

ISSN: 0212-0267

DOI: <https://doi.org/10.14201/hedu20226183>

LOS MANUALES DE MÚSICA EN ESPAÑA ENTRE 1900 Y 1936 DESTINADOS A ESCUELAS NORMALES

The Music Textbooks in Spain between 1900 and 1936 for Escuelas Normales

Consuelo de la VEGA SESTELO
Real Conservatorio de Música de Madrid
Correo-e: vegasestelo@usal.es

Recibido: 28 de octubre de 2021
Envío a informantes: 3 de noviembre de 2021
Aceptación definitiva: 22 de diciembre de 2021

RESUMEN: Este trabajo se centra en el estudio y análisis de los manuales de Música destinados a la formación de maestros en las Escuelas Normales, en España, entre 1900 y 1936. Se realiza una introducción sobre la legislación y los planes de estudios destinados a la formación de los maestros en esta época. Se realiza un análisis de estos métodos de enseñanza atendiendo a sus autores, contenidos musicales y planteamientos didácticos. Se obtienen conclusiones que nos acercan al conocimiento de la preparación recibida en la materia de *Música* en las Escuelas Normales en esta época.

PALABRAS CLAVE: educación musical; Escuelas Normales; manual; formación de maestros; planes de estudio.

ABSTRACT: This paper is focused on the study and analysis of Music handbook for the training of teachers in Normal Schools, in Spain, between 1900 and 1936. An introduction is made on the legislation and curricula aimed at the training of teachers at this time. An analysis of these teaching methods is carried out according to their authors, musical content and didactic approaches. Conclusions are obtained that bring us closer to the knowledge of the preparation received in the matter of Music in Normal Schools at this time.

KEYWORDS: musical education; Normal Schools; handbook; teacher training; curricula.

1. Introducción

LA EDUCACIÓN MUSICAL EN ESPAÑA se desarrolla en dos vertientes que pueden, y así ocurre, entrecruzarse en muchas ocasiones: la enseñanza musical destinada a la formación de profesionales y la enseñanza destinada a la formación integral de las personas a través de la educación recibida en su infancia en la escuela. El periodo en el que se centra este estudio, 1900-1936, también responde a esta dicotomía.

Vamos a centrarnos en la primera vertiente: conocer la preparación que recibían los maestros en las Escuelas Normales en materia de música a través del estudio de los métodos de enseñanza musical destinados en España a la formación de los maestros entre 1900 y 1936.

El objetivo principal de esta formación musical era la utilización de canciones escolares en la Escuela Primaria. El maestro necesitaba una formación específica para enseñar y manejar en los procesos de enseñanza-aprendizaje estas canciones.

La situación que se vivía en los años anteriores a 1900, en España, en ese final del siglo XIX, lleno de incertidumbre, necesidades de renovación y planteamientos novedosos en la educación, refleja en precarias circunstancias a la educación en nuestro país, más concretamente la Enseñanza Primaria y la situación de las Escuelas Normales.

El final del siglo XIX es un periodo de abandono de estos establecimientos. En lo que respecta a la formación musical de los maestros no es hasta 1878 cuando se establece por vía de ensayo la implantación de la asignatura de *Música y Canto* en las Escuelas Normales Centrales de Madrid¹. Pero no es hasta el plan de estudios de 1898² que se extiende esta materia a todas ellas.

Esta enseñanza de la *Música* en Escuelas Normales, que se generaliza a principios del siglo XX y que sufre distintas estructuraciones dependiendo del plan de estudios en vigor, se organiza generalmente en dos cursos académicos con dos o tres horas semanales de clases.

Para el análisis de estos manuales se han establecido unidades de análisis que corresponden a cada uno de los métodos seleccionados. Pensamos en una publicación como un todo y no como una parte de otra obra. En este caso la propia obra en sí ofrece información relevante para nuestro estudio. Las características que darán origen a la ficha de análisis destinada a estos materiales son:

- Aspectos sobre estructura y organización del manual.
- Contenidos: su secuenciación y forma de presentarlos.
- Aspectos didácticos y metodológicos.

¹ MINISTERIO DE FOMENTO: «Real Orden de 24 de agosto de 1878, disponiendo que se comprenda en el cuadro de asignaturas de las Escuelas Normales Centrales de Maestros y Maestras las de Música y Canto», *Gaceta de Madrid*, n.º 253, 10 de septiembre de 1878, p. 730.

² MINISTERIO DE FOMENTO: «Real Decreto de 23 de septiembre de 1898», pp. 1251-1257.

En la selección del material han intervenido los siguientes criterios:

- Ámbito geográfico: España.
- Ámbito histórico-temporal: 1900-1936.
- Autores españoles.
- Obras publicadas.
- Destinadas a la enseñanza en Escuelas Normales.

Se han establecido unas categorías de análisis. Como los apartados analizados en cada unidad de análisis presentan fundamentos de construcción diferentes es por lo que las categorías establecidas obedecen a distintos criterios pudiendo resumirlo en:

- Criterios en cuanto a tipos de contenidos.
- Criterios en cuanto a dificultades de aprendizaje.
- Criterios compositivos.
- Presentación de contenidos.

TABLA. *Categorías de análisis para los métodos de música en Escuelas Normales*

CATEGORÍAS: métodos de música para Escuelas Normales		
Aspecto	Categorías	
	Métodos teóricos	Métodos prácticos
De los autores		
Procedencