

DIDÁCTICA DE LA MÚSICA

[Tipos, Historia, Metodologías (tipos)
y otros apuntes para clase]

Resumen y adaptación: ***Vicent Lluís Fontelles***

[PhD-Universitat de València-

Facultat de Magisteri/Departament de

Didáctica de l'Expressió Musical, Plàstica y Corporal]

ÍNDICE

| | | |
|----|---|----|
| 1. | ¿QUE ES DIDÁCTICA? | 5 |
| | 1.1. TIPOS DE DIDÁCTICA | |
| 2. | HISTORIA DE LA DIDÁCTICA | 9 |
| | 2.1 PROLEGÓMENOS HISTORICISTAS | |
| | 2.2 LA DIDÁCTICA HOY EN DIA | |
| | 2.3 ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL ACTIVA | |
| 3. | METODOLOGÍAS | 21 |
| | 3.1 ¿QUE ES LA METODOLOGÍA? | |
| | 3.2 METODOLOGÍA PARA ENSEÑANZAS MUSICALES ESPECÍFICAS | |
| | 3.3 TIPOS DE METODOLOGÍA | |
| | 3.4 PRINCIPIOS (o PAUTAS) A SEGUIR EN LA SELECCIÓN DE METODOS | |
| | 3.5 PRINCIPIOS METODOLÓGICOS | |
| | 3.6 ACTIVIDADES y RECURSOS | |
| 4. | SOCIEDAD y EDUCACIÓN MUSICAL | 27 |
| | 4.1 AMBITO BÁSICO Y FUNDAMENTAL | |
| 5. | MARCO PSICOPEDAGÓGICO DEL AREA de ED. MUSICAL | 31 |
| 6. | EJEMPLO PRÁCTICO | 33 |
| | -- <i>DIDÁCTICA DE LA CANCIÓN</i> | |
| 7. | REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS y LINKS | 41 |

1. ¿QUE ES DIDÁCTICA?

Didáctica es el arte de enseñar.

Deberíamos considerar la Didáctica como una disciplina de la Pedagogía¹, inscrita en las 'ciencias de la educación' que se encarga del estudio y de la intervención dentro del proceso conocido como enseñanza/aprendizaje con la fin de optimizar los distintos métodos, técnicas y herramientas que están involucrados en él.

Didáctica también sería la rama de la Pedagogía que se encargaría de buscar métodos y técnicas para mejorar la enseñanza definiendo así las pautas para conseguir que los conocimientos lleguen de la manera más eficaz posible a los discentes. Para llevar a cabo esta intencionalidad deberemos:

- **Analizar**
- **Diseñar**
- **Ordenar**
- **Reforzar**

Etimológicamente, la palabra proviene del griego 'διδασκτικός' (didaktikós), la cual designa aquello 'que pertenece o es relativo a la enseñanza' 'o, simplemente y como se ha señalado al inicio del capítulo, 'el arte de enseñar'. Pero la Didáctica *'también es una ciencia y una tecnología porque investiga y experimenta con parámetros científicos'*².

La Didáctica tiene dos expresiones: una *teórica* y otra *práctica*.

- *Por la parte **teórica***: la Didáctica estudia, analiza y explica el proceso enseñanza y aprendizaje para, de esta manera, generar conocimiento sobre los procesos educativos: conjunto de normas y principios que forman y orientan la teoría de la enseñanza.
- *Por la parte **práctica***: la Didáctica funciona como una especie de ciencia aplicada puesto que, por un lado, emplea teorías de la enseñanza mientras que, por otro lado, interviene en el proceso educativo proponiendo modelos, métodos y técnicas que optimizan los diversos procesos de enseñanza/aprendizaje.

¹ **Pedagogía**: 'conjunto de conocimientos orientados hacia la educación'. Etimológicamente del griego 'Paidogogós': 'paidós' -niño y 'gogia' -conducir, llevar.

² **Zaragozá Muñoz**, Josep Lluís (2009): *Didáctica de la Música en la Educación Secundaria*. Biblioteca de Eufonia. Editorial Graó. Barcelona.

1.1 TIPOS DE DIDÁCTICA

- **Didáctica General:**

Conjunto de normas sobre las que se fundamenta (de manera global) el proceso de enseñanza y aprendizaje sin entrar en consideraciones hacia un ámbito o materia específica. La *Didáctica General* se encarga de postular los modelos descriptivos, explicativos e interpretativos aplicables a los procesos de enseñanza. También se encarga de analizar y evaluar de manera crítica las diversas corrientes y tendencias del pensamiento didáctico de más relieve además de definir *los principios y normas generales* de la enseñanza con un enfoque dirigido hacia los objetivos educativos.

Su orientación -en este caso concreto- es, sobre todo, *teórica*.

- **Didáctica Diferencial:**

La *Didáctica Diferencial* (o Diferenciada) es aquella que se aplica a situaciones de enseñanza específicas tomando en consideración aspectos tales como la edad, las características del alumno/a así como sus competencias intelectuales. Es por ello que la Didáctica Diferencial adapta los mismos contenidos del currículo escolar hacia diferentes tipos de audiencia. Como ejemplo, la *Didáctica Diferencial* (o Diferenciada) presentará el tema de la Historia Universal de varias maneras según se trate de grupos de adolescentes, personas con necesidades especiales, adultos desarrollando estudios secundarios en un instituto nocturno, etc.

- **Didáctica Especial:**

La *Didáctica Especial* (o Específica) es aquella que estudia los métodos y las prácticas aplicadas hacia la enseñanza de cada uno de los diversos campos a desarrollar, de cada disciplina o de cada materia concreta de estudio. En este sentido, la *Didáctica Especial* (o Específica) establece diferencias entre los métodos y prácticas empleados para impartir conocimiento y, además, evalúa y determina cuáles de ellos serían más beneficiosos para el aprendizaje de los alumnos según el tipo de materia. Como ejemplo, la *Didáctica Especial* (o Específica) entiende que los métodos y dinámicas para enseñar disciplinas tan diversas como Lenguaje, Matemáticas o Educación Física han de partir de *principios de actuación distintos*.

Por lo que respecta al uso específico de la Didáctica dentro de la Enseñanza Musical entraríamos, pues, en *la dimensión artística* de aquella llenándola de la subjetividad propia que comporta toda comunicación humana y, por extensión, toda comunicación artística. En este caso

concreto, *el componente artístico* de la Didáctica tendría cierta similitud con *el significado de interpretación*, de 'performance' que conlleva cualquier *acto de enseñar*, acto que contará con un proceso y unos resultados siempre basados en la incertidumbre.

La Didáctica se apoya en *teorías varias sobre la enseñanza y el aprendizaje* mediante los siguientes motivos:

- *Las teorías ayudan a los docentes a entender de manera racional los procesos y resultados de nuestras acciones.*
- *Las teorías ofrecen un abanico de opciones interpretativas de lo más amplio eliminando cualquier proceso de automatización.*
- *Las teorías promueven una especie de entrenamiento cognitivo que facilita procesos de atribución interna que, además, añade mecanismos autónomos funcionales para una mejor intervención Didáctica.*
- *Las teorías ayudan a formar un perfil del docente de lo más reflexivo (metacognitivo)³ consciente de la necesidad (constante) de conocerse a uno mismo, autoevaluarse y ser capaz de planificar sus intervenciones desde la óptica de la acción/reflexión.*
- *Las teorías permiten transferir conocimientos útiles hacia otro tipo de situaciones o dimensiones del proceso didáctico.*

La **Didáctica Generalista de la Música** en la ESO contiene las siguientes características diferenciales por lo que respecta a las Enseñanzas Artísticas:

ELEMENTOS QUE DETERMINAN EL FORMATO DIDÁCTICO DE LA EDUCACIÓN

| ENSEÑANZA GENERAL - ESO | ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS <i>Escuelas de Música y Conservatorios</i> |
|--|--|
| 1. La enseñanza es obligatoria. No es optativa. | 1. Enseñanza no obligatoria. Voluntaria. |
| 2. Es para todos. Universal y sin selección. | 2. Enseñanza selectiva. No es para todos. |
| 3. El objetivo es conseguir las competencias musicales básicas | 3. El objetivo es formar músicos aficionados o profesionales. |
| 4. Diversos grados de motivación y de desmotivación. | 4. Los alumnos están motivados, les gusta la Música y su estudio. |

³ **Metacognición:** conjunto de procesos mentales referidos al pensamiento mismo. Conciencia de como se emplea el cerebro para conseguir conocimientos. Definido también como 'pensar sobre cómo se piensa' o hacer explícito lo que pasa en el cerebro mientras se piensa.

| | |
|--|---|
| 5. El abanico de diversidad aptitudinal y actitudinal es muy amplio. | 5. <i>El abanico de diversidad aptitudinal y actitudinal es estrecho.</i> |
| 6. Formato didáctico de grupo-clase con una ratio determinada (25/30/ +) | 6. <i>Formato didáctico con grupos pequeños o enseñanza individualizada.</i> |
| 7. Enseñanza comprensiva (igual para todos). | 7. <i>Existen submodalidades específicas para cada uno de los ámbitos de formación musical.</i> |

2. HISTORIA DE LA DIDÁCTICA

2.1 PROLEGOMENOS HISTORICISTAS

La Didáctica es una ciencia que aparece como tal el año 1657 de la mano de Joan Amós Comenius⁴ y, sobre todo, cuando éste publica su obra *Didáctica Magna* al 1679.

Las clases más acaudaladas tenían acceso a las artes, la política, la filosofía y la Historia mientras que los miembros de la clase media aprendían oficios artesanales varios en los talleres. Comenius plantea lo hasta entonces conocido como un *ideal pansófico* (universalidad de la enseñanza) o *utopía comeniana: Hay que enseñar para todos*.

Así pues, Comenius propone un conjunto de reglas, pautas o normas donde se manifiesta la manera de conseguir su objetivo. Su idea final consiste en conseguir una enseñanza eficaz y accesible para todos.

