

**TEMA \_\_\_\_\_**

**Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio inicial.**

1. INTRODUCCIÓN: EL CONCEPTO DE METODOLOGÍA.
2. LOS SISTEMAS DE ENSEÑANZA MUSICALES.
  - 2.1. MÉTODO KODALY.
  - 2.2. MÉTODO ORFF SCHULWERK.
  - 2.3. MÉTODO SUZUKI.
  - 2.4. MÉTODO DALCROZE.
  - 2.5. MÉTODO EDGAR WILLEMS.
3. LOS SISTEMAS METODOLÓGICOS DE INICIACIÓN A LA PRÁCTICA INSTRUMENTAL TRADICIONALES Y ACTUALES. UN ESTUDIO COMPARADO.
4. LOS AVANCES EN LA ENSEÑANZA DE LA TÉCNICA INSTRUMENTAL. LAS NUEVAS METODOLOGÍAS.
5. CRITERIOS DIDÁCTICOS PARA LA SELECCIÓN DEL REPERTORIO INICIAL.
6. BIBLIOGRAFÍA.

## 1. EL CONCEPTO DE METODOLOGÍA.

Para la comprensión de este tema es importante realizar algunas consideraciones explicativas del término “Sistema Metodológico” que aparece en el enunciado. ¿Qué entendemos por metodología? ¿Existen sistemas metodológicos diferenciados? ¿Posee cada profesor una metodología diferente? El diseño curricular en sus diferentes niveles de concreción da respuesta a varios interrogantes: los objetivos y los contenidos del currículo responden a la pregunta *¿qué enseñar?* La secuenciación de los contenidos y su distribución temporal de manera progresiva y coherente responden a la pregunta *¿cuándo enseñar?* Es la metodología la que define cómo enseñar, cómo conseguir los objetivos previstos en el currículo con unas actividades de enseñanza-aprendizaje adecuadas. El qué enseñar, el cuándo enseñar y el cómo enseñar son tres aspectos del currículo que están interrelacionados, por ello las opciones básicas relativas al cómo enseñar impregnán y determinan todo el proceso de elaboración de los currícula.

La metodología educativa es aquello que indica al docente qué herramientas, métodos o técnicas de enseñanza puede utilizar teniendo en cuenta las características del grupo de alumnos y del contexto en general, para introducir un tema, afianzar conocimientos, motivar, dar sentido al aprendizaje, diagnosticar capacidades y dificultades en los estudiantes y evaluar. Por otra parte, la metodología indica al estudiante los elementos que habrá que disponer para obtener el conocimiento - procesos, pasos a seguir, métodos, técnicas-, al que llegará si los aplica de manera correcta.

Así pues, podemos definir la metodología educativa como aquello que explica el modo de enseñar, la aplicación coherente de un sistema ordenado para llegar a un fin educativo.

Las metodologías educativas suelen girar alrededor de las teorías del aprendizaje basadas en la psicopedagogía, como son el conductismo, cognitivismo, constructivismo y últimamente el conectivismo. Cada uno de estos paradigmas tiene sus propios procesos, actividades y métodos de actuación.

Una de las confusiones más habituales es aquella que identifica la metodología con los libros de estudios, ejercicios, escalas, etc. llamadas comúnmente “métodos”.

Desterremos rápidamente esta equiparación. La metodología es un concepto mucho más amplio. Abarca la manera de proceder de un profesor y también de un centro para la consecución de los fines educativos. El método resulta ser el camino o modo más adecuado para alcanzar una meta. En cuanto nos habla de meta, el método guarda relación con el objetivo y el contenido y con la especial manera de seleccionarlos, definirlos y secuenciarlos de modo coherente con unos principios previamente establecidos. En este sentido, diremos que existe coherencia

metodológica cuando en todos los niveles de concreción del currículo se manifiestan unas relaciones

Siguiendo con lo anterior, cada profesor de música dispone de varias opciones básicas sobre cómo enseñar. Se trata de adoptar una forma de impartir las enseñanzas para que las intenciones educativas que nos hemos propuesto se hagan realidad. Utilizar una u otra metodología en el aula depende del tipo de método que queramos implementar, ya sea tradicional, activo, constructivo, por descubrimiento, etc. No existen metodologías malas o buenas, todo depende de cómo se apliquen, de a quién va dirigida y del tiempo de aplicación. Sin embargo, una metodología eficaz debe tener en cuenta los siguientes aspectos:

- Para qué se va a emplear: contenidos, relación entre la acción y las finalidades.
- Quién/es la van a poner en práctica: agentes.
- Dónde se implementa: contexto.
- Con qué medios se cuenta: recursos.
- Viabilidad y rentabilidad de su aplicación: adecuación.
- El tiempo de aplicación: periodización y programación.
- La interdisciplinariedad de la propuesta.
- Conocimiento total de la temática que se dese enseñar a través del método.

Al igual que el resto de los componentes del currículo, los **principios metodológicos** son desarrollados en los diferentes niveles de concreción y constituyen las directrices del desarrollo de los procesos de enseñanza. Podemos enumerarlos:

1. **Principio de intuición.** Según este principio la enseñanza, sobre todo en las primeras edades, ha de tener una base intuitiva, haciendo las ideas accesibles a través de los sentidos.
2. **Principio de actividad.** El alumno es un sujeto agente y no paciente del aprendizaje. Construye sus propios aprendizajes.
3. **Principio de realismo.** El conservatorio no es un fin en sí mismo. Se trata de no enseñar para la escuela sino para la vida. Los estudios terminales deben lanzar a los alumnos a la vida con una preparación adecuada.
4. **Principio de rendimiento.** Es necesario el trabajo individual y el esfuerzo.
5. **Principio de adecuación al alumno.** La enseñanza ha de adaptarse a las aptitudes, tanto en su desarrollo evolutivo como en sus diferencias individuales, conciliándose con la vocación.
6. **Principio de transferencia.** La transferencia como modo de codificación. El alumno selecciona, adquiere, construye e integra la información.
7. **Principio de internalización.** Se espera que el alumno acabe desencadenando procesos de manera autónoma
8. **Principio de comunicación.** La habilidad para comunicarse es una capacidad esencial.
9. **Principio de creatividad.** Abarca la inventiva artística.
10. **Principio de reflexibilidad.** Enfatiza el carácter reflexivo del aprendizaje frente al memorístico, mecánico y repetitivo.

Por su parte, el Decreto 159/2007, por el que se establece el currículo de las enseñanzas elementales de música y se regula el acceso a estas enseñanzas en desarrollo de lo establecido en la LOE modificada por la LOMCE, define cuáles son los principios metodológicos de las enseñanzas profesionales para la Comunidad Valenciana:

- a. Adecuar los contenidos y su secuenciación al momento y situación del desarrollo evolutivo del niño y de la niña, de forma que el aprendizaje sea constructivo, progresivo y motivador.
- b. Motivar al alumno para el estudio de la música mediante su actividad y participación en el proceso, dándole el protagonismo que le corresponda en su propia formación musical.
- c. Respetar las peculiaridades de los alumnos, individual y colectivamente, facilitando así la convivencia en el seno del grupo y la colaboración, de forma que se eviten las discriminaciones de todo tipo.
- d. Utilizar procedimientos y recursos variados que estimulen la capacidad crítica y creativa del alumno mediante la aceptación del diálogo y las argumentaciones razonadas.
- e. Procurar que la asimilación de los contenidos conceptuales por parte del alumno se complete con la adquisición de contenidos procedimentales y actitudinales que propicien su autonomía en el trabajo tanto para el momento presente como para el futuro.
- f. Facilitar a los alumnos el conocimiento y empleo del código convencional de expresión a la vez que la corrección y la exactitud en el uso del lenguaje, con el fin de que el aprendizaje y la comunicación sean efectivos.
- g. Ejercitar la creatividad del alumno, de modo que adquiera estrategias propias de estudio y de realizaciones musicales con el fin de que pueda superar las dificultades que se le presenten en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

No es aconsejable la prescripción de una única actitud metodológica de enseñanza. La metodología también habrá de aplicarse según el contexto educativo y las necesidades de los diferentes alumnos. En las programaciones didácticas cada profesor concretará en sus actividades de enseñanza-aprendizaje las orientaciones metodológicas que considere oportunas.

Las **actitudes metodológicas** podemos esquematizarlas, según Juan Zaragueta, de la siguiente manera:

- a) Por el grado de intervención del profesor sobre el alumno:
  - Método DIDÁCTICO: Máxima intervención del profesor con la correlativa mínima participación del alumno.
  - Método DIALÉCTICO: La transmisión se produce mediante el dialogo.

- Método HEURÍSTICO: Mínimo grado de intervención magistral y dosis creciente de iniciativa del alumno.
- b) Por el grado de influencia del profesor sobre el alumno:
- Método IMPOSITIVO: aplicación estricta del principio de autoridad
  - Método PROPOSITIVO: El profesor propone no impone.
  - Método EXPOSITIVO: No se exige la aceptación previa del alumno.
- c) Por el grado de valoración del profesor sobre la enseñanza misma:
- Método DOGMÁTICO. Se presentan las opiniones como si fueran hechos.
  - Método ESCÉPTICO: Se tolera la duda.
  - Método CRÍTICO: La técnica derivada es la argumentación.

El proceso de reforma que ha experimentado el sistema educativo en nuestro país ha modificado considerablemente la metodología de los profesores de los conservatorios. Factores importantes como la nueva mentalidad del profesorado propiciada por una mayor preparación didáctica o la modificación de las materias del currículo ha propiciado un modelo de enseñanza que busca el desarrollo integral del alumno, superando el carácter exclusivamente técnico y mecánico de la enseñanza musical.

Durante todo el siglo XX hemos asistido a la proliferación de sistemas de metodológicos innovadores que han trasladado los principios de las pedagogías activas al contexto del aprendizaje musical, que partiendo de diferentes enfoques han intentado la asimilación de los conceptos y destrezas musicales. Este será el objetivo del apartado número dos de este tema.

Todos estos enfoques, que han partido en la mayoría de casos de las investigaciones de la Psicología y de las Ciencias de la Educación, han propuesto una renovación y una reforma de las enseñanzas musicales. Muchos de estos sistemas metodológicos han estado inspirados en los trabajos de J. Piaget y otros psicólogos que han desarrollado la Psicología Cognitiva, el constructivismo como forma del aprendizaje humano y los estadios psico-evolutivos. La formulación por parte de las Autoridades Educativas de un diseño curricular base que recoge en cierta manera una nueva metodología inspirada en las investigaciones mencionadas con anterioridad será tratada en el apartado número tres. Este apartado servirá para elaborar una propuesta metodológica de iniciación a la enseñanza musical de acuerdo con estos preceptos.

## 2. SISTEMAS METODOLÓGICOS DE ENSEÑANZA MUSICAL.

A finales del siglo XIX y comienzos del XX se produce un proceso de renovación pedagógica en torno al movimiento conocido como *Nueva Escuela*, provocando la aparición de numerosas metodologías de enseñanzas. Esta corriente que situaba por

primera vez al alumno como centro del proceso de aprendizaje tuvo una gran repercusión en el mundo de la educación musical y de la ejecución instrumental, siendo sus principales impulsores John Thompson, Suzuki, John Williams, Eta Cohen o Paul Herfurth. Todos ellos fueron autores de métodos de aprendizaje instrumental de referencia que cuestionaron la forma tradicional de enseñar la música. Defendieron que la educación musical debía realizarse en las escuelas, en un ambiente de juego y confianza, desarrollando la creatividad. De este modo surgieron los primeros métodos activos, denominados así por favorecer la participación del niño, quien llegaría al conocimiento teórico a partir de la experimentación y la práctica musical.

El siglo XX, pues, ha sido el siglo de los grandes métodos de la iniciación musical, propiciado principalmente por tres factores:

- El auge y el desarrollo de las ciencias sobre la conducta humana y el aprendizaje como la psicología y la pedagogía.
- La expansión de la educación en general y su progresiva obligatoriedad, y la concienciación colectiva de los estados de la importancia del papel de la educación en las sociedades y su reconocimiento como derecho básico de los ciudadanos.
- El gran desarrollo instrumental y técnico de los instrumentos desde la segunda mitad del siglo XIX, que exigía un difícil proceso de aprendizaje, y la mala praxis pedagógica imperante en los conservatorios que convertía este proceso instrumental en un hecho traumático en muchas ocasiones.

Esta gran profusión de métodos ha sido clasificada por Hemsy (2004) en los siguientes períodos:

#### Primer período: de los métodos precursores (1930-1940)

Durante las primeras décadas del siglo XX nace en Europa el movimiento pedagógico de la *Nueva Escuela*, en oposición a los métodos de educación decimonónicos, centrando la atención en las necesidades del educando y dando lugar al nacimiento de las pedagogías activas como Pestalozzi, Dalcroze, Froebel, Dalton o Montessori. En música, algunos métodos precursores de este movimiento fueron el *Tonic-Sol-Fa* de Inglaterra o el método de Maurice Chevais en Francia, que recurrían a la fononimia del canto y otras técnicas pedagógicas novedosas.

#### Segundo período: de los métodos activos (1940-1950)

Aparece el *Euritmia* del suizo Jaques Dalcorze como nuevo modelo pedagógico, y en consonancia con él las propuestas de Edgar Willemens en Bélgica y Maurice Martenot en Francia. Willemens pone el foco de atención del aprendizaje en el alumno y en su psicología, como centro y protagonista de su propio aprendizaje, frente a los modelos basados en la figura suprema del genio instrumentista que enseñaba magistralmente. Estas propuestas influirán rápidamente en los pedagogos musicales de todo el mundo sentando las bases de las metodologías musicales activas. En EEUU John Dewey

difunde la idea de la necesidad de la educación para todos los individuos y James Mursell aplica sus principios a la educación musical.

#### Tercer período: de los métodos instrumentales (1950-1970)

Es el período en que se aplican los principios anteriores a didácticas de especialidades concretas: aparecen los métodos de Carl Orff, centrado en los conjuntos instrumentales, Zoltán Kodály, alrededor de la voz las formaciones corales, y Suzuki, que se ocupa de la enseñanza del violín. Estos métodos basan su acción por primera vez en crear un entorno de aprendizaje estimulante y atractivo, mediante el uso de dinámicas de juego o repertorio motivador, muchas veces basado en el folklore y la cultura popular. Se ha denominado también a este período como *idealista*, por la gran cantidad de propuestas nuevas y experimentales que puso en funcionamiento.

#### Cuarto período: de los métodos creativos (1970-80)

En esta década ven la luz numerosos métodos que se denominan creativos porque se basan en el desarrollo de la creatividad y la improvisación como uno de los pilares del aprendizaje del alumno por su gran capacidad para poder expresarse a través de la música. Muchos de ellos pasan a centrarse en la música contemporánea como herramienta didáctica, abriendo el abanico que antes ocupaba la música folklórica. Alemania, Inglaterra, Francia e incluso España publican muchos métodos de estas características. Hablamos de la generación de autores-compositores con una gran preparación pedagógica como G. Self, B. Dennis, J. Payer o M. Schafer.

#### Quinto período: de transición (1980-90)

Las nuevas posibilidades que abre el mundo tecnológico van dándose a conocer entre el panorama existente. Es un momento de cambio a nivel social y esto se traduce a nivel educativo, y de forma especial en la educación musical: nacimiento de la tecnología educativa musical, movimientos alternativos del arte, enfoque de la musicoterapia, importancia de la práctica instrumental de grupo, etc. En definitiva, esta confluencia de corrientes sin una predominancia clara hace que se considere un tiempo de transición.

#### Sexto período: de los nuevos paradigmas pedagógicos (1990)

A partir de los años noventa se generalizan las regulaciones legislativas que diseñan las bases de los actuales sistemas educativos con un fuerte impulso de la educación musical y un refuerzo del enfoque pedagógico para las enseñanzas musicales. Esto hace que la comunidad pedagógica impulse una serie de publicaciones adaptando las enseñanzas a los nuevos marcos normativos y a las últimas tendencias educativas, con el uso de las TIC, la transversalidad, la práctica de conjunto, la improvisación, etc.

A continuación tratamos algunos de los sistemas metodológicos de educación musical más destacados, que coinciden en su concepción didáctica y van dirigidos a orientar en el proceso de aprendizaje a aquellos alumnos que se inician en la enseñanza de la música. Además parten de una posición común que sitúa el interés en la psicología del alumno y se basa en las transformaciones evolutivas de los individuos desde el mismo momento en que nacen.

## 2.1. Método Kodaly

Zoltan Kodaly (1882-1967), es uno de los representantes más importantes de la escuela húngara contemporánea. Dedicó un gran esfuerzo a la educación musical del pueblo húngaro. Destacó como compositor, pedagogo, lingüista e investigador.

La repercusión de su sistema de enseñanza ha sido inmensa al igual que los resultados. Por todo ello, el estado húngaro adoptó oficialmente este sistema creando una extensa red de centros estatales de enseñanza musical.

