



Revista de Psicodidáctica

ISSN: 1136-1034

revista-psicodidactica@ehu.es

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko

Unibertsitatea

España

Díaz Gómez, Maravillas

Materiales para la enseñanza de la música en la educación general

Revista de Psicodidáctica, núm. 5, 1998, pp. 83-94

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Vitoria-Gazteiz, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17517803009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## **Materiales para la enseñanza de la música en la educación general**

---

*Maravillas Díaz Gómez*

*Departamento Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal*

*Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea*

Un día el compositor John Cage comenzó a golpear un gong delante de un grupo de personas. Cuando hubo pasado media hora alguien dijo: “¡Pare! ¡me estoy volviendo loco!” Cage paró. Otra persona dijo: “¿Por qué paró?, empezaba a ponerse interesante”.

Murray Schafer: *Hacia una Educación Sonora*

*En la enseñanza de la música intervienen diversidad de materiales, que van desde los presentados en soporte papel (libros, partituras, cuadernos de actividades, artículos de revistas especializadas) y materiales de aula: instrumental, discográfico, audiovisual e informático, sin olvidar los que la pedagoga J. Akoschky denomina cotidiáfonos. En este artículo se aborda la diversidad de materiales existentes en educación musical, desde las diferentes propuestas de las pedagogías especializadas, que nacen ha comienzos del siglo xx, hasta la exploración y experimentación sonora para la creación de una obra a partir de cualquier material.*

Palabras clave: *Educación, materiales, sonido, exploración, creación, interpretación.*

*There is a diversity of materials taking part within the music education which go from the ones presented on paper support (books, scores, exercise books, articles of specialized magazines) and classroom materials: instruments, records, audio-visual aids and computer supports, without forgetting those materials called dailyphones by the pedagogue J. Akoschky. We are approaching in this paper the materials diversity, from the different proposals of specialized pedagogies born at the beginning of the 20th century to the sound exploration and testing to create a work out of whichever material, exiting within the music education.*

Key words: *Education, materials, sound, exploration, creation, performance.*

## **LA MÚSICA ES UN MEDIO NATURAL Y UNIVERSAL DE EXPRESIÓN DEL SER HUMANO**

La palabra música ha sido definida, y sigue siendo en el momento actual, tanto por tratadistas como por filósofos y profesionales, mezclando con frecuencia conceptos científicos y metafísicos que más que diferenciar este arte tienden a buscar la esencia misma de lo que la música representa, consiguiéndolo de forma fragmentada y limitada.

Rowel, en su obra “Introducción a la Filosofía de la Música” (1985), manifiesta que la palabra música como se suele usar, se puede referir a sonidos, una hoja de papel, un concepto formal abstracto, un conducto social colectivo o un modelo coordinado simple de impulsos neuroquímicos en el cerebro. De igual manera, una definición que puede satisfacer a la mayor parte de los integrantes de la civilización occidental puede fracasar instantáneamente al aplicársela a la música no occidental o a la música compuesta en los últimos 40 años.

El educador musical de hoy, debe asumir su papel frente a la gran diversidad de experiencias musicales-sociales, de los avances de la ciencia, del arte, de los medios. Partiendo de estas premisas deberemos manejar conceptos y materiales didácticos que faciliten una aproximación real del estudiante con el aula de música.

Ana Lucía Frega, (1996) señala que la educación tiene que preparar a las jóvenes generaciones para todos los idiomas, para todas las formas de música, para todos los rasgos constitutivos del lenguaje musical, con enfoque universal.

Es importante que nos interese por los diferentes lenguajes musicales, que los conozcamos y los entendamos. Así mismo el educador responsable deberá interesarse por el fenómeno sonoro actual, sin olvidar la gran influencia que los media ejercen, preocupándose de despertar el interés del alumnado hacia la música, de tal manera, que sea capaz de aprender a conocerla, amarla, comprenderla, interpretarla y necesitarla. Estamos con Swanwick(1993) cuando señala que la música escolar ofrece un ámbito mucho más reducido de posibilidades para el alumnado, si se compara con el mundo extraescolar, llegando los jóvenes en muchas ocasiones a quedar desencantados.

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

Existen algunas investigaciones respecto de si la musicalidad es innata o adquirida (Revesz, 1953) y aunque esto puede ser cuestionable, lo que parece no ofrecer duda es que si a un niño o una niña con aptitudes no se le proporciona la influencia del medio, puede perder su potencial, sin embargo, un niño pequeño que se expone tempranamente a los estímulos musicales sí puede beneficiarse de ellos.

Numerosas han sido las aportaciones de los educadores musicales al señalar que las clases de música impartidas desde la edad infantil, son excelentes para desarrollar las capacidades de los escolares, a este respecto se ha puesto de manifiesto (Frega, 1977) que la enseñanza de la música es una acción educativa que: 1º ayuda al perfeccionamiento auditivo, 2º colabora al ordenamiento psicomotriz, 3º colabora al desarrollo de la memoria, 4º favorece el desarrollo de la capacidad de expresión, 5º favorece el desarrollo del juicio crítico, 6º integra el saber cultural.

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

### **¿EDUCACIÓN MUSICAL ANTES DEL NACIMIENTO?**

Si tenemos en consideración que el primer mundo sonoro que capta el ser humano es el intrauterino, puesto que el sentido del oído, es uno de los que más tempranamente se desarrolla en el feto humano, creemos que no es exagerado afirmar que la educación musical da comienzo antes de la escolarización del niño y de la niña.

El ser que se está formando, percibe sonoridades que se producen, tanto dentro del organismo de la madre (respiración, latido cardíaco, etc.) como del exterior, a través de la gran membrana que cubre el vientre hasta el líquido amniótico, provocándole una respuesta motriz que dependerá de la intensidad sonora.

Creemos motivo de reflexión, en qué medida nos preocupamos o contribuimos para que este mundo sonoro, en estos pequeños seres, sea atrayente, relajante o estimulante, alejado de los impactos socio-ambientales, puesto que nos movemos en un mundo de numerosos perfiles sonoros, la mayoría de ellos no convenientes ni deseados.

Después de su nacimiento, la fuente de estimulación musical temprana más relevante en la vida del recién nacido, será la voz humana de las personas más próximas a él. Éste manifestará su sentido del ritmo a través del movimiento y la voz. Durante el período sensorio-motor la respuesta motriz a determinados estímulos, es interpretada como expresión a su ritmo natural y la carencia de este sentido, vendría determinada por alteraciones en su desarrollo.

### **MATERIALES PARA LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA**

El educador musical deberá tener presente, además del desarrollo psicoevolutivo del niño, cómo se realiza el proceso de aprendizaje en él a fin de poder desarrollar sus capacidades. Para ello deberá crear un ambiente rico en estímulos que le haga sensible a la música, incorporándola de esta forma a su vida. Delalande (1995) nos dice que educar musicalmente a los niños no es sacarlos de un estado de nada musical en el que se supondrían que están para llevarlos a un cierto nivel de competencia, sino, por el contrario, es desarrollar una actividad lúdica que existe entre ellos y que es finalmente la fuente misma del juego, la ejecución musical.

En educación musical, como en otras disciplinas educativas, la experiencia es una actividad esencial. Pedagogos e investigadores en este campo, coinciden en señalar la importancia de una práctica musical para un correcto acercamiento a la música y posterior aprendizaje, por lo que el conocimiento, la búsqueda y la exploración de materiales y sus posibilidades de utilización deberá ser una constante.

Antes de abordar con qué materiales contamos para la enseñanza de la música, parecería obligado preguntarse, qué entendemos por materiales en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Según Parcerisa (1996) la expresión “material curricular” es definida de modo diverso por distintos autores, entre las diversas concepciones existentes, algunas son muy abiertas y otras restrictivas, ya que sólo consideran como recurso, aparatos o materiales.

Al igual que Parcerisa entendemos por material curricular, todo aquello que ayude al profesorado a dar respuesta a los problemas y cuestiones que se planteen en su tarea de planificación, ejecución y evaluación curricular.

En la enseñanza de la música intervienen diversidad de materiales, que van desde los presentados en soporte papel (libros, partituras, unidades didácticas, cuadernos de actividades, artículos de revistas especializadas) y materiales de aula: instrumental, discográfico, audiovisual e informático, sin olvidar los que la pedagoga J. Akoschky (1995) denomina cotidiáfonos, nombre elegido para designar instrumentos sonoros realizados con objetos y materiales de uso cotidiano, de sencilla construcción, que producen sonido mediante simples mecanismos de excitación.

Le corresponderá al docente seleccionar cuándo, cómo y para qué la utilización de los materiales que pueda disponer, teniendo en cuenta que la voz es el primer instrumento musical que posee, por lo tanto el primer material que deberá utilizar y cuidar.

## **MÉTODOS DE PEDAGOGÍA MUSICAL**

### **CORRIENTES MUSICALES PEDAGÓGICAS S. XX**

*“Siglo XX, música para todos”. Se hace una necesaria educación musical lo que conlleva la preocupación de su didáctica.*

Hablar de materiales en educación musical es hacer referencia a las distintas pedagogías especializadas, que nacen a comienzos del siglo xx con la aparición del movimiento de la Escuela Nueva y de la mano de insignes músicos como Dalcroze, Martenot, Kodaly... que supieron romper con los esquemas rígidos de una enseñanza de la música basada en la teoría y la práctica solfística e instrumental, para conducirnos a una formación musical en el que al “sentir” se le concedía mayor importancia que al “teorizar”.

Estos músicos-pedagogos quisieron poner al alcance de niños y jóvenes la Música en su extensión más amplia: interpretando con su voz y/o con instrumentos,

bailando, componiendo, desarrollando la audición interior y el pensamiento musical, a fin de lograr individuos más creativos en la expresión musical.

#### **Jaques-Dalcroze (1865-1950) -Compositor-**

Fue creador del método de educación musical LA RITMICA, “*solfeo corporal de la música*”; la base del método es considerar que cualquier fenómeno musical (rítmico, melódico, armónico o formal) es objeto de representación corporal.

La Rítmica es “*música en movimiento*”; el método parte de lo que el niño siente y de sus movimientos en el espacio parcial o total. Posteriormente se tratará de tomar conciencia de estos movimientos e interiorizarlos, desarrollando de esta manera la sensibilidad musical por la participación corporal sonora.

#### **MATERIAL MUSICAL IMPRESO**

- *Materiales para la enseñanza y ejercitación de la teoría y el solfeo tradicional.*
- *Ejercicios para armonizar actos motores espontáneos y voluntarios, y para el desarrollo de la concentración.*
- *Marchas rítmicas para una voz, con acompañamiento de piano.*

#### **MATERIAL MUSICAL SONORO Y DE MOVIMIENTO**

*En las clases de rítmica es frecuente la utilización del piano en su vertiente de improvisación, al objeto de que el profesor pueda seguir los movimientos espontáneos y libres del alumno, cuando este se desplaza sólo o en grupo. Para la realización de movimientos se cuenta con aros, pelotas, cuerdas, etc...*

#### **Justine Bayard (1879-1975) -Pianista-**

De formación musical pianística, J. Ward abandonó el mundo de los conciertos para dedicarse al estudio de la música Medieval y Renacentista. Estudió en profundidad el canto gregoriano de la mano de los monjes benedictinos de Solesmes (Francia).

Su afán de búsqueda pedagógica le lleva a elaborar un método musical dirigido al profesorado de escuela, al objeto de que pudiera dar una sólida formación al alumnado de las clases elementales.

Esta formación va dirigida a la música clásica, moderna y muy particularmente al canto gregoriano, con el fin de preparar a los niños y a las niñas en una participación activa del canto litúrgico de la iglesia.