Para conseguir su ideario, Comenius plantea una especie de *dispositivos duros* que darán estructura y marcarán los límites de los procesos de aprendizaje:

- **Simultaneidad:** *Se enseña a un grupo, todos a la vez. Diversas escuelas desarrollan siempre lo mismo, cosa que permite llegar a todas ellas y, todas juntas, lo ordenan de alguna manera.*
- **Gradualidad:** *Diversas maneras de agrupamiento de las personas. Parte esencial del proceso educativo.*
- **Alianza:** *Contrato de confianza implícito entre padres y docentes.*

Comenius da mucha importancia al tema *control* y *vigilancia*, es decir: que los maestros controlen el grupo de alumnos; que los directivos controlen el grupo de docentes y que los supervisores controlen a los directivos.

Johan Friedrich Herbart⁵ (siglo XIX, quien comparte 'la idea de Didáctica' de Comenius) considera que la educación debería de llevarse a cabo '*mediante pasos*' en lugar de '*mediante reglas*'. Fue por ello que su obra se centró, sobre todo, en *la instrucción*.

⁴ **Jan Amós Komenský (Comenius)**, 28 de Marzo de 1592, Uherský Brod/Moràvia/Chéquia - 15 de Noviembre de 1670, Ámsterdam/Países Bajos --- Filósofo, gramático y pedagogo checo. Destinó parte de su vida a perfeccionar los métodos de instrucción. Fue un hombre convencido del importante papel de la educación en el desarrollo de los seres humanos. La obra que le dio fama (considerada la más importante) es *Didáctica Magna* (1679). Comenius dio gran importancia al estudio de las lenguas creando una obra concreta para tal fin llamada *Puerta abierta a las lenguas*. Considerado *el padre de la pedagogía*, puesto que fue él quien la estructuró como ciencia autónoma y estableció sus primeros principios fundamentales. El escritor Peter Drucker (1909-2005) considera a Comenius como el inventor del libro de texto, en un intento de incentivar la autonomía del proceso formativo para evitar que el gobierno católico eliminara del todo el protestantismo en la República Checa.

En el siglo XIX, la Didáctica era, más bien, humanista o tradicional dado que *estaba centrada en el derecho del hombre a aprender*.

No obstante, será a lo largo del siglo XX cuando la psicología y la Didáctica comiencen a *preocuparse por el niño/a* dado que, antes, no existían conceptos tales de **como aprender** y las reglas estaban centradas hacia el docente, el contexto y el contenido.

Pero con la aparición de la figura de Jean Piaget⁶ se inician los estudios de la evolución del pensamiento del niño/a y de su desarrollo asemejándose más a la que acabaría denominándose *psicología evolutiva* de hoy en día.

Aparece el movimiento **escuela nueva** como consecuencia de la investigación sobre niños/as, los autores del cual creaban experiencias de aprendizaje mediante propuestas varias de enseñanza que tenían que ver con *cómo organizar la escuela*, propuestas basadas en los descubrimientos de la psicología del niño/a.

Autores pertenecientes al movimiento **escuela nueva** fueron: Maria Montessori⁷ (1870-1952); Ovide Decroly⁸ (1871-1932); Adolphe Ferrière⁹ (1879-1960) y Celestine Freinet¹⁰ (1896-1966).

Después de la II Guerra Mundial aparece la corriente pedagógica conocida como *corriente tecnológica* (o *corriente del tecnicismo*) la cual hace hincapié en las estrategias e implementa también el uso técnica dentro de la educación. Entonces, los pedagogos pensaban que si el docente enseñaba de una manera determinada, los alumnos iban a reaccionar de la forma esperada porque se daba por hecho que se había utilizado la técnica correcta (*conductismo*) y, de esta manera, el docente era visto como una especie de ejecutor.

A continuación y como respuesta pedagógica ante la necesidad de organizar los contenidos, aparece el *currículum* (programas a impartir).

⁵ **Johan Friedrich Herbart**, Oldenburg, 4 de Mayo de 1776 - Gotinga, 14 de Agosto de 1841 --- Filósofo y pedagogo alemán.

⁶ **Jean William Fritz Piaget**, Neuchâtel/Suiza, 9 de Agosto de 1896 - Ginebra, 16 de Septiembre de 1980 --- Psicólogo experimental, filósofo y biólogo suizo interesado en la epistemología genética y famoso por sus aportaciones en el campo de la *psicología evolutiva*, sus *estudios sobre la infancia* y su teoría del *desarrollo cognitivo*. Publicó estudios diversos sobre *psicología infantil* y elaboró una teoría de la *inteligencia sensorial-motriz* que describe el desarrollo casi espontáneo de una *inteligencia práctica sustentada en la acción*.

⁷ **Maria Tecla Artemisia Montessori**, Chiaravalle/Ancona/Italia, 31 de Agosto de 1870 - Noordwijk/Países Bajos, 6 de Mayo de 1952 --- Conocida bajo el nombre de María Montessori. Educadora, pedagoga, científica, médica, psiquiatra, filósofa, antropóloga, bióloga, psicóloga, feminista y humanista italiana. Fue la primera mujer italiana que se graduó como doctora en Medicina. Su *Método Montessori* (implantado en todo el mundo) ofrece a los niños/as un espacio adaptado donde pueden vivir a lo largo del día vigilados por una institutriz. Entre otras novedades pedagógicas, los padres tienen total libertad para poder acceder al centro y controlar la actividad que realiza su hijo/a, siempre que no interrumpen el buen funcionamiento del método.

⁸ **Ovide Decroly**, Ronse/Bélgica, 23 de Julio de 1871 - Uccle, 10 de Septiembre de 1932 --- Médico y psicopedagogo belga, pionero de la llamada *pedagogía biológica y psicológica moderna*. Se dedicó, entre otras causas, a la reeducación de niños con retraso mental. En 1901 fundó en su casa de Bruselas el centro educativo *École d'Enseignement Spécial pour Enfants Irreguliers*.

⁹ **Adolphe Ferrière**, Ginebra, 30 de Agosto de 1879 - Ginebra, 16 de Junio de 1960 --- pedagogo suizo. En 1921 colaboró en la fundación de la *Liga Internacional de la Educación* y el *Bureau International d'Education*.

¹⁰ **Célestin Freinet**, Gars/París/Niçard/Francia, 16 de Octubre de 1896 - Vença/Provenza, 8 de Octubre de 1966 --- pedagogo francés involucrado en el movimiento *Escuela Nueva* y creador de un método pedagógico propio basado en una pedagogía más rigurosa pero con técnicas innovadoras: plan de trabajo, producción de textos libres, uso de la imprenta escolar, individualización del trabajo, encuestas y conferencias, talleres de expresión-creación, correspondencia entre escuelas, educación corporal, reuniones cooperativas, etc.

Hacia los años 70', *las ciencias sociales* (pedagogía, ciencias políticas, filosofía, etc.) dieron un paso de gigante y los docentes comenzaron a cuestionarse las corrientes denominadas 'tecnicistas' llegando a la conclusión por la cual *el hecho didáctico* está compuesto por más cosas que no solo por alumnos y por docentes y que *la enseñanza y el aprendizaje* son dos cosas diferentes a pesar de encontrarse vinculados.

Hacen su aparición *las corrientes críticas*, corrientes que cuestionan el enfoque 'tecnicista' y, entonces, comienza el estudio de 'lo educativo' pero partiendo desde *las ciencias sociales* y prenda capital importancia *aquello que se enseña* y el espacio del aula se ve como una especie de 'microsociedad' inmersa en una cultura desde un enfoque -también- 'microsociocultural'.

Toda vez llegados a este punto deberíamos distinguir dos corrientes críticas:

- *Corriente Europea:*

Estudia la revisión de la práctica docente teniendo en cuenta las variables que puedan existir dentro del aula y que serán observadas como una especie de 'microsociocultura'. Así, la educación vuelve a tener un cariz *humanístico* pero desde *una perspectiva social* puesto que observa al individuo con cierta relatividad.

- *Corriente Latinoamericana:*

Encabezándola la figura de Paulo Freire¹¹, estudia el efecto social de la enseñanza como transformadora y modeladora de la sociedad, es decir: hablamos de la finalidad última de toda educación.

2.2 LA DIDÁCTICA HOY EN DÍA

Enfoques 'Tecnicistas' VS Enfoques 'Humanistas':

Cuando *el enfoque crítico* de los años 90' se socializa aun existían docentes formados mediante enfoques 'tecnicistas'.

¹¹ **Paulo Reglus Neves Freire**, Recife/Brasil, 19 de Septiembre de 1921 - Brasilia, 2 de Mayo de 1997 --- Tal vez, el educador más citado del mundo y figura destacada por su desarrollo teórico ligado al compromiso social y ético para la transformación además de ser uno de los más grandes y significativos pedagogos del siglo XX. Experto en temas de educación, fue emigrante de origen brasileño. Estuvo preso y exiliado por sus ideas educativas. Basándose en su principio del *diálogo*, enseñó un camino para la relación entre profesorado y alumnos. En su momento, sus ideas influenciaron incluso a diversos procesos democráticos del cono sur y, hoy en día, siguen influyendo en todo el mundo. Considerado *el pedagogo de los oprimidos*, su trabajo transmitió *la pedagogía de la esperanza*. Influyó en las nuevas ideas liberadoras de América Latina y en los dogmas progresivos de la *Teología de la Liberación* así como en las renovaciones pedagógicas de Europa y África.

Didáctica General VS Didáctica Específica:

Deberemos considerar la **Didáctica General** como el conjunto de procesos de enseñanza, evaluación y de confrontación de los grupos escogidos. Por otro lado, los docentes que siguen una *Didáctica Específica* suelen ser expertos en ciencias.

La **Didáctica General** tiende hacia la investigación planteando fugas hacia aquellas conocidas como 'Megateorías'¹² en lugar de producir conocimiento alrededor de la Didáctica (justo aquello que debería abarcar). También se dirige hacia las 'Teorías Diafragmáticas'¹³ (Didáctica Específica).

Las llamadas 'Didácticas Especiales' se basan en un tema propio de la ciencia y no del desarrollo de la ciencia en sí. Heredera y deudora de otras ciencias ('recibe de alguna de ellas pero no le devuelve nada'). En este caso concreto la Didáctica de darle (devolverle) alguna cosa a esas ciencias de las cuales ha tomado 'cosas' prestadas (*pedagogía, psicología, sociología, filosofía y otras*) para llegar a ser productora de conocimiento dentro del nivel exigido.

2.3 ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL ACTIVA

En los pueblos primitivos la función de transmisión de los conocimientos musicales corría a cargo de músicos especializados, quienes instruían a sus alumnos en los secretos del oficio.

En las civilizaciones antiguas (Persia, China) la Música tenía una gran importancia social y educativa, aunque fue en Grecia donde adquirió gran trascendencia por la consideración social de la Música como *elemento esencial en la formación de las personas*.

En la antigua Grecia la Música tenía tanta importancia como entonces pudieran tener la filosofía o las matemáticas.

Según el concepto que los griegos tenían sobre la Música, esta tenía la propiedad de educar teniendo en cuenta que *la educación* era justo un de los pilares fundamentales de su pensamiento.

La educación en Grecia estaba dividida en dos categorías: *Música y Gimnasia*, puesto que ambas disciplinas representaban *la separación*:

- Música: *cultura de la mente*
- Gimnasia: *cultura del cuerpo*

¹² **Megateorías:** se trata de grandes teorías que no producen conocimientos en sí y que -entre otras acciones- se ocupan de criticar la Didáctica mientras buscan teorías (ex: Didáctica de la Didáctica).

¹³ **Teorías Diafragmáticas:** son ramificaciones de la Didáctica que, en realidad, son las llamadas didácticas específicas de cada materia (ex: Didáctica de la Matemática, Didáctica de la Lengua, etc.).

No obstante, parece que los romanos dieron una gran importancia a la educación ni tampoco a la Música y no siguieron los pasos de los griegos en lo referente a ese aspecto social.

Cuando el Imperio Romano cayó (año 476 d.C.), la Iglesia salvó la Educación Musical de la destrucción sobrevenida a causa de la ocupación de los barbaros, hecho que estuvo ligado a lo largo de toda la Edad Media a la enseñanza de la lengua latina, vehículo de comunicación destinado al servicio del culto religioso. Sin embargo, en los monasterios y en las escuelas episcopales y monásticas, se aleccionaba a los cantantes del coro y a los jóvenes estudiantes.

El *Feudalismo* formaba musicalmente a las clases superiores (en estilo secular) para que los jóvenes caballeros fuesen capaces de construir versos y de cantarlos, además de tocar el laúd o otro instrumento semejante.

En la Europa cristiana primitiva la educación corría a cargo de los monjes y estaba enfocada, sobre todo, hacia los oficios religiosos donde *el canto llano* o *gregoriano* tenía un papel fundamental. Muchas escuelas se dedicaban a transmitir *el canto gregoriano tradicional*. Los primeros programas universitarios estaban formados por el *Quadrívium* y por el *Trívium*:

- *Quadrívium* (Música, Aritmética, Geometría y Astronomía)
- *Trívium* (Gramática, Retórica y Dialéctica).

El conjunto de estas disciplinas era conocido como *las siete artes liberales*.

Dentro del occidente cristiano, cabe citar la figura de Guido de Arezzo¹⁴ (siglo XI) como el primero a destacar por sus virtudes pedagógicas, creando diversos sistemas relacionados con el aprendizaje de la lectura y la escritura musical sobre el pentagrama. Guido de Arezzo representa la personificación de la enseñanza musical de la época. Se le atribuye que formaba cantos mediante los cuales sus discípulos aprendían rápidamente a leer las diversas figuras musicales. Para facilitar este trabajo, Guido ideó *el pentagrama*, que -al principio- tenía solo dos líneas que, con los años, fueron ensanchándose hasta las cinco líneas que hoy en día conocemos.

A partir del siglo XIV, justo en el tramo final de la baja Edad Media (o 'Edad Media Tardía') se crearon dos líneas de enseñanza dentro del aprendizaje musical, una *teórica* y una otra *práctica*. Así, juntamente con el trabajo realizado por los maestros de coro (quienes desarrollaban el oído y la emisión vocal de sus alumnos) encontramos las obras de teóricos como Gioseffo Zarlino¹⁵ y

¹⁴ **Guido de Arezzo** [Guiu d'Arezzo, Guido Aretinus, Guido da Arezzo o Guido Mónaco], Arezzo/la Toscana (¿o quizás a Codigoro o a Ferrara?), 991/992 d.C. - Arezzo (o quizás en el monasterio de Fonte Avellana?), después de 1033 -- Teórico italiano de la música medieval y creador de la *notación musical moderna* o *solfeo*, que reemplazó el sistema de notación neumático y, por ello, se le considera *el padre de la música occidental*. Su texto *Micrologus* llegó a ser el segundo tratado de música más extendido en la Edad Media después de los escritos de Boecio [Anicio Manlio Torcuato Severino Boecio, 470 d.C. - ¿?]. Es venerado como beato por la Iglesia católica.

¹⁵ **Gioseffo Zarlino**, Chioggia/Italia, 31 de Enero (o el 22 de Marzo) de 1517 - Venecia, 4 de Febrero de 1590 --- Fue un compositor y teórico italiano de la música del Renacimiento, el más importante desde Aristógenes de Tarento (siglo IV aC) hasta Jean-Philippe Rameau (1683-1764). Su contribución destaca especialmente en el campo del contrapunto y de la afinación de instrumentos.

Francisco de Salinas¹⁶, que estudiaban, entre otros apartados, las proporciones y simetrías de los hexacordos.

Durante el *Renacimiento*, la enseñanza musical adoptó cierta popularización gracias a que la enseñanza general consiguió de los gobernantes de la época la creación de escuelas públicas así como la extensión de la educación a un número más grande de personas intentando abarcar el mayor número posible de discentes en todos los ámbitos. Como consecuencia de estos y otros acontecimientos se hizo necesaria una revisión de los diversos métodos de aprendizaje musical para poderlos hacer extensivos a todo tipo de alumnos y no tan sola a los músicos.

La *Reforma* religiosa que siguió propició el uso de la música en la educación: tanto luteranos como calvinistas estaban de acuerdo en que la educación musical había de ofrecerse a todos los niños y niñas así como a los jóvenes, justo a imitación de aquello que sucedió en la antigua Grecia. Según Martín Lutero¹⁷ (quién también era compositor y cantante), el estudio de la Música y del canto tenía que estar dentro de las escuelas al mismo nivel que las Humanidades i/o las Ciencias. A partir de entonces la Música quedó enraizada en las escuelas alemanas dando comienzo a una gran tradición de educación musical y coral.

En el siglo XVII aparece una figura capital a la hora de definir la Didáctica y sus consecuencias *a posteriori*; el pedagogo checo Juan Amós Komenski¹⁸ (conocido como *Comenius*, 1592-1671), quien renovó muchos de los conceptos sobre 'educación' a partir de sus ideas basadas en *el conocimiento sensorial* y en *el método global de aprendizaje*. Hoy en día, podemos considerar que muchas de las pautas seguidas por los métodos activos provienen de sus postulados. Comenius fue el primero en valorar *la importancia de la acción y de la sensorialidad*. Sus ideas influyeron también en la educación musical.

Durante los siglos XVII y XVIII pueden citarse numerosos compositores célebres que eran, además, maestros de composición o notables instrumentistas. Durante mucho tiempo la enseñanza instrumental se consideró como un oficio manual en el que había maestros y aprendices por igual, del mismo modo que en los talleres de artesanos.

El siglo XVIII tiene como principal representante de los movimientos renovadores al filósofo y pedagogo Jean-Jacques Rousseau¹⁹ (1712-1778), quién manifestó un gran interés por la

¹⁶ **Francisco de Salinas**, Burgos, 1513 - Salamanca, 1590 --- Fue un célebre músico, compositor y humanista castellano. Perdió la visión desde muy joven. Estudió humanidades, canto y órgano en la Universidad de Salamanca. Vivió en Roma durante 23 años.

¹⁷ **Martín Lutero**, Eisleben/Alemania, 10 de Noviembre de 1483 - Eisleben, 18 de Febrero de 1546 --- Teólogo, fraile católico de la Orden de San Agustín y reformador religioso alemán. Para sus enseñanzas estaban inspiradas en la Reforma Protestante. Inauguró la doctrina teológica y cultural llamada *luterana* e influyó en otras tradiciones protestantes.

¹⁸ **Jan Amós Komenský (Comenius)**, Uherský Brod/Moravia/Chequia, 28 de Marzo de 1592, - Ámsterdam/Países Bajos, 15 de Noviembre de 1670, --- Filósofo, gramático y pedagogo checo. Destinó parte de su vida a perfeccionar los métodos de instrucción. Fue un hombre convencido del importante papel de la educación en el desarrollo de los seres humanos. La obra que le dio fama (considerada como la más importante de su trabajo) es *Didáctica Magna* (1679). Comenius dio gran importancia al estudio de las lenguas creando para ello una obra concreta para tal finalidad llamada *Puerta abierta a las lenguas*. Considerado *el padre de la pedagogía*, puesto que fue él quien la estructuró como ciencia autónoma y estableció sus primeros principios fundamentales.

¹⁹ **Jean-Jacques Rousseau**, Ginebra/Suiza, el 28 de Junio de 1712 - Ermenonville/Francia, 2 de Julio de 1778 --- Fue uno de los principales filósofos en lengua francesa del conocido como 'siglo de las luces' (XVIII), asimismo sus

Pedagogía Musical. Rousseau creó métodos para el aprendizaje de la Música, compuso canciones y escribió ejercicios para facilitar el conocimiento musical y acercarlo a mucha gente. Intentó también reformar la notación musical además de compilar un Diccionario de la Música y durante toda su vida se mostró interesado por el arte musical. Rousseau propugnaba la utilización de canciones sencillas y tradicionales para poder dar paso a la iniciación musical pensando que el solfeo y la lectura musical deberían comenzarse más tarde, justo cuando se haya despertado en las personas la afición a la Música. También se avanzó a su tiempo cuando propuso que los niños/as deberían componer melodías sin ninguna (o poca) ayuda y también al recomendar el uso del 'Do móvil' ('solfeo relativo'²⁰), en lugar del 'Do fijo' ('solfeo absoluto'²¹), anticipándose así a muchos de los métodos que verían la luz en el siglo XX, sistemas que se basan en el trabajo del 'solfeo relativo'. Así, pues, el 'sistema absoluto' es el que sitúa las notas siempre en el mismo sitio independientemente de los cambios de tonalidad mientras que el 'sistema relativo' cambia las notas de sitio dependiendo de la tonalidad.