Para Kodaly: *"La música es una parte indispensable de la cultura universal. Aquéllos que no poseen conocimientos musicales tienen un desarrollo intelectual imperfecto. Sin música no existe hombre completo ni integral. Por eso es absolutamente natural que la música se integre al currículum escolar"*.

*"El objetivo de la educación primaria es desarrollar una personalidad integral, que no es posible sin la música.....La finalidad de la música en la escuela primaria, no es la música en sí misma, lo que se persigue, en realidad, es la educación del público, y eso no es otra cosa que la educación de la comunidad".*

Estas manifestaciones del propio Kodaly son la mejor explicación de sus principios pedagógicos. Kodaly pretendió un sistema educativo que no solo formara músicos profesionales sino que fuera accesible a todos. Los centros integrados desde los niveles básicos de la educación general han ayudado a conseguir estos objetivos.

A continuación vamos a destacar algunos de sus principios metodológicos:

- La voz humana es el principal instrumento musical, y también de expresión. La práctica del canto es fundamental, de ella dependen las demás actividades que conforman el currículum musical.
- El primer recurso educativo musical son las canciones populares autóctonas, si se seleccionan bien son el material educativo más apropiado. Cuando un alumno conoce su lenguaje musical materno, ya puede acceder al lenguaje universal de la música. La canción popular tiene el mismo valor estético que cualquier gran obra de la historia de la música.  
Su estructura y expresividad simple y clara está en concordancia con las capacidades de los alumnos.

- La importancia de la polifonía: para Kodaly las personas que cantan al unísono nunca aprenden a cantar con el tono correcto. Solo se puede aprender a cantar al unísono cantando a dos voces.
- El solfeo relativo: permite cantar a cualquiera que no conozca el lenguaje musical. Los intervalos y distancias entre las notas adoptan una nomenclatura relativa.
- La improvisación y la creación. Los niños aprenden a crear música por sí mismos, y no solo la interpretan. De esta manera se desarrolla la imaginación y la espontaneidad del fenómeno musical.

## 2.2. El método Orff-Schulwerk

Este método creado por el compositor Carl Orff y ampliado por Schulwerk, consiste en integrar varias actividades artísticas donde la expresividad, la creatividad y la educación adquieren un papel preponderante.

En 1963 el compositor postulaba: “*Mis ideas sobre la educación musical elemental no son nuevas, me limito a adaptar a nuestro tiempo los conceptos existentes dándoles nueva vida. No me considero creador de nada, sino portador de un antiguo tesoro. Ese debe ser el papel de mis continuadores porque, si continua viva la idea, la vida no acaba. Y continuar vivo significa evolucionar con el tiempo a través de los años. Lo elemental significa siempre un comienzo. Lo moderno se vuelve antiguo con el paso de los años, lo elemental no tiene tiempo y existe en toda la tierra*”.

Para Carl Orff las culturas de todos los tiempos poseen una tradición común donde está presente la creatividad y la capacidad para realizar manifestaciones y actividades lúdicas como cantar, tocar y bailar. La “música elemental” está ligada al movimiento, a la danza y a la palabra. Es participativa, puesto que está destinada a los ejecutantes. Su música está próxima a la naturaleza, a la tierra y al cuerpo.

De acuerdo con estas ideas utilizó el cuerpo como instrumento principal. Aprovecha la voz y los sonidos producidos por las manos y los pies, etc. También eligió instrumentos de percusión de fácil manejo y de diversa naturaleza como elófonos, metalófonos, etc.

En el método Orff la creatividad espontánea y la improvisación adquieren una gran importancia.

## 2.3. El método Suzuki

Considera la música como un lenguaje que puede ser enseñando como la lengua materna. Para ello el papel de los padres/madres es fundamental. Estos participan en la enseñanza y aprendizaje de la música con la misma intensidad que realizan otras actividades de formación para con sus hijos.

Según el método Suzuki, el talento no es hereditario, se adquiere y se desarrolla de acuerdo a las circunstancias que rodean al ser humano durante los primeros años de vida. Además los conocimientos fundamentales se transmiten de padres a hijos.

El método Suzuki difiere de aquellos basados en los estudios evolutivos de los niños. Estos últimos aconsejan la adquisición del lenguaje musical a partir de edades posteriores. Sin embargo en el método Suzuki el aprendizaje se realiza a una edad muy temprana. Esta precocidad solo resulta efectiva con la intervención directa e intensa de los padres. Los padres asisten a las clases con los hijos, aprenden y practican luego en casa con ellos. El fracaso no es considerado como una falta de talento, sino por una relación inadecuada entre padres/madres e hijos.

#### 2.4. Método Jacques Dalcroze

Jacques Dalcroze (1865-1950), profesor de solfeo en el Conservatorio de Ginebra, centró sus investigaciones en la importancia del ritmo. Este es insustituible para equilibrar y armonizar psicológicamente al individuo. Su máxima era *la finalidad de la rítmica consiste en colocar a sus adeptos, al acabar sus estudios, en situación de decir "yo siento" en lugar de "yo sé"*.

La metodología se basa en el movimiento, que es la respuesta musical más temprana. La mecanización y la rutina no son válidas, se requiere un esfuerzo personal continuo. Los movimientos de andar, correr, saltar se hacen rítmicamente. Primero se utiliza el cuerpo y más tarde los instrumentos. Este método utiliza tres elementos: el solfeo cantado, la rítmica y la improvisación musical, secuenciados en tres etapas:

- 1) La primera etapa va destinada a alumnos de 4 a 6 años. Los niños/as escuchan música y la interpretan por medio del movimiento.
- 2) Destinada a alumnos de 6 a 14 años. Se combina rítmica y solfeo.
- 3) Para mayores de 14 años. Se utiliza la improvisación.

#### 2.5. El método Edgar Willems

Edgar Willems (1890-1950) es autor del libro *"Las bases psicológicas de la educación musical"*. Para Willems la Educación Musical desarrolla las facultades humanas. La música forma parte del hombre y de la vida.

Desarrollando esta idea, vincula cada uno de los elementos de la música con la naturaleza humana:

Ritmo - vida física

Melodía - vida afectiva

Armonía - vida intelectual

Recomienda desde la infancia la práctica de las canciones, un instrumento melódico, uno armónico, así como el lenguaje musical y más tarde el canto.

Willems considera los siete años como la edad idónea para comenzar los estudios, antes el alumno se guiará más por la vista que por medios musicales.

Para comenzar la práctica instrumental no hace falta la lectura. Se puede interpretar canciones que el alumno aprendió e incluso melodías improvisadas o creadas por él. En el aprendizaje del instrumento hay que respetar las bases psicológicas. La técnica y el mecanismo no deben prevalecer sobre la riqueza comunicativa y la expresión musical. La interpretación debe ser una muestra de la riqueza interior.

Recomienda la práctica de la improvisación como expresión de la creación libre y espontánea. La experiencia de la música ha de ser previa a la teorización y al aprendizaje de convencionalismos.

Este sistema metodológico ha influenciado la reforma de las enseñanzas musicales en nuestro país. Sobre todo en lo que afecta a la edad de inicio de los estudios musicales y la idea de "comenzar" la práctica instrumental de manera simultánea al lenguaje musical, así como la presencia de la improvisación en todo el currículum.

Además de los sistemas metodológicos descritos, durante estos últimos años han sido muchos los investigadores quienes, partiendo de los avances propiciados por la psicología cognitiva han modificado la pedagogía y didáctica de la música. Citamos a Violeta Hemsy de Gainza quién ha elaborado, inspirada en Piaget, un modelo con diferentes estadios evolutivos. También Arlette Zenatti, Martenot y otros.

### **3. LOS SISTEMAS METODOLÓGICOS DE INICIACIÓN A LA PRÁCTICA INSTRUMENTAL ACTUALES Y TRADICIONALES. UN ESTUDIO COMPARADO.**

En este apartado vamos a realizar un estudio comparado de dos sistemas metodológicos que han permanecido vigentes hasta la actualidad. Al más antiguo de ellos lo denominaremos sistema metodológico tradicional y, por oposición a este, al método resultante de los cambios acaecidos en la enseñanza musical en las últimas décadas, lo denominaremos sistema actual.

#### **A) Sistema metodológico tradicional**

El primero hace referencia a la transmisión de conocimientos musicales realizados en los conservatorios en épocas anteriores preocupados fundamentalmente por la transmisión de unas destrezas y habilidades de profesores a alumnos. Esta denominación no tiene ningún sentido peyorativo, ya que ha dado grandes resultados acomodándose a las exigencias de una sociedad determinada.

El sistema tradicional está basado en el aprendizaje de habilidades y destrezas exclusivamente musicales y su objetivo es dominar la técnica musical. El objetivo es la

formación de intérpretes musicales que se puedan incorporar con éxito a formaciones instrumentales: bandas y orquestas.

Este método supone un aprendizaje previo de la lectura y escritura musical por parte del alumno. Posteriormente se inicia el estudio del instrumento de una manera mecánica incidiendo en el desarrollo de habilidades psico-motrices y destrezas de diversa índole: capacidad respiratoria, calidad del sonido, digitaciones rápidas, etc. También existe una educación estética, mediante la interpretación de obras musicales de diferentes estilos.

Las actividades de enseñanza-aprendizaje realizadas en las aulas suelen ser explicaciones verbales del profesor y la repetición de ejercicios y estudios hasta alcanzar los objetivos que se persiguen. Se utilizan los mismos libros de estudio y ejercicios determinados para todos los alumnos, cualesquiera que sean sus aptitudes y características. Todos nos hemos educado con esos maravillosos libros que son el método de Klosé, Altés, Barret, etc. La superación o no de un nivel y la promoción a otro está en función del dominio de un programa de estudios, que es una recopilación de obras de diferentes estilos y lecciones de varios "métodos".

La regulación de las enseñanzas musicales del año 1966 recoge alguna de estas apreciaciones y formulaciones. Este sistema metodológico presenta algunas limitaciones por su carácter restrictivo. En primer lugar, se requiere en el alumno unas condiciones o aptitudes musicales innatas, de ello depende en gran medida el éxito y la superación de los diferentes niveles.

La educación instrumental pivota sobre el desarrollo exclusivo de destrezas mecánicas que se anteponen al aspecto vivencial y estético de la música. El alumno desarrolla muy poco la autonomía en el aprendizaje. El profesor "modela" al alumno quién asimila las enseñanzas del profesor exclusivamente. En la mayoría de los casos no existe una relación entre la educación musical y el crecimiento intelectual del alumno como persona.

Este sistema metodológico ha cumplido una importante función social. Existe una tendencia muy extendida a rechazar lo anterior vehementemente y abrazar lo nuevo considerándolo la solución universal a todos los problemas pedagógicos. Nada más lejos de la realidad. Son muchísimos los profesionales formados con este sistema impartido por magníficos profesores. Ahora bien, la pedagogía y la didáctica como ciencias experimentan una evolución y un perfeccionamiento en sus procedimientos que no podemos obviar.

## B) Sistema metodológico actual

En la actualidad asistimos a una revolución pedagógica en la enseñanza musical sin precedentes. La demanda de enseñanza musical ha aumentado considerablemente, la profesionalización de la música ha rebasado los límites tradicionales y numerosas

investigaciones en el campo de la psicología y las ciencias de la educación han afectado a la reflexión del hecho musical.