#### **MATERIAL MUSICAL IMPRESO**

*El material está dirigido fundamentalmente a la formación vocal a través de canciones infantiles, populares y cánones clásicos.*

### **MATERIAL MUSICAL SONORO**

*Piano u organeta y en su defecto un diapasón cromático, únicamente para poder cantar y comprobar una exacta afinación*

#### **Zoltan-Kodali (1882-1962) -Compositor y Etnomusicólogo-**

La base del método de este gran músico fue el folklore húngaro tomando esta música para la enseñanza del solfeo y los primeros años de enseñanza instrumental. Quizá uno de los motivos que le indujo a elaborar su método fue el querer recuperar la tradición musical de su pueblo, ya que consideraba que el gusto musical de sus compatriotas húngaros estaba muy influenciado por la música alemana.

*“Quien ha aprendido a conocer y amar la música folklórica, también aprende a amar al pueblo y a procurar su bienestar, prosperidad y educación”*

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

### **MATERIAL MUSICAL IMPRESO**

*Basado fundamentalmente en el cancionero húngaro.*

*Textos graduados desde el punto de vista estructural desde la monodía hasta la polifonía, y desde el punto de vista vocal desde temas pentatónicos, pasando por la heptafonía para llegar al dominio de trabajo a voces.*

### **MATERIAL MUSICAL SONORO**

*Voz. Diapasón.*

#### **Maurice Martenot (1898-1980) -Intérprete y compositor-**

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

Desde el campo de la pedagogía realiza un interesante trabajo de reforma educativa musical en Francia, inspirado en las Escuelas Nuevas de educación activa, basándose en las características psicofisiológicas del niño y de la niña.

Su intenso trabajo en el campo de la educación, buscando vías nuevas y eficaces para la enseñanza de la música, da lugar a su método “Principios fundamentales de formación musical y su aplicación.” Para el aprendizaje de los elementos musicales se basa en los tres momentos educativos de María Montessori: IMITACIÓN-RECONOCIMIENTO-REPRODUCCIÓN.

### **MATERIAL MUSICAL IMPRESO**

*El método citado, permite conocer sus propuestas para la enseñanza musical de los niños y las niñas.*

*Los cuadernos de solfeo para el alumnado son de una gran ayuda como soporte al método, ya que en los cuatro cuadernos de los que disponemos, nos encontramos con una interesante propuesta de ejercicios básicos, que gradualmente van adquiriendo complejidad.*

### **MATERIAL MUSICAL SONORO y PROPUESTA DE JUEGOS**

*- Voz. Diapasón*

*- Fichas de dominó con valores rítmicos y métricos, palabras musicales, juegos de cartas, el juego del pentagrama. El objetivo final de estos juegos es llegar al conocimiento de los elementos musicales, facilitando su teoría y su grafía*

### **Edgar Willems (1890-1978) -Pedagogo-**

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

De acuerdo a sus observaciones(1962), este pedagogo afirma que muchas niñas y niños pueden cantar numerosas canciones antes de hablar, e indica que algunos pequeños que no saben hablar, recurren a inflexiones melódicas para completar sus vocablos imperfectos o enteramente inventados, y sostiene que el canto, como expresión del dinamismo sonoro libre y como reflejo de elementos afectivos, es accesible para el niño y la niña antes que la palabra.

Su método, basado fundamentalmente en el desarrollo de la sensorialidad auditiva y el estudio del solfeo, está estructurado en varias partes adecuadas a las características y edades del alumnado.

### **MATERIAL MUSICAL IMPRESO**

*Para el conocimiento y estudio de este método se dispone de unos cuadernos que abarcan desde la "Iniciación musical del niño: principios y plan de trabajo" al estudio de intervalos a través de canciones; piezas fáciles para piano; pequeñas marchas para piano; pequeñas danzas, saltos y marchas para piano.*

### **MATERIAL MUSICAL SONORO**

*La utilización del material sonoro debe servir como medios pre-musicales o musicales al servicio de la música.*

*Ritmo sonoro: Pandero, gong, platillos, castañuelas, cáscara de nuez, claves, triángulo, claquetas.*



*Escuchar, reconocer, emparejar: pequeñas trompetas, silbatos, cascabeles, reclamos, campanas de diferente material y diámetro, regletas de madera, plaquetas de metal.*

*Movimiento sonoro:*

*Flauta de Pan, flauta de émbolo, tubos sonoros, carillon intratonal.*

### **Carl Orff (1895-1982) -Compositor y director de Orquesta-**

Más que un método de enseñanza de la música, creó un sistema muy amplio en educación musical, tratando de dar ideas al educador a través de propuestas pedagógicas, que estimularan la natural evolución musical de los niños y las niñas.

