidad en el tratamiento de temas relevantes en la educación del presente: desarrollo personal e interpersonal, interculturalidad, convivencia pacífica, tecnologías de la información y la comunicación, ecología, desarrollo sostenible, etc.

¿Cuáles son, entonces, los puntos débiles? Para responder a esta cuestión retrocedo a la consideración de algunos conceptos que se encuentran en la base de la

educación musical. En primer lugar el desconocimiento, muy extendido todavía, acerca del significado de la música en la educación, con la consecuente falta de valoración de la materia en los ámbitos escolares y académicos. Posibles actuaciones a este respecto serán la difusión de las iniciativas llevadas a cabo con éxito y la continuidad y fomento de las mismas, pero también el aumento de la oferta de proyectos interdisciplinarios en los que puedan integrarse profesionales de distintas especialidades y desarrollar propuestas conjuntas que propicien aprendizajes mejores y más amplios. Asimismo, la existencia de actividades musicales de ocio abiertas a la participación ciudadana contribuye de forma decisiva a la consideración de la música por parte de la sociedad.

La resolución del debate sobre la idoneidad o no de los estilos musicales. Hoy es preciso aceptar la diversidad musical como realidad de nuestro tiempo, abordarla sin reservas en todos los ámbitos educativos y desarrollar criterio de uso (Valles 2004) atendiendo a conceptos significativos en la cultura actual, como por ejemplo el de *relevancia social* (Martí 1995).

La importancia de investigar en el conocimiento profundo de los contextos educativos y desarrollar estrategias de adecuación metodológica y de aplicación de recursos en función de aquellos, de las características de los destinatarios y de sus necesidades.

El punto de confluencia de todos estos puntos es la formación del profesorado. La educación musical actual requiere un profesional con amplios conocimientos disciplinares, capaz de integrarlos en la práctica adaptándose a las circunstancias y hábil en el trabajo de equipo: un profesional competente. Los profesionales encargados de la formación de formadores hemos contraído, pues, un importante compromiso con la sociedad.

## BIBLIOGRAFÍA

Arístides Quintiliano. **Sobre la música**. Madrid: Gredos, 1996.

Aristóteles. **Politics**. Oxford University Press, 1978.

Comotti, G. **La música en la cultura griega y romana**. Madrid: Turner, 1986.

Hemsey De Gainza, V. "La educación musical en el siglo XX" en *Revista musical chilena*, vol. 58, núm. 201, 2004, pp. 74-81.

Fubini, E. **La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX**. Madrid: Alianza, 1997.

- Malbrán, S. «Aportaciones de la psicología cognitiva de la música a la educación musical de hoy» en *Aula de innovación educativa*, núm. 112, 2002, pp. 11-14.
- Martí, J. **Más allá del arte: La música como generadora de realidades sociales**. Barcelona: Deriva, 2000.
- “La idea de “relevancia social” aplicada al estudio del fenómeno musical” en *Trans. Revista Transcultural de Música* 1, 1995.
- Michels, U. **Atlas de música. Vol. I**. Madrid: Alianza, 2002.
- Nettl, B. «Últimas tendencias en etnomusicología» en Cruces, F. (Ed.) **Las culturas musicales**. Madrid: Trotta, 2001, pp. 115-154.
- Pestalozzi, J.H. **Cartas sobre educación infantil**. Madrid: Tecnos, 1988.
- Platón. *Diálogos VI*. Madrid: Gredos, 1992.
- *Diálogos IV*. Madrid: Gredos, 1986.
- Robertson, A. y Stevens, D. **Historia general de la música**. Madrid: Istmo, 1985.
- Sadie, S. (Ed.) **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Londres: Mac Millan Publishers Ltd, 1980.
- Sanuy, M. “Música y sociedad” en **Actas del I Congreso Nacional de Pedagogía Musical**. Cáceres: Institución Cultural El Brocense, 1982, pp. 29-36.
- Small, C. **Música. Sociedad. Educación**. Madrid: Alianza, 1989.
- Swanwick, K. **Música, pensamiento y educación**. Madrid: Morata-MEC, 1991.
- Tur, P. **Reflexiones sobre educación musical: historia del pensamiento filosófico musical**. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1992.
- Valles, M. J. «La formación del profesorado ante la diversidad musical: la perspectiva del estudiante de Educación Musical» en Martí, J. y Martínez, S. (Eds.) **Voces e imágenes de la etnomusicología actual**. Madrid: Ministerio de Cultura, 2004.