Los profesionales de la enseñanza musical han adaptado y considerado los nuevos métodos y el resultado ha sido una renovación de la metodología actual. El sistema metodológico actual está basado en el constructivismo que es, según la psicología cognitiva, la forma que tienen los humanos de construir su conocimiento.

Según las teorías constructivistas, el **aprendizaje significativo** es aquel que relaciona los nuevos conocimientos con los previos que se disponen, y cuando no se produce esta relación no existe un verdadero aprendizaje. El aprendizaje ha de ser progresivo en el grado de dificultad para establecer las consiguientes conexiones entre lo que ya se sabe y los que se está aprendiendo. El aprendizaje significativo difiere del aprendizaje mecánico. El profesor debe relacionar todas las actividades de forma congruente y progresiva. Este es un elemento vertebrador en el nuevo sistema metodológico actual.

Otro aspecto de la metodología actual es la individualización de ésta a las características del alumno, lo que se denomina **atención a la diversidad**. Se trata de adaptar los métodos de enseñanza a las peculiaridades de cada alumno. Un método de enseñanza óptimo para alumnos con unas determinadas características puede no servir para otro con características diferentes.

Los ritmos de aprendizaje varían en función de cada alumno, también las aptitudes y por qué no la motivación. Estas variables han de ser sopesadas por el profesor. La aparición del currículo abierto y flexible, superando al rígido programa de estudios del Plan 66, ayuda a realizar las adaptaciones metodológicas pertinentes.

También se pretende que el alumno desarrolle **autonomía** en el estudio del instrumento. Para lograr este objetivo, el profesor, en la pedagogía actual, deberá realizar actividades encaminadas a desarrollar la creatividad en el alumno. El profesor no impone su criterio, excepto en algunas cuestiones generales, sino que ayuda al alumno a describir su propio criterio artístico. El alumno adquiere un mayor protagonismo, no es un receptor pasivo, modelado por el profesor. El alumno **aprende a aprender**, de manera que puede resolver cualquier cuestión de improviso que le surja durante una interpretación musical.

Respecto a la práctica instrumental, otra de las notas diferenciales de la nueva metodología es que la **técnica está al servicio de la expresividad musical**. La técnica adquiere un sentido más amplio que supera el concepto tradicional de mecanismo. Las actividades de enseñanza-aprendizaje se amplían, las improvisaciones en grupo y en solitario así como la práctica de la memoria musical desarrollan la espontaneidad y la creación musical de los alumnos.

En el sistema metodológico actual se pretende interaccionar todas las materias que confirman el currículo para procurar una **formación integral**. La educación para la música se convierte en la educación por la música. Todo este esfuerzo de aprendizaje

afecta positivamente al alumno quién experimenta un crecimiento personal, y así la enseñanza de la música se conecta con otros aspectos artísticos y culturales.

Como última propiedad característica, esta metodología ha de ser **evaluada continuamente**. Los sistemas metodológicos al igual que la actividad de cada profesor es susceptible de ser mejorada. La metodología actual contempla esta posibilidad. Deben ser los profesores quienes cuestionen su modo de proceder y realicen las modificaciones pertinentes encaminadas a la consecución de los objetivos programados.

La práctica de la metodología actual en los conservatorios es de reciente aplicación. Esto nos impide realizar una profunda valoración de sus resultados a largo plazo. No obstante, podemos apuntar algunas dificultades en su aplicación. En primer lugar, se trata de una metodología que exige una formación del profesorado permanente, que le permita desarrollar las estrategias adecuadas para aplicar el nuevo enfoque. También exige un esfuerzo de recursos y materiales importantes a la Administración Educativa, que hasta el momento no ha podido atender.

#### 4. LOS AVANCES EN LA ENSEÑANZA DE LA TÉCNICA INSTRUMENTAL. LAS NUEVAS METODOLOGÍAS DE INICIO.

Durante los últimos veinte años se ha producido en nuestro país un cambio profundo en la concepción técnica de los instrumentos de viento madera. Un cambio que ha afectado también a la enseñanza de los principios y contenidos técnicos de nuestros instrumentos.

Hemos padecido varias décadas de aislamiento del resto de Europa, la apertura acaecida en todos los aspectos sociales también ha repercutido sobre la enseñanza musical. Unos cambios que no han sido tan espectaculares en la concepción pedagógica, como hemos podido comprobar en el apartado anterior, pero que sí hemos podido constatar en los diferentes contenidos técnicos. A continuación desarrollaremos esta idea con más detalle.

##### a) La respiración.

A finales de la década de los años setenta y principios de los años ochenta, se introdujo en nuestro país de manera generalizada la enseñanza de la respiración diafragmática como un elemento indispensable para el dominio de la técnica de los instrumentos de viento. Esta técnica, originaria posiblemente de los intérpretes americanos de viento metal del jazz, se sistematizó y aplicó metodológicamente en nuestros instrumentos en Estados Unidos, de la mano de trompetistas como James Stamp y Thomas Estivens, los cuales posteriormente la introdujeron en Francia, donde fue desarrollada por músicos de la talla de P. Tibaud y M. Riquier. No obstante rápidamente se pudo

constatar los increíbles beneficios que aportaban a la potencia, resistencia y calidad del sonido de los instrumentos de viento metal adaptándose también a la enseñanza de la técnica de los instrumentos de viento madera.

Hoy podemos recordar aquellos años de intensas discusiones y confusiones entre los resistentes a los cambios y los partidarios de la nueva técnica, cargadas de cierta ingenuidad y pasión. Transcurridos apenas veinte años, esta metodología es aceptada casi unánimemente por todos nosotros.