La base de la obra pedagógica “orffiana” queda recogida en el trinomio “Palabra, música y movimiento” llevada al aula de modo real y consciente, considerando la teoría como consecuencia lógica de la experiencia práctica y sensorial.

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

#### **MATERIAL MUSICAL IMPRESO**

*“Musik für Kinder” (música para niños). Contiene rimas, refranes, ejercicios rítmicos instrumentales, vocales y de conocimiento de formas elementales.*

*En los cinco volúmenes de los que se disponen, se trabaja:*

- (I) Pentafonía*
- (II) Modos mayores con bordones*
- (III) Modo mayor, acordes de dominante y cadencias*
- (IV) Modos menores con bordones*
- (V) Organizaciones tonales menores con sus dominantes.*

#### **MATERIAL MUSICAL SONORO**

*Instrumentos de pequeña percusión: Cascabeles, sonajas, triángulos, platillos, gong, panderos, maracas, güiro, bongoes, caja china, claves, timbales.*

*Instrumentos de placa: Carillones, xilofones y metalofones*

*Flauta dulce*

## **LAS PROPUESTAS PEDAGOGICAS DE: J. PAYNTER (1931) Y M. SCHAFFER (1933)**

Son compositores contemporáneos que han influido en gran medida en la pedagogía musical actual con sus propuestas creativas y experimentales.

J. Paynter propone la incursión de todas las formas del quehacer musical, situando en un primer plano la relación escuchar-explorar-crear. Todas las actividades, incluyendo como punto importante la observación, el juicio crítico y la aportación, quedan patentes en sus propuestas educativas-musicales.

En sus actividades musicales, ambos pedagogos utilizan todo tipo de material musical sonoro, siempre en función de lo que cada alumna o grupo desee crear. Junto con el sonido, conceden gran importancia al silencio, que en opinión de Paynter (1996) es uno de los materiales más importantes que tiene la música, considerándolo como uno de los parámetros más difíciles de manejar. Para Schaffer el silencio es *La lengua de los angeles*.

En sus numerosas propuestas pedagógicas, realizadas con su alumnado, M. Schaffer, insiste en la necesidad de saber escuchar, de escucharse a sí mismo, de aprender a pensar descubriendo lo personal de cada uno, y desarrollar el juicio crítico, mediante actividades atractivas y motivadoras.

De sus máximas para educadores, recogidas en una de sus siempre sugerentes obras "El rinoceronte en el aula"(1975), nos parece oportuno destacar las siguientes:

*El primer paso práctico en cualquier reforma educativa es darlo.*

*Una clase debería ser una hora de mil descubrimientos. Para que esto suceda, el maestro y el alumno deberían primero descubrirse recíprocamente.*

Estos pedagogos sostienen que la música es una expresión de la imaginación humana, por medio del material sonoro, mediante el sonido deberemos estimular la imaginación creativa del alumnado y la expresión musical.

Al igual que Paynter y Schaffer, Burton (1996) señala que cuando los alumnos y alumnas viven las experiencias con el sonido musical, están preparados para utilizar la terminología y comunicar su comprensión a aspectos específicos de lo que han escuchado. Por ejemplo, cuando pueden distinguir entre los sonidos cortos y sueltos y los largos y ligados, es el momento adecuado para que utilicen staccato y legato, para identificar y recordar lo que han oído.