El pedagogo suizo Johann Heinrich Pestalozzi²² (1745-1827) contribuyó a extender la práctica musical. Dio gran importancia a la utilización de canciones tradicionales en las escuelas y reconoció que la práctica del canto tiene un efecto benéfico y armonizador del carácter de los niños/as además de estimular su sensibilidad.

La pedagogía musical del siglo XIX despliega su máxima actividad en Francia, país donde se encuentran muchos de los continuadores de Jean-Jacques Rousseau, como Guillaume Louis Bouquillon *Wilhem*²³ (1781-1842), Pierre Galin²⁴ (1786-1820), Aimé Paris²⁵ (1798-1866) y, más adelante, hacia finales del siglo XIX, gracias a los estudios y avances del profesor y músico André Gédalge (1856-1926). El resto de países, excepto Inglaterra, siguieron las pautas marcadas por los anteriormente citados.

ideas y su carácter entraron en oposición a menudo frente a otros ilustrados y con los ideales del movimiento. En 1749 escribió artículos sobre música para *la Encyclopédie* o Diccionario razonado de las ciencias, de las artes y de los oficios.

²⁰ **Solfeo Relativo** (llamado también 'Do móvil'): con el cual las denominaciones de las notas estaban asignadas en diversas alturas según el contexto.

²¹ **Solfeo Absoluto** (llamado también 'Do fijo'): con el cual las notas llevan nombres que corresponden a una misma altura.

²² **Johann Heinrich Pestalozzi**, Zúrich, 12 de Enero de 1746 - Brugg/Suiza, 17 de Febrero de 1827 --- Pedagogo suizo. Toda su vida fue una lucha por reformar la pedagogía tradicional y conducirla hacia una educación popular convirtiéndose en uno de los primeros modernizadores que encaminó sus ideas hacia la pedagogía actual. Pestalozzi defendía que la educación podía llevarse a cabo únicamente conforme a una ley, en concreto en armonía con la naturaleza. Partiendo de este principio, se llegaba a la necesidad de libertad en la educación del niño/a, es decir: para que el niño pueda actuar como quiera en contacto con la naturaleza, tiene que ser libre.

²³ **Guillaume Louis Bocquillon 'Wilhem'**, París, 18 de Diciembre de 1781 - París, 26 de Abril de 1842 --- Compositor, pedagogo y filántropo francés. Se dedicó a la enseñanza de la Música. En 1819 organizó la enseñanza musical en las escuelas primarias y en 1820 creó un curso en la Escuela Politécnica. Fue nombrado director de la enseñanza de canto de la universidad. En 1833 reunió a todos los alumnos de las escuelas de canto formando con ellos un coro y dando conciertos populares que consiguieron gran éxito.

²⁴ **Pierre Galin**, Samatan/Francia, 16 de Diciembre de 1786 - Burdeos, 31 de Agosto de 1821 --- Inventó un nuevo método para simplificar la enseñanza de la Música: *Méloplaste*, desarrollando su método en Burdeos y París.

²⁵ **Aimé Paris**, París, 19 de Junio de 1798 - París, 29 de Noviembre de 1866 --- Profesor y músico francés. Desarrolló su método sobre *la Estenografía* (música escrita con otros signos que no los estándares musicales convencionales). Fue también profesor de *Mnemónica* en el Ateneo de París.

Pierre Galin (1786-1829) continuó el método de Jean-Jacques Rousseau, ampliándolo y perfeccionándolo.

Concretamente, la figura de Guillaume Louis Bouquillon *Wilhem* representa las nuevas corrientes racionalistas aplicadas a la enseñanza musical, corrientes que influirán en toda una generación de pedagogos tan dispares como Hubert, André Gédalge, Hortense Parent y otros.

A partir de 1795, año de la fundación del Conservatorio de París²⁶, la enseñanza de la música pasó a organizarse siguiendo los modelos oficiales y los poderes públicos se sintieron atraídos por la difusión de la Música dentro de los ámbitos populares.

A destacar también la figura de Jean Marc Gaspard Itard²⁷ (1775-1838), quien descubrió que podía educarse el oído y que era posible aprender a escuchar y sentir mejor la Música.

Reapareció *la notación cifrada*, adoptada (en Francia) por Pierre Galin, Aimé Paris y Émile-Joseph-Maurice Chevé.

Inglaterra se sumó al conjunto de cambios educativos con el *Método Tonic Sol-Fa*²⁸.

En los últimos años de su vida, Guillaume Louis Bouquillon *Wilhem* (1781-1842) se dedicó a la pedagogía del canto coral.

El alemán Friedrich Wilhelm August Fröbel²⁹ (1782-1852) fue el iniciador de los 'jardines de infancia' (*Kindergarten*) además de trabajar y colaborar con Johann Heinrich Pestalozzi (1745-1827). En 1826 apareció impresa su obra literaria más importante y conocida: *Menschenziehung* (*La educación del hombre*) y fundó el semanario *Die erziehenden Familien* (*La educación de las familias*). A lo largo de 1828 y 1829 elaboró planes para crear un instituto de educación popular (*Volkserziehungsanstalt*) en Helba (Turingia/Alemania), planes que nunca fueron llevados a cabo. Friedrich Fröbel propugnaba la enseñanza del canto para niños/as juntamente con la enseñanza de la pintura y el modelado con la finalidad 'no de formar artistas' sino 'de ayudar' para:

- Que cada persona pudiera desarrollar su naturaleza.

²⁶ **Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris** (Antiguamente 'Conservatoire de Paris'): Tiene su origen en el 'Conservatoire de Musique' fundado el 3 de Agosto de 1795 (16 de Termidor/año III) por la Convención Nacional (poder legislativo de la nueva república posterior a la Revolución Francesa de 1789). La primera estructura organizativa fue administrada mediante un directorio formado por François-Joseph Gossec (1734-1829), Étienne Nicolas Méhul (1763-1817) y Luigi Cherubini (*Maria Luigi Carlo Zenobio Salvatore Cherubini*, 1760-1842) con Bernard Sarrette (1765-1858) en el cargo de comisario encargado de la organización. En sus inicios, la enseñanza se limitaba a las disciplinas instrumentales, sobre todo a cuerdas y vientos.

²⁷ **Jean Marc Gaspard Itard**, Oraison/Provenza, 24 de Abril de 1774 - París, 5 de Julio de 1838 --- Médico y pedagogo francés. Su aportación en el campo educativo es concreta, sobre todo, en las experiencias con el niño conocido como *el niño salvaje de Avairon* encaminadas a facilitar *la educabilidad* de deficientes mentales.

²⁸ **Tonic Sol-Fa** (o *Tonic sol-fah*): Técnica pedagógica para enseñar a cantar de manera visual. Inventada por Sarah Ann Glover (1785-1867) de Norwich/Inglaterra, fue ampliada y popularizada por John Curwen (1816-1880), quien la adaptó a partir de sistemas musicales anteriores. El *Método Tonic Sol-Fa* utiliza un sistema *de notación musical movable* basado en el solfeo y donde cada tono recibe un nombre según sea su relación con otros tonos en la clave (tonalidad). Para poder llevarlo a cabo, la notación habitual inglesa (A, B, C, D, E, F) es reemplazada por las sílabas del solfeo con nombres de nota (Do, Re, Mi, Fa, Sol, Sa, Ti, Do) o -también- por sus letras iniciales (d, r, m, f, s, l, t, d). El 'Do' es el escogido como tónica de cualquier clave (tonalidad) que esté empleándose, de ahí la denominación y terminología *tónica movable*.

²⁹ **Friedrich Wilhelm August Fröbel** (Oberweissbach/Turingia/Alemania, 1782 - Marienthal, 1852 --- Pedagogo alemán. Trabajó en diversos ámbitos antes de descubrir su vocación de educador. Fue discípulo de Johann Heinrich Pestalozzi en Ivendon (Suiza). Acuñó el término *jardín de infancia* (en alemán *Kindergarten*) y centró su actividad en animar el desarrollo natural de los niños/as mediante la actividad y el juego.

- Tomar conciencia de sus capacidades y, *de manera especial* ...
- Que todos fueran capaces de valorar el arte.

Aparece la figura de Émile-Joseph-Maurice Chev  ³⁰ (1804-1864) considerado uno de los principales precursores del *movimiento de renovación en la Didáctica Musical Escolar*. Defensor del *método activo y directo*, su sistema de *fonom  mia* (también escrito *fonon  mia*) para la representación de la altura de los sonidos es uno de los más difundidos y desarrollado por otros pedagogos a lo largo del siglo XX como, por ejemplo, el m  sico húngaro Zoltán Kod  ly³¹ (1882-1967).

Cabe referirse también a André G  dalge³² (1856-1926), compositor y pedagogo (citado anteriormente), quien en su obra *L'enseignement de la musique per l'  ducation m  thodique de l'oreille (Enseñanza de la música para la educación metódica del oído)* plantea las bases de una enseñanza nada (o poco) tradicional. La entonación se trabaja mediante relaciones interválicas de las notas entre ellas: estas se cantan pronunciando su número de orden dentro de la escala y se escribe sin clave, por lo cual han de relacionarse líneas y espacios entre sí para así poder identificar las notas. Se preocupa por fijar en la memoria de los alumnos el 'Do central', hasta el punto de dedicar a esta tarea en concreto unos minutos del trabajo auditivo programado en cada clase con la idea de conseguir un cierto grado de 'oído absoluto'.