Las reformas educativas y los decretos que establecen los currículos de las enseñanzas musicales reflejan ya estos contenidos que son desarrollados, en todos los conservatorios españoles. Contenidos como colocación abdominal del aire, formación de la columna de aire, la presión abdominal, etc. son habituales. El libro de Michel Riquier *"Tratado de Pedagogía Instrumental"* es una gran aportación didáctica y metodológica a la enseñanza de los instrumentos de viento ya que sistematiza y establece diversas actividades de enseñanza-aprendizaje valiosas tanto para los alumnos como para los profesores.

#### b) La relajación

El concepto de relajación también ha sido aplicado masivamente a la técnica de los instrumentos de viento-madera y está presente en el vocabulario de los profesores de música. Este concepto tiene su origen en las prácticas de la filosofía oriental como el yoga, en contraposición al estilo de vida occidental, caracterizado por las prisas, tensiones, exceso de trabajo, etc.

Los sucesivos decretos que regulan los currículos, la han incluido obligatoriamente en los conservatorios de música. Es evidente que la técnica instrumental incluye contenidos de carácter procedural relacionados con el cuerpo y la mente, nos referimos a la colocación del instrumento, la formación de la embocadura, la colocación de los dedos y las manos, hábitos posturales correctos en posición erguida y sentada, todos ellos importantísimos para el aprendizaje de la técnica instrumental y que ocupan la mayor parte de los esfuerzos de los profesores de música y de instrumento.

Entre ellos, la colocación de la embocadura es uno de los aspectos que más ha evolucionado últimamente. La embocadura es el nexo entre el intérprete y el instrumento y de ella depende una comprensión adecuada de los instrumentos de viento madera. Tradicionalmente, hemos podido observar que el principio de relajación no estaba tan presente como en la actualidad. Oboístas y fagotistas utilizaban la tensión horizontal en sus embocaduras lo cual añadía bastante crispación en el sonido y también en las interpretaciones. Hoy en día estas embocaduras se han sustituido por aquellas que evitan tensiones en los músculos faciales. De igual manera clarinetistas y saxofonistas han cambiado la configuración de sus embocaduras, sustituyendo el labio superior por los dientes en el control de la boquilla. Y los flautistas tampoco exageran las "sonrisas" que tensaban todo los músculos faciales.

En definitiva, hemos asistido a la proliferación en los conservatorios de actividades de relajación, en todos los niveles, como elemento indispensable para la formación integral del músico. El éxito de la llamada técnica Alexander, o la relajación progresiva así nos lo demuestran.

c) La flexibilidad

Unido íntimamente con el contenido de la relajación encontramos también en la boca de los profesores de instrumento el concepto de flexibilidad. Una flexibilidad entendida como una cualidad que añade versatilidad a los instrumentistas para superar y perfeccionar la afinación, la calidad del sonido y la homogenización de los diferentes registros.

Generalmente, las metodologías anteriores encontraban verdaderas dificultades para conseguir en los alumnos de los primeros niveles un rápido dominio de los registros del instrumento y de la afinación en todos ellos. Se preferían actividades como las llamadas notas largas y tenidas que pretendían endurecer y formar la embocadura rápidamente. No se trata, ni mucho menos, de denostar estas actividades, esenciales y desarrolladas por todos nosotros, sin embargo han perdido el protagonismo que tuvieron en años pretéritos en beneficio de la práctica de ejercicios de relajación y sobre todo de otras actividades como las escalas desarrolladas, por citar algunos ejemplos. Estas últimas, según la opinión de la mayoría de los profesores de viento-madera, aportan al intérprete mayores beneficios.

En conclusión, estos tres contenidos, enseñados de manera relacionada, han cambiado el perfil de los instrumentistas durante estos años. De esta manera, la técnica instrumental es hoy más sólida y permite un mayor virtuosismo en nuestros instrumentos, bastante limitados tradicionalmente. Al mismo tiempo podemos afrontar las exigencias de la interpretación de todos los estilos musicales, incluidos los derivados de la música llamada contemporánea.

## 5. CRITERIOS DIDÁCTICOS PARA LA SELECCIÓN DEL REPERTORIO INICIAL.

El repertorio instrumental es el medio a través del que se trabajan los contenidos establecidos el currículum y se pretende alcanzar los objetivos propuestos, pero además constituye en sí mismo el fin artístico de la actividad interpretativa musical.

La importancia del repertorio es crucial dentro de todas las etapas de las enseñanzas musicales y por tanto debe ser objeto de un estudio específico dentro de las programaciones de las enseñanzas elementales y profesionales de música.

Por otra parte, el repertorio también debe abordarse en cumplimiento de lo que dicta el Decreto 159/2007 por el que se establece el currículo de las enseñanzas elementales de música en su *Artículo 4. Objetivos generales:*

- a) Apreciar la importancia de la música como lenguaje artístico y como medio de expresión cultural de los pueblos y de las personas.
- b) Adquirir y desarrollar la sensibilidad musical a través de la interpretación y del disfrute de la música de las diferentes épocas, géneros y estilos, para enriquecer las posibilidades de comunicación y de realización personal.
- i) Conocer y aplicar las técnicas del instrumento, de acuerdo con las exigencias de las obras.

Por su parte, también lo hace el Decreto 158/2007 por el que se establece el currículo de las enseñanzas profesionales de música, que en su artículo 4, señala como objetivos generales de las enseñanzas profesionales de música el conocimiento de los distintos estilos musicales:

- a) Fomentar la audición de música y establecer conceptos estéticos propios que permitan fundamentar y desarrollar criterios interpretativos individuales.
- c) Analizar y valorar críticamente las diferentes manifestaciones y estilos musicales.
- g) Conocer y valorar el patrimonio musical como parte integrante del patrimonio histórico y cultural de la Humanidad.