En la música es importante que las experiencias con el sonido lleguen a ser la base de todo el aprendizaje, sobre todo en la introducción del vocabulario musical. La verdadera comprensión musical proviene sólo de lo que se ha vivido con el sonido, en vez de las descripciones verbales y el uso de vocabulario por parte de otras personas.

Paynter(1972) cree que el alumnado debería tener la oportunidad de escuchar música del siglo xx, tanta como fuera posible, y ser alentado a producir piezas, trabajando a partir de improvisaciones de grupo hacia composiciones individuales.

## TRANSPARENCIA Y AUDICIÓN

En la línea de trabajo de estos pedagogos musicales es la experiencia sonora y visual que les presento a continuación con alumnado de 3º Curso de la Especialidad de Maestro en Educación Musical.

Propuesta: Exploración y experimentación sonora para la creación de una obra a partir de cualquier material, convencional o no utilizando un código (no convencional/analógico) en el que la obra quede reflejada. (Musicograma).

Objetivo: Realizar de manera natural y espontánea una composición musical, trabajando directamente con sonidos, analizando cómo funciona la música, observando las diferentes direcciones que pueden tomar las ideas, y cómo tomar las decisiones musicales que nos llevan a la elaboración final de la obra.

nº de alumnos grupo: 6

Material sonoro utilizado: Instrumentos del aula de Música:

Maraca y silla. (Pies)

Pandereta y clave (rata)

Bongoes (tambores)

Carillón (glisandos); borde de la pandereta con baquetas (puntos)

Madera superior del piano (pajaritos) notas al piano (Mamut)

Guitarra (línea quebrada)

**En busca del caos**, consta de tres partes, en la **1ª parte**, los instrumentos se van incorporando de forma sucesiva, en ostinatos rítmicos y acelerando hasta que el sonido de las teclas del piano -do-re-mi-fa-sol-fa-mi-re-do- en octava (representado por el Mamut) y terminando con un cluster nos conduce al silencio. **2ª parte**, silencio anunciado por el Kit-kat y prolongado por el calderón. **3ª parte**, el caer de los platillos ocasiona el caos progresivo de todos los sonidos que han intervenido rítmicamente hasta la eclosión final.

Esta ha sido una visión, obviamente sucinta, de los diferentes métodos musicales de los últimos 60 años y los recursos materiales empleados, sin olvidar los casetes y los discos que ponen a la disposición del docente de hoy una amplia propuesta de músicas diferentes.

Por otra parte, deberemos considerar que los recursos tecnológicos disponibles en este siglo que ya concluye, se están integrando en la enseñanza tradicional, tanto en los procesos de creación musical como en el aprendizaje teórico o instrumental, el conocimiento de los mismos, nos llevará a seleccionar cuáles son los más adecuados en el desarrollo de una buena educación musical.

Hemos podido observar, que los métodos o sistemas mencionados poseen características comunes, aunque difieren tanto en sus principios como en la progresión de los ejercicios a practicar y la utilización de los materiales. Pensamos que cada uno tiene sus méritos propios, de la experiencia de cada músico-docente y de las

investigaciones realizadas, dependerá las opciones que como profesional elija, teniendo en cuenta todo aquello que responda a las necesidades del niño y de la niña, procurando que sea su propio interés el que le lleve al descubrimiento de respuestas, sin olvidarnos de los incentivos didácticos, tanto intelectuales y sociales, como emocionales, que determinan y orientan el proceso de aprendizaje.

La educación musical nos plantea numerosos interrogantes que deberemos responder, para de esta forma perfeccionar las metodologías y técnicas educativas musicales empleadas. Consideramos que la investigación experimental contribuirá de forma muy positiva en la enseñanza de la música.

Ahora, que con la implantación de la LOGSE, la inclusión de la educación musical en el curriculum escolar es un hecho, la investigación educativa musical nos ofrece un amplio campo de trabajo, urge por lo tanto preparación específica al respecto ya que creemos, que sólo desde el conocimiento podremos establecer o abrir posibles vías de estudio a las diferentes investigaciones que se nos presentan.