Otros pedagogos que influyeron en los cambios de la Didáctica de la Música fueron -entre otros- el americano John Dewey³³ (1860-1952), quien preconizaba el 'manualismo'³⁴ (muy parecido al *gestualismo* y a la *dactilología*) en oposición al *intelectualismo* y que, en buena parte, basaba sus teorías en *el conductismo*.

³⁰ **Émile-Joseph-Maurice Chev  **, Douarnenez/Bretanya, 1804 - París, 26 de Agosto de 1864 --- Compositor y médico francés padre de Armand Chev   (1831-1907) que también fue m  sico y profesor. A partir de 1830 se dedicó exclusivamente a la música, siendo uno de los más entusiastas propagadores de la enseñanza musical haciendo uso de las cifras junto a su primo Aimé Paris (1798-1866). Fundó la Sociedad Coral Galin-París-Chev   y vio adaptado su método su método de enseñanza al cantón suizo de Ginebra. También fue profesor de música de la *  cole Sp  ciale Militaire* de Saint-Cyr.

³¹ **Zoltán Kodály**, Kecskem  t, 16 de Diciembre de 1882 - Budapest, 6 de Marzo de 1967 --- Compositor, musicólogo y pensador húngaro. Kodály se interes   por los problemas de la Educación Musical y escribió un excelente método de enseñanza musical para la escuela, así como diversas monografías sobre el tema. Su trabajo en este ámbito tuvo una gran influencia tanto dentro como fuera de su país.

³² **André Gedalge**, París, 27 de Diciembre de 1856 - Chessy/Xampanya-Ardenes, 5 de Febrero de 1926 --- Compositor y music  grafo francés. Fue admitido en el Conservatorio de París. En 1886 consiguió el segundo Gran Premio de Roma. Se dedicó a la enseñanza y a la composición además de impartir docencia en el mismo Conservatorio de París. Gedalge consiguió gran renombre dentro del campo de 'la alta pedagogía musical' con su nuevo método que expuso en su tratado *L'enseignement de la musique per l'  ducation m  thodique de l'oreille*.

³³ **John Dewey**, Burlington/EUA, 1859 - Nueva York, 1 de Junio de 1952 --- Filósofo y pedagogo norteamericano. La filosofía de Dewey es una aplicación del método científico en la filosofía misma. La base de su pedagogía es la educación mediante la acción. Sus conceptos sobre *sociabilización* y *educación social* han ejercido una gran influencia en la pedagogía contemporánea, especialmente entre los educadores adscritos al movimiento de 'la escuela nueva'.

³⁴ **Manualismo (Gestualismo/Dactilología)**: sistema de comunicación que transmite información mediante el uso de los dedos de la mano. Este sistema forma parte de *la querolog  a* (término de la teoría fonológica usado para describir las unidades combinatorias elementales o *queremas* que constituyen las palabras y signos de las lenguas de señas).

El psicólogo belga Ovide Decroly³⁵ (1871-1932), creador del *método global* que, más adelante, también se aplicará con éxito a las enseñanzas musicales.

El pedagogo y dramaturgo francés Maurice Chevais³⁶ (1880 -1943), quien trabajó con el sistema conocido como *Dactilorítmia* (sistema gestual no convencional que sirve para la representación de ritmos elementales mediante el uso de los dedos de la mano derecha) a partir de las ideas ya añadidas por Désirier a finales del siglo XIX y donde se empleaban los dedos de la mano para representar los submúltiplos de la nota negra y de otras figuras. Creó el método 'fononimia elemental' partiendo de la nota 'Sol', método (también bajo el nombre de 'fononimia') ampliado por el músico y pedagogo húngaro Zoltán Kodály (1882-1967).

Una vez creado el primer laboratorio de Psicología en Leipzig (1879) se comenzó a tener en cuenta la figura del alumno y su evolución psicológica y madurativa. Se empezaron a desarrollar a test diversos y se avanzó rápidamente en este campo. No obstante, hay que tener en cuenta que - anteriormente- la Psicología formaba parte de la Filosofía y no contemplaba experimentación alguna ni cualquier otro intento que condujera hacia cualquier cambio de perspectiva desconocido.

Como reacción contra el 'intelectualismo' que surgió a partir del 'racionalismo' del siglo XIX, apareció una nueva corriente pedagógica impulsada, entre otros, por Maria Montessori y Ovide Decroly, docentes que basaban su pedagogía en los métodos llamados 'activos'. Este movimiento se conoce como 'Escuela Nueva' y está en la línea de la *sensorialidad* propugnada en su momento por Joan Amós Comenius y por el mismo Jean-Jacques Rousseau años después. Estas ideas se extendieron también al conjunto de la Educación Artística y, obviamente, acabaron por llegar hasta la Música, fenómeno que comportó la necesidad de revisar los métodos de enseñanza musical para adaptarlos a la nueva visión activa, participativa y 'no elitista' de la Música.

De manera paralela, la psicología ha ido influyendo también en las corrientes pedagógicas hasta el punto por el cual cada vez más se tiene en cuenta la personalidad del educando (discente) y las metodologías se adaptan a las particularidades de su desarrollo psíquico teniendo en cuenta parámetros tan significativos como el hogar familiar y/o el entorno que le envuelve.

A partir de Maria Montessori (quien profundizó en la relación que se establece entre el niño/a y la Música) los pedagogos recogieron las nuevas ideas y crearon también nuevos métodos para hacer llegar la Música a todos los escolares y dotarles de una base musical y humana que contribuyera a su formación como seres sensibles, creativos y equilibrados. No obstante y a pesar de su labor eminentemente innovadora en muchos aspectos, Maria Montessori (1870-1952) fue criticada por los músicos debido a su enfoque del método educativo en lo referente a la Música.

³⁵ **Ovide Decroly**, Ronse/Bélgica, 23 de Julio de 1871 - Uccle, 10 de Septiembre de 1932 --- Médico y psicopedagogo belga pionero de *la pedagogía biológica y psicológica moderna*. Decroly se acercó a la realidad escolar mediante tres enfoques: 1.- formuló unos principios pedagógicos sobre el aprendizaje; 2.- presentó unos procesos didácticos y 3.- propuso un programa educativo alternativo.

³⁶ **Maurice Chevais**, Ouzouer-le-Marché, 16 de Enero de 1880 - París, 23 de Junio de 1943 --- Poeta y dramaturgo. Autor de obras de Pedagogía Musical y inspector de enseñanza musical de les escuelas de París entre 1919 y 1940.

Muchos consideraron que su psicología era incompleta y una buena parte de los músicos estuvieron de acuerdo en que su conocimiento musical adolecía de base técnica y era, más bien, escaso. La Música que recomendaba en su *Método Montessori* podría considerarse de calidad 'extremadamente pobre', según el padre de la primera edición (1938) del *Diccionario Oxford de la Música (The Oxford Companion to Music)*, el músico y periodista inglés Percy Alfred Scholes³⁷.

Paralelamente, Jean William Fritz Piaget³⁸ (1896-1980) analizaba el desarrollo de las estructuras cognitivas. Sus teorías sirven de base, incluso hoy en día, a toda una corriente psicopedagógica.

A raíz de todas estas transformaciones, la Educación Musical moderna, al igual que la educación general, puso el acento *en la vida global, en la motricidad y sensorialidad y en la afectividad*.

³⁷ **Percy Alfred Scholes**, Leeds, 24 de Julio de 1877 - Vevey/Suiza, el 31 de Julio de 1958 --- Fue un músico, periodista y escritor inglés que está considerado el padre de la primera edición de *The Oxford Companion to Music* (1938).

³⁸ **Jean William Fritz Piaget**, Neuchâtel/Suiza, 9 de Agosto de 1896 - Ginebra, 16 de Septiembre de 1980 --- psicólogo experimental, filósofo y biólogo suizo interesado en la epistemología genética y famoso por sus aportaciones en el campo de *la psicología evolutiva*, sus estudios sobre la infancia y su teoría del desarrollo cognitivo.

3. METODOLOGÍAS

3.1 ¿QUE ES LA METODOLOGÍA?

Definida como 'la ciencia del método'.

La Metodología es una serie de métodos y técnicas de rigor científico que se aplican sistemáticamente a lo largo de un proceso de investigación para así conseguir un resultado con validez teórica.

La Metodología funciona como 'soporte conceptual' que rige la manera en que aplicamos los procedimientos en una investigación.

Etimológicamente proviene del griego μέθοδος (méthodos), que significa 'método', y el sufijo -logia, que deriva d'λόγος (lógos) y significa 'ciencia, estudio, tratado'.

3.2 METODOLOGÍA PARA ENSEÑANZAS MUSICALES ESPECÍFICAS

Por lo que respecta a la Música, la Metodología está considerada como la fórmula para desarrollar las directrices de los procesos de enseñanza musical.

La Metodología responde a la cuestión **COMO** y **QUÉ enseñar** y propone vías, maneras y/o modos para conseguir los objetivos propuestos.

3.3 TIPOS DE METODOLOGÍA

Hay diversos tipos según el grado de intervención del profesor, su influencia y su valoración sobre la enseñanza. Así pues, hablaríamos de:

- Metodología **DIDÁCTICA**
- Metodología **HEURÍSTICA**
- Metodología **IMPOSITIVA**
- Metodología **DOGMÀTICA**, y otras.

Según las **ACTITUDES METODOLÓGICAS DEL DOCENTE** podemos establecer la siguiente clasificación:

- Según el grado de **INTERVENCIÓN del docente** sobre el alumno/a la metodología puede ser:

- **Método Didáctico:**

El docente enseña y el discente escucha. Máxima intervención del docente en la transmisión de conocimientos y mínima participación del alumno/a.

- **Método Dialéctico:**

Relación docente/discente mediante un diálogo abierto y la participación de ambos. Técnicas a emplear: conversación; coloquio; debate y mesa redonda.

- **Método Heurístico:**

El docente realiza las funciones de guía y supervisor ante cualquier iniciativa tomada por cualquier alumno o alumna. Los alumnos pueden escoger la situación o problema a resolver mientras el docente supervisa y/o corrige.