Y en su artículo 5, establece como objetivos específicos de las enseñanzas profesionales de música:

- b) Conocer los elementos básicos de los lenguajes musicales, sus características, funciones y evoluciones en los diferentes contextos históricos.
- j) Interpretar, individualmente o dentro de la agrupación correspondiente, obras escritas en todos los lenguajes musicales profundizando en el conocimiento de los diferentes estilos y épocas, así como en los recursos interpretativos de cada uno de ellos.

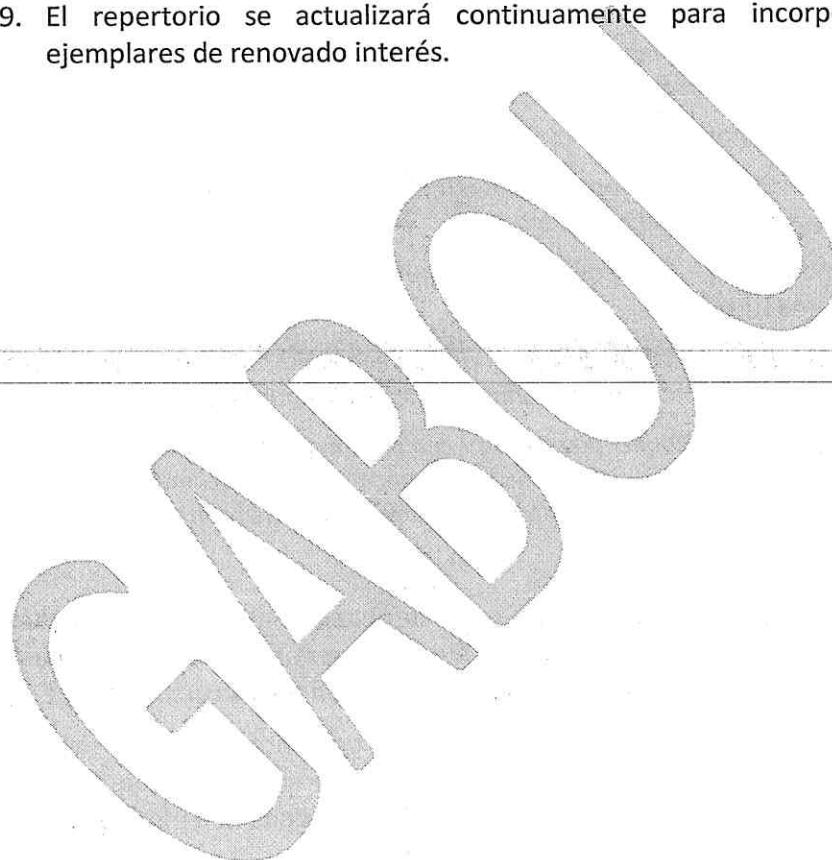
Así pues, las obras del repertorio nos servirán para dar a conocer a los alumnos las características estéticas e instrumentales de cada período artístico, además de para trabajar los objetivos y contenidos propios de cada uno de los cursos de las EE y EP.

Para su selección establecemos una serie de criterios que se consideran fundamentales para la elección de los materiales y el repertorio que ha de utilizarse tanto en el repertorio inicial como en el profesional, algunos de los cuales ya han sido mencionados con anterioridad. Son los siguientes:

1. Adecuar la dificultad de las obras, estudios y ejercicios al desarrollo evolutivo y capacidad física de cada alumno.
2. Las dificultades en la interpretación de las obras, estudios y ejercicios serán progresivas, de manera que el alumno afronte el dominio de éstas con garantías de superación.
3. Las características del repertorio estarán en función de los conocimientos del alumno del lenguaje musical: claves, figuras, tonalidades, etc.
4. El repertorio se aplicará de manera individualizada considerando las aptitudes musicales de cada alumno, y los diferentes ritmos de aprendizaje.

Se considera parte del repertorio los materiales que elabora el propio profesor para realizar las adaptaciones.

5. El repertorio será estimulante y variado para despertar el interés del alumno y no permitir el aburrimiento.
6. El repertorio incluirá un equilibrio entre ejercicios de mecanismo y obras de interpretación musicales, de manera que se consiga una técnica al servicio de la interpretación musical.
7. El repertorio será de fácil acceso a los alumnos y sus familias, ya bien por difusión comercial o porque se posean en el centro.
8. El repertorio estará conectado con los objetivos, contenidos y actividades de enseñanza-aprendizaje programados en el nivel.
9. El repertorio se actualizará continuamente para incorporar nuevos ejemplares de renovado interés.



## 6. BIBLIOGRAFÍA.

- Decreto 158/2007 de 17 de agosto del Gobierno Valenciano, por el que se establece el currículo de las enseñanzas profesionales de música en la Comunitat Valenciana.
- MÚSICA Y EDUCACIÓN. Revista trimestral de Pedagogía Musical. Diversos artículos. Madrid.
- EUFONÍA. Revista de Didáctica Musical. Ediciones Grao.
- Coll C. (1987). Psicología y Currículum. Paidós.
- Varios autores (1981). La Educación Musical en Hungría. Real Musical.
- Sanjosé Huguet V. (1997). Didáctica de la Expresión Musical para Maestros. Piles.
- Pliego de Andrés V. (1998). Temas pedagógicos para la oposición de conservatorios. Editorial Musicalis.
- Gómez Albadalejo A. De Nicolas Carrillo J. (1999). Aspectos curriculares, psicopedagógicos y didácticos de las enseñanzas profesionales de la música. Master Oposiciones.
- Ensenyaments Musicals IV. Generalitat de Catalunya. Departament d'ensenyament.
- Muñoz Alberto, Noriega Juan. Técnicas Básicas de Programación. Escuela Española.

GABOU