## REFERENCIAS

- Alsina, P. (1997). *El área de educación musical: Propuestas para aplicar en el aula*. Barcelona: Graó.
- Koschky, J. (1988). *Cotidífonos: Instrumentos sonoros realizados con objetos cotidianos*. Buenos Aires: Ricordi.
- Boulez, P. (1981). *Puntos de referencia*. Barcelona: Gedisa.
- Burton, L.H. (1996). A discipline of knowledge approach to promoting music as a universal and vital language of all cultures and times. Ponencia en el *International Society for Music Education Conference*. Amsterdam.
- Delalande, F. (1995). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Ricordi.
- Díaz, M. (1990). El sonido. Alienación en la sociedad contemporánea. *Música y Educación*. Vol.III, 2, p.381-389.
- Díaz, M. y Frega, L. (en preparación). La creatividad como transversalidad al proceso de educación musical.
- Frega, A.L. (1996). La construcción del conocimiento musical. En F. Bacaicoa (Ed), *La construcción de conocimientos*, pp. 117-127. Leioa: U.P.V / E.H.U
- Frega, A.L. (1977). *Música y educación. Objetivos y Metodología*. Buenos Aires: Daiman.
- Frega, A.L. (1997). *Metodología comparada de la educación musical*. Buenos Aires: CIEM (Centro de Investigación Educativa Musical).
- Frega, A.L. (1996). *Música para maestros*. Barcelona: Graó.

- Hargreaves, D. (1991). *Infancia y educación artística*. Madrid: Morata.
- Lacárcel, J.(1995). *Psicología de la música y educación musical*. Madrid: Visor.
- Martenot, M. (1993). *Principios fundamentales de formación musical y su aplicación*. Madrid: Rialp.
- Parcerisa, A. (1996). *Materiales curriculares. Cómo elaborarlos, seleccionarlos y usarlos*. Barcelona: Graó.
- Papousek and Papusek (1981). Musical elements in the infant's vocalization: Their significance for communication, cognition and creativity. *Avances in Infancy Research V.I*:166-217.
- Pahlen, K. (1961). *La música en la educación moderna*. Buenos Aires: Ricordi.
- Painter, J.; Ston, P. (1975). *Sound and silence*. London: Cambridge University Press.
- Painter, J. (1972). *Hear and now*. London: Universal Edition. (*Oir aquí y ahora*. Buenos Aires: Ricordi, 1990)
- Painter, J. (1997). El significado de la música está en todo su proceso. *Música Arte y Proceso*, 3: 65-72.
- Ransom, L. (1991). *Los niños como creadores musicales*. México: Trillas.
- Rowell, L. (1987). *Introducción a la filosofía de la música*. Barcelona: Gedisa.
- Sandor, F. (1976). *La educación musical en Hungría*. Madrid: Real Musical.
- Sanuy, M.; González, L. (1979). *Orff-Schulwerk*. Madrid: Unión Española.
- Schaeffer, P. (1988). *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Alianza Música.
- Schafer, M. (1986). *El rinoceronte en el aula*. Buenos Aires: Ricordi.
- Schafer, M. (1994). *Hacia una educación sonora*. Buenos Aires: Pedagogías musicales abiertas.
- Schafer, M. (1977). The tuning of the world. London: Universal Edition (*La afinación del mundo*. Buenos Aires: Agedit.1995)
- Szonyi, E. (1974). *Musical reading and writing pupil's book. Vol. 1-8*. Budapest: Música Budapest.
- Swanwick, K.(1991). *Música, pensamiento y educación*. Madrid: Morata.
- Vanderspar, E. (1990). *Manual Jaacques-Dalcroze: Principios y recomendaciones para la enseñanza de la rítmica*. Barcelona: Institut Llongueras.
- Ward, J. (1964). *Método Ward. Pedagogía musical escolar*. París: Desclée.
- Willems, E. (1962). *La preparación musical de los más pequeños*. Buenos Aires: Eudeba.
- Willems, E. (1965). *La oreille musicale I et II*. Suisse: Pro Musique.