- Según el grado de **INFLUENCIA del docente** sobre el alumno/a la metodología puede ser:

- **Método Impositivo:**

Aplica de manera estricta el principio de autoridad puesto que es el docente quien determina que es aquello que se estudia, durante cuánto de tiempo y de qué manera (como).

- **Método Propositivo:**

El docente propone (no 'impone') dando razones lógicas de por qué se han de aprender unos conocimientos concretos y no otros y qué tipo de estrategias habrán de seguirse.

- **Método Expositivo:**

Se aplica al tipo de liderazgo llamado *laissez faire, laissez passer* mediante el cual el docente expone sin aceptación previa alguna por parte de los alumnos y serán las actitudes del docente las que pedirán determinadas respuestas de los discentes.

- Según el grado de **VALORACIÓN del docente** sobre la enseñanza misma la metodología puede ser:

- **Método Dogmático:**

El docente presenta los contenidos sin inmovilismo alguno y sin posibilidad de discusión. Profesor y alumno distinguir antes entre *exposición de hechos* y *exposición de opiniones*.

- **Método Escéptico:**

Las dudas del docente le conducirán hacia opiniones muy desordenadas y se abstendrá de posicionarse ante cualquier valoración dejando las conclusiones en manos de alumno/a.

- **Método Crítico:**

Se sopesan razones a favor y en contra de posibles soluciones a una situación o problema concretos antes de decidir. La solución será el resultado de haber considerado 'la verdad' como la integración de diversas posiciones.

Así pues, los **métodos impositivos** son necesarios cuando debe garantizarse la integridad o cuando los derechos ajenos se encuentran en peligro. Un ejemplo serían las diversas normas que nos rodean: *seguridad vial, salud, seguridad y salud laboral*, etc.

Los **métodos dogmáticos** suelen aplicarse a menudo cuando los hechos no pueden verificarse. Transmiten mucha información de manera rápida y adecuada.

El docente deberá tener en cuenta que los métodos **no son excluyentes** sino **complementarios** y que es a él o ella (el profesor/a) a quien corresponde buscar el equilibrio necesario así como la armonización de los diversos métodos con los principios metodológicos.

3.4 PRINCIPIOS (o PAUTAS) A SEGUIR EN LA SELECCIÓN DE MÉTODOS

A la hora de escoger un tipo de método u otro deberemos tener en cuenta una serie de principios fundamentales que el método deberá cumplir independientemente de los objetivos que nos hemos propuesto alcanzar.

Los **principios** (o pautas) serán los siguientes:

- **Principio de Especificidad:**

El método deberá adaptarse a los objetivos y a las circunstancias de cada caso.

- **Principio de Relatividad:**

El valor y la eficacia de un dependerá del modo en el que lo apliquemos y la adecuación o no de las herramientas empleadas para su desarrollo.

- **Principio de Complementariedad:**

Métodos, técnicas y procedimientos deberán emplearse de manera complementaria cubriendo los objetivos cognitivos, psicomotrices así como los afectivos.

- **Principio de Interdependencia:**

El éxito (o no) de un método dependerá de la situación, de las circunstancias y del grupo de alumnos (o alumno/a) a quien vaya dirigido así como el nivel de preparación y medios materiales que nos pida su aplicación.

Para reconocer si el método escogido es el más adecuado deberemos tener en cuenta las siguientes directrices:

- Evitar métodos fáciles o demasiado complicados (según el nivel al que esté dirigido).
- Dar preferencia a los métodos cuyas actividades estén focalizadas a los alumnos.
- Adecuar el tiempo dedicado al método (o a la resolución de una actividad).
- Invertir la energía de los alumnos de manera inteligente.
- Emplear métodos variados según los diversos estilos de aprendizaje y para evitar el aburrimiento.
- Hacer uso de los métodos con los cuales todos se encuentren a gusto.
- Tener en cuenta que los métodos empleados con éxito en un grupo no han de responder necesariamente de la misma manera en otros grupos.

Hoy en día, el modelo educativo generalizado es el *constructivista*, el cual sostiene que el individuo (por lo que se refiere a los aspectos cognitivos, sociales y afectivos) es una *construcción propia* ('constructo') que, poco a poco, va produciéndose y desarrollándose de resultados de la interacción entre las disposiciones internas del individuo y del ambiente que le rodea.

El **aprendizaje musical** es un *proceso constructivo* donde el alumno/a, empleando estrategias y conocimientos, aprende a sensibilizarse y crecer como persona además de producir mensajes coherentes dentro de diversos contextos comunicativos y dentro también del ámbito musical ensanchando aquellas capacidades necesarias que le permitirán de lo más creativo, innovador y capaz de adaptarse a las realidades relacionadas con su disciplina y con otras tantas en las que sería conveniente actuar.

La **Música**, al igual que otras artes, ha de ser entendida como un medio *para expresar emociones* y, por tanto, aquello más subjetivo ocupa un sitio primordial. La 'meta' de las enseñanzas musicales ha de ser *la interpretación musical*. Para conseguirlo deberemos trabajar y desarrollar dos parámetros fundamentales sobre nuestros alumnos: *la creatividad y la sensibilidad*.

3.5 PRINCIPIOS METODOLÓGICOS

Podemos resumir los **principios metodológicos** derivados de cualquier currículo de la siguiente manera:

Principios metodológicos que deberán tenerse en cuenta:

- Partir siempre desde el nivel de desarrollo de los alumnos, sea desde el punto de vista madurativo como desde el curricular:

Para llevarlo adelante, conoceremos los rasgos cognitivos, socioafectivos y psicomotores de los alumnos para poder adaptar los diversos aprendizajes que se aplicaran así como acceder al conocimiento del nivel de competencia curricular que demuestre el alumno/a para así poder ir aumentando de manera progresiva la dificultad de los contenidos.
- Asegurar aprendizajes significativos:

Partiremos de la base por la cual el conocimiento no se encuentra en los contenidos aislados ni tampoco en nosotros mismo (de manera previa), sino que este conocimiento se da como resultado de un proceso constructivista en el cual el sujeto ha de implicarse de manera activa además de participativa.
- Principio de actividad:

Para que el aprendizaje resulte significativo exige una constante actividad mental por parte del alumno/a mientras está aprendiendo.
- Aprender a aprender:

Este principio repercute en la consideración de las diversas variantes de los contenidos: conceptuales, procedimentales y actitudinales. Los procedimientos constituyen las herramientas de trabajo i de análisis. La capacidad de aprender a aprender exige que los alumnos sean conscientes de sus potencialidades así como de sus limitaciones para así poder desarrollar las primeras y de superar las segundas.

También deberemos hacer hincapié en el desarrollo de la autonomía del aprendizaje, acción que les permitirá elaborar métodos de estudio adecuados a su estilo cognitivo y que les permita ensanchar su entusiasmo por la Música (en general) y por su instrumento (en particular).

- Enfoque *globalizador e interdisciplinario* por lo que respecta a la relación entre *contenidos* de las diversas áreas.
- Considerar la influencia de *la interacción* con el resto compañeros/as dentro del proceso de desarrollo de obtención de contenidos.
- La *atención a la diversidad*, es uno de los principios de la nueva ordenación educativa y está basado en la transversalidad.

3.6 ACTIVIDADES y RECURSOS

El uso de una u otra actividad estará en función del objetivo que se pretende conseguir pero siempre intentando cumplir los siguientes parámetros ilustrativos de las **ACTIVIDADES**:

- Formativas**: Han de servir para educar.
- Informativas**: Nos ofrecerán información de todo aquello que envuelve el proceso Enseñanza/Aprendizaje.
- Recreativas**: Nos permitirán abordar el proceso de manera lúdica y entretenida.
- Motivadoras**: Deberá despertar el interés de los alumnos.

Por lo que respecta a los **RECURSOS** empleados, encontraremos:

- Recursos materiales**: sala de audiciones; biblioteca; aula; mobiliario; piano; banqueta, metrónomo, etc.
- Recursos didácticos**: guías; métodos; cuaderno, etc.
- Recursos de nuevas tecnologías**: equipos informáticos con programas para grabaciones, edición de partituras; conexiones a Internet; *links* diversos.

4. SOCIEDAD Y EDUCACIÓN MUSICAL

La 'formación artística' está formada por tres prismas (o espejos) diferentes que se complementan para formar una imagen completa y coherente³⁹.

Cada uno de estos espejos ha de ser reflejo de unas *necesidades específicas* que han de complementarse de manera adecuada para no sobrepasar sus límites ni tampoco quedarse cortas puesto que deformarían la imagen obtenida.

La demanda social por lo que concierne a las Enseñanzas Artísticas se establece sobre 3 ámbitos:

1. Básico y Fundamental:

Donde se potencia el desarrollo de las capacidades (*perceptivas, expresivas y comunicativas*) que se encuentran en el Arte. Éste será, de los tres ámbitos señalados, aquel que más nos interese desde la óptica pedagógica.

2. Aficionado y Elemental:

Las capacidades artísticas pueden seguir desarrollándose con el fin de cultivar las propias aficiones y llenar el tiempo de ocio.

3. Profesional y Superior:

Enfocado hacia la profesionalidad ofreciendo una cualificación específica o, tal vez, como colofón de una afición primeriza.

Es por ello que estas necesidades tienen todo el derecho a obtener una respuesta dentro de las diversas ofertas educativas.

Los ámbitos que satisfacen estas necesidades son:

- El sistema educativo general y ordinario (aquello *básico y fundamental*).
- Las instituciones culturales sin otra finalidad que no sea la de proporcionar distracción en tiempo de ocio (lo *aficionado y elemental*).
- Las instituciones educativas específicas como los conservatorios, escuelas de artes aplicadas y otros centros especializados (aquello *profesional y superior* sin despreciar la inclusión del ámbito aficionado y elemental).

³⁹ Alsina, Pep [2010] *El área de educación musical* [Propuestas para aplicar en el aula]. Editorial Graó. Barcelona.

4.1 ÁMBITO BÁSICO Y FUNDAMENTAL

Los programas de los conservatorios y de otros centros especializados se concretan dentro de unas intenciones educativas específicas pero sucede lo mismo con la Educación Artística en los centros de Educación Primaria y de Educación Secundaria.

Deberá delimitarse, pues, lo *básico* y *fundamental* para poder desarrollar los diversos niveles de intervención educativa. Si los alumnos no desarrollan sus capacidades artísticas fundamentales y básicas y no dan valor a la experiencia artística tal vez nunca llegaran a necesitar de aquellos otros niveles. Es decir:

- El alumno/a que no esté motivado por la Música no se acercará a un concierto.
- Los alumnos que creen que la Música solo consiste en llenar fichas o estudiar su Historia nunca querrán acercarse a una Escuela de Música y, menos aún, a un conservatorio.

No solo en cada ámbito, sino también en el paso de uno al otro deberá haber cierta coherencia.

Ello implica proyectar las intenciones educativas de manera que *el cambio de vía* sea suave y progresivo y, a la vez, que cada ámbito concluya su tarea de manera coherente con las opciones siguientes además de:

- No quedarse corto.
- No sobrepasar las atribuciones propias.
- No pisar el terreno de las ofertas anteriores y/o posteriores (hecho que sería una pérdida de tiempo injustificable y de desmotivación de los alumnos).

Como hoy en día no existe un criterio unánime, una parte del profesorado centra sus programas en *el aspecto gráfico* o en *la Historia de la Música* mientras que otra parte de los docentes considera necesaria, básica y fundamental una *experiencia artística integral*, con motivación y que salga de las necesidades directas de la materia y de su alumnado dejando otros contenidos para necesidades futuras.

También existen conceptos preestablecidos alrededor de la Educación Musical y de algunos modelos pedagógico-musicales que han de ser revisados casi de manera constante puesto que esos conceptos no progresan de manera coherente con el resto de modelos educativos y con los acontecimientos de la sociedad (siempre cambiante).

Aquello **básico** y **fundamental** demanda que:

- La Educación Musical sea reorientada hacia -por ejemplo- una Música específica y expuesta ante todos como prototipo de toda Música.
- Suprimir la separación entre Música superior (cultura) y Música inferior (no occidental, popular, etc.) puesto que esta separación esconde aquello que la educación siempre debiera evitar, es decir: la imposición dogmática del criterio personal adulto frente, en sustitución y por encima de la potenciación del espíritu crítico, creativo y espontáneo de los alumnos.
- Que la percepción crítica pueda conseguirse partiendo de un proceso que amplíe la percepción (y los sentidos) hacia todo aquello que nos rodea (y que no ha de ser, necesariamente, un proceso que restrinja esta percepción).

Se trata, al fin y al cabo, de formar *personas tolerantes con aquello que sea diferente* deteniendo la mitificación de *los dioses y genios musicales occidentales*. Es obvio que en occidente contamos con un patrimonio musical que debemos conocer pero también se encuentra a nuestro alcance y, por ello, deberíamos conocer también todo tipo de músicas, sobre todo aquella que no estamos acostumbrados a escuchar. Cuanto más Música del mundo escuchemos, seremos más capaces de entender mejor nuestra Música.

La Educación Musical ha de comenzar por aquello más cercano a los alumnos, al mundo de sus sonidos para, a continuación, adentrarnos también en su entorno más inmediato, justo aquel que ellos perciben con suma facilidad.

5. MARCO PSICOPEDAGÓGICO DEL ÀREA DE EDUCACIÓN MUSICAL

El cambio de cualquier sistema educativo ha de tener en cuenta las nuevas necesidades sociales y, además, ha de dar respuestas para ir construyendo un (siempre) nuevo edificio educativo.

El actual paradigma educativo (resultado de la práctica, la investigación y la reflexión) ha expuesto una posible organización curricular partiendo de las preguntas que aparecen en cualquier plan de estudios:

- ¿QUÉ se debe enseñar y PARA QUÉ?
- ¿COMO enseñarlo?
- ¿QUÉ, POR QUÉ, CUANDO y COMO evaluar lo enseñado?

Proceso de enseñanza y proceso de aprendizaje forman una unidad fuertemente relacionada con su evaluación, con lo cual llegaremos a la necesidad de responder (*antes, a lo largo de y después de cualquier intervención*) a las preguntas anteriores.

Es decir: antes que una parte de los alumnos no hayan aprendido lo previsto, deberíamos buscar las causas de ello en el mismo alumnado y también en el profesorado mismo que imparte la materia, en los centros educativos y en cualquier otro elemento del mismo sistema educativo.

| | Enseñar/aprender | <i>Evaluar</i> |
|------------------|-------------------------------------|--|
| ¿QUÉ? | Contenidos | <i>Contenidos</i> |
| ¿POR QUÈ? | Objetivos | <i>Objetivos</i> |
| ¿CUANDO? | Temporización y Secuenciación | <i>Temporización y Secuenciación</i> |
| ¿COMO? | Metodología | <i>Metodología</i> |

Educación sería, pues, una especie **de necesidad, de coherencia** entre:

- ***Aquello que se ENSEÑA.***
- ***Aquello que se APRENDE, i...***

- **Aquello que se EVALUA.**

De esta manera, los alumnos dejan de ser una especie de *recipiente vacío que ha de ser llenado* y se convierten en personas que ya saben (que ya tienen contenido) a los cuales debemos ayudar para convertirse en *protagonistas y constructores* de su propio aprendizaje⁴⁰.

Lo más importante es que los alumnos *aprendan a aprender* y que el desarrollo de sus capacidades les permita actuar y participar en su entorno social, cultural y político para así poder modificarlo.

Los criterios de evaluación y los objetivos del currículo están definidos en términos de *capacidades* y no de *saberes*, así el alumno/a ha de ser evaluado en relación a aquello que **es capaz de desarrollar** y no per **aquello que sabe**.

Al contrario de aquello llevado a cabo hasta ahora, se valora de manera positiva el error y su posible rectificación. Por tanto, deberíamos atender nuevos tipos de contenidos dejando de lado la idea por la cual solo ha de valorarse aquello que se sabe.

No obstante, se proponen **3 BLOQUES DE CONTENIDOS** que procuren el desarrollo integral de cada persona: **conceptuales, procedimentales** y **actitudinales**. Los tres tienen la misma categoría aunque el docente tendrá que hacer hincapié de manera especial en los *procedimientos* y en las *actitudes* (desconocidos e ignorados, hasta ahora, en el proceso enseñanza/aprendizaje).

La propuesta de las **tres tipologías de contenidos** quedará de la siguiente manera:

| | | |
|---|------------------------|--|
| Hechos, conceptos y sistemas CONCEPTUALES | SABER | <i>Conocimientos sobre las cosas</i> |
| PROCEDIMIENTOS | SABER HACER | <i>Conocimientos y desarrollo de habilidades y destrezas</i> |
| Valores, ACTITUDES y normas | SER | <i>Conocimientos y desarrollo de pautas de conducta</i> |

⁴⁰ **Tonucci, F.** [1990]: *¿Enseñar o aprender? La escuela como investigación quince años después*. Barcelona. Graó [Biblioteca del Maestro].

6. EJEMPLO PRÁCTICO

---*DIDÁCTICA DE LA CANCIÓN*

La canción es la capacidad de transmitir la voz de la forma más correcta.

Hay varios y numerosos procedimientos didácticos para enseñar una canción. Al principio deberán tenerse en cuenta los parámetros siguientes:

- La dificultad del texto
- La dificultad musical (*melodía, ritmo,...*)
- La duración de la canción
- La edad de los niños/as

Cada profesor/a ha de captar (teniendo en cuenta el momento y las circunstancias) cual será la fórmula adecuada para enseñar la canción, pero podríamos partir de la manera más normal (o natural) de todas las conocidas, es decir: **desde la audición directa**. Ello implica que será **el propio profesor/a** quien -con su instrumento más al alcance (su propia voz) transmitirá y presentará las canciones a los alumnos.

-Condiciones previas y necesarias para ENSEÑAR una canción.

- Escoger la canción adecuada teniendo en cuenta la edad de los alumnos a quienes va dirigida.
- Transmitir ilusión para aprenderla y poner el énfasis necesario para hacerles ver *la importancia de cantar bien, cantar todos y cantar juntos*.
- Llegar a conocer la canción de memoria.
- Respetar (de manera rigurosa) *el texto, el ritmo y la melodía*.
- Tener en cuenta las frases musicales y gramaticales, los sitios adecuados para respirar, la tonalidad escogida y la tesitura de los cantantes.
- Saber explicar el origen, el vocabulario y el argumento de la canción.

-Condiciones previas y necesarias para ESCOGER una canción.

Toda vez llegada la hora de escoger una canción deberán tenerse en cuenta los siguientes puntos:

- El profesor/a procurará que señalar que el hecho de aprender y cantar la canción llegue a convertirse en 'el acontecimiento musical más importante para nuestros alumnos'.
- Para poder aprovechar los recursos que la canción puede añadir a nuestra tarea educativa deberemos establecer una programación cuidadosa que haga compatible e íntegra la lógica de la Música con la del aprendizaje.
- También deberemos contextualizar la canción buscando información previa de tipo cultural: de sus orígenes, contexto geográfico o social, en qué situaciones se cantaba, de qué tipo de canción se trata, etc.
- Preparar el argumento o trama de manera adecuada (si acaso se es tratara de *una leyenda musicada*) así como el buen uso del vocabulario que hagamos y de su complejidad.
- Elementos musicales a destacar: *melodía, ritmo, estructura, tonalidad*.
- Tener cuidado de los criterios interpretativos tales como respetar las dinámicas, el acompañamiento instrumental, quienes serán los solistas, marcar las respiraciones, etc.
- Programar, de antemano, actividades varias acordes con el binomio enseñanza/aprendizaje como introducción, desarrollo, interaplicación y de evaluación (inicial, de proceso y de síntesis).
- El profesor/a de Música ha de ser 'ejemplo' por lo que respecta al uso de la voz puesto que ha de poseer una técnica vocal muy conseguida (hablada y/o cantada) además de una buena formación musical que le permita la máxima corrección musical posible como, por ejemplo, la afinación, el rigor rítmico y la expresividad.

-Como ENSEÑAR una canción simple. Proceso a seguir (alumnos de Educación Primaria).

- El profesor/a cantará la canción entera.
- >>>>>> *Los alumnos la escucharán y, una vez concluida, comentarán el texto.*

- El profesor/a cantará la primera frase (3 o 4 veces).
- >>>>>> *Los alumnos la repetirán.*
- El profesor/a cantará la segunda frase.
- >>>>>> *Los alumnos la repetirán.*
- El profesor/a cantará las dos frases.
- >>>>>> *Los alumnos la repetirán.*
- Y así hasta finalizar la canción.
- A continuación, se enlazarán las frases unas con otra hasta que la canción quede memorizada.
- >>>>>> *Los alumnos la cantarán y el profesor/a les escuchará sin cantar con ellos/as para así saber si los niños/as la han aprendido con seguridad.*

Enseñar una canción más COMPLEJA y DE MÁS NIVEL. Proceso a seguir
(alumnos de Educación Secundaria).

1. Deberíamos conseguir que el alumno/a asumiera unos hábitos de trabajo mínimos como, por ejemplo: postura corporal adecuada; ambiente de silencio (*antes, entre y después*); respeto y voluntad de cantar bien todos juntos.
2. Crear un clima que motive, que ilusione a los niños para aprender la canción mediante:
 - Presentación de la actividad y de los objetivos.
 - Explicación del argumento en forma de 'cuento'.
 - Representación del texto con marionetas, rótulos con dibujos, mímica ...
 - Audición de la canción interpretada por el profesor/a (antes que nada).
 - Si acaso lo hubiera, deberíamos visionar el vídeo de la canción con su danza correspondiente.
 - Grabación o interpretación en público toda vez aprendida la canción (*motivación externa*).
3. El proceso que se seguirá per llevar a cabo el aprendizaje de **las canciones más difíciles** se basará en el 'proceso de imitación', repitiendo sucesivamente pequeños fragmentos o unidades musicales, texto y música a la vez hasta completarlas. Prestaremos atención individualizada hacia

aquellos alumnos que presentan algún tipo de dificultad (atención a la diversidad). Sería conveniente que los alumnos se acostumbraran (a pesar de aprender las canciones de memoria), a disponer de las partituras correspondientes y así poder tener su propio bagaje de canciones. Dependiendo de la disponibilidad del centro, podemos confeccionar una especie de *cancionero escolar*, dejando plasmada cada canción en una ficha en la cual aparezca el título, un dibujo alusivo, la partitura y, si acaso algún comentario o actividad a realizar. De esta manera, nuestros alumnos harán más suyas las canciones y podrán recordarlas con el paso del tiempo. Por otro lado, permitirá que los padres puedan hacer un seguimiento del repertorio trabajado en el aula reforzando de esta manera la motivación del alumno/a. Una ficha a parte, podría incluir un apartado técnico donde poder anotar algunos contenidos musicales trabajados: *compas, ámbito, estructura formal...*

-Para aprender una canción donde aparecen muchas IMÁGENES.

- Hacer dibujos alusivos al texto.
- Mimar (hacer mímica) el texto (sin abusar).
- Aprovechar diálogos de la canción (si acaso los hubiera)

-Para aprender una canción QUE EXPLICA UNA HISTORIA (casi todas las canciones *explican una historia*).

Esta manera de aprender la canción vendría dada por el propio texto (sería como una historia o un cuento explicitado).

- El profesor/a canta, poco a poco, toda la canción y explica el argumento.
- >>>>>> *Los alumnos escuchan la canción y la historia y estarán motivados para aprenderla (por lo tanto y a continuación: con buena disposición para cantar-la).*
- El profesor/a repetirá la canción tantas veces como haga falta hasta llegar a la comprensión total del texto.
- >>>>>> *Los alumnos han de ser capaces de aprender la canción*

mediante la 'audición interior', canción que el profesor/a ya habrá repetido varias veces.

-Para saber si una canción se ha aprendido.

1. En este caso concreto hablamos de cuando queremos verificar si una canción ha estado -o no- bien aprendida. Este procedimiento es como un juego que, bien planteado, puede llegar a provocar 'cierto entusiasmo' en los alumnos:

- El profesor/a comienza la canción, y ...
- >>>>>> *A una señal, tendrá que continuarla una hilera de alumnos, o Otros tantos de una fila concreta, o un alumno/a solo/a...*

Este juego (además de servir como control evaluador para el profesor/a) es una buena manera de mantener la atención de toda la clase. Comporta que cada alumno/a cante el fragmento que le corresponde i, además y si ello fuera posible, con la misma tonalidad que el compañero/a que le precede. El profesor/a ayudará con un instrumento armónico (placas) intentando mantener la tonalidad original.

2. Si acaso consideráramos que los alumnos ya saben y ya han asumido la canción al completo, podemos proponerles el siguiente juego para asegurarla e interiorizarla en su conjunto:

- En un momento dado, el profesor/a hace una señal y los alumnos cantan moviendo los labios sin que se escuche la canción (sin emitir sonido alguno, como si estuvieran enmudecidos).
- >>>>>> *A otra señal del profesor/a, se volverá a escuchar la canción.*

Daremos por hecho que los alumnos han interiorizado la melodía y el texto, es decir: la canción al completo. Como recurso metodológico para conjuntar el grupo, el profesor/a deberá marcar (siempre) el pulso rítmico de la canción.

-Posible interpretación coral de la canción ya aprendida.

Llegados al punto curricular en el cual podamos crear y desarrollar un coro en el centro, el principal objetivo del canto coral será aquel que les haga gozar de la belleza de las canciones e interpretarlas con gusto y sentimiento. Para lo cual debemos motivar a nuestros alumnos para que canten con ilusión sin descuidar su musicalidad.

Entre otros, el canto coral cohesiona el grupo en una única expresión en la cual se reparte, de manera equitativa, responsabilidad y protagonismo entre todos los alumnos, exigiendo de cada uno de ellos/as predisposición para integrarse en el grupo. Deberemos trabajar para:

- Dar a la canción el aire que pide (*alegre, melancólica, divertida...*).
- Cuidar las pausas de respiración y las variaciones dinámicas ...
- Comenzar y acabar todos al mismo tiempo y controlar los finales de frase.
- Velar para que la tesitura sea lo más adecuada posible según la capacidad vocal de los alumnos, procurando no forzar los extremos (ni en el el registro grave ni tampoco en el agudo).
- Motivar a nuestros alumnos ofreciendo el resultado de su trabajo mediante en concierto delante del público que acuda al centro, en otros institutos, actividades culturales fuera del centro o en su entorno, etc.

-Para evaluar las canciones.

Las actividades de evaluación han de ser parecidas al resto de las empleadas dentro de la dinámica enseñanza/aprendizaje y han de estar integradas en el proceso educativo.

Los alumnos han de saber **QUÉ** evaluaremos, **COMO** lo haremos y **CUANDO**.

Todos los recursos que emplearemos para trabajar la canción son herramientas que nos ayudaran a valorar este proceso:

- Observar con 'qué interés' y 'qué actitud' cantan colectivamente, en grupos reducidos o de manera individual.
- Si interpretan 'con musicalidad y carácter' o no.
- Si 'memorizan' las canciones o no.

- Si 'afinan' y muestran 'precisión' en el *tempo* y en el ritmo...

A continuación proponemos algunas actividades de evaluación (igual que hemos hecho antes para saber si ya habían aprendido la canción, parecidas pero de forma más cuidada):

- A una señal del profesor/a, los alumnos interiorizaran la canción (cantándola para sus adentros)
- >>>>>> *Justo con otra señal seguirán cantándola en el sitio más exacto posible donde se encuentren en ese momento. De esta manera observaremos si, llegado el momento, mantienen el tono y la pulsación.*
- Hacerles cantar la canción por frases (*en fila, en grupo, de uno en uno*) siguiendo una cadena.
- Reconocer la canción en medio de una serie melódica improvisada tocada con un instrumento que no sea la voz.

Asimismo, es imprescindible elaborar hojas de seguimiento (individuales o colectivas) así como fichas de observación.

De vez en cuando, sería conveniente recordarles a nuestros alumnos que la finalidad de la evaluación ha de ser la de dar elementos de criterio al profesor/a para mejorar el rendimiento de los alumnos y no únicamente para certificar o no aquello que ya han aprendido.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS y LINKS

- Alsina, Pep [2010] *El área de educación musical* [Propuestas para aplicar en el aula]. Editorial Graó. Barcelona
- Coelho, Fabián (2019). 'Metodología'.
<https://www.significados.com/metodologia>
- 'Didáctica'.<https://www.significados.com/didactica/>
- Didáctica de la Música - *Recursos y materials per a l'Educació Musical a Primària*--Conxa Trallero Flix 2016
- Hemsey de Gainza, Violeta (2002): *Didáctica de la Música contemporánea en el aula* [Dos décadas de pensamiento y acción educativa]. Pedagogía Musical. Editorial Lumen. Buenos Aires.
- <https://didactica-blogspot-com.webnode.com.ar/historia-de-la-didactica/>
- <http://bastidasblogdedidactica.blogspot.com/p/origen-y-desarrollo-de-la-didactica-el.html>
- Resumen de apuntes personales para las clases de 'DIDÁCTICA DE LA MÚSICA'
- Sanjosé Huguet, Vicente (1997): *Didáctica de la Expresión Musical para Maestros*. Piles, València
- Storms, Ger (2003): *101 juegos musicales: divertirse y aprender con ritmos y canciones*. Graó. Barcelona.
- Zaragozá Muñoz, Josep Lluís (2009): *Didáctica de la Música en la Educación Secundaria*. Biblioteca de Eufonia. Editorial Graó. Barcelona.

Resumen y adaptación: **Vicent Lluís Fontelles**

[PhD-Universitat de València-
Facultat de Magisteri/Departament de
Didáctica de l'Expressió Musical, Plàstica Y Corporal]

vicent.fontelles@uv.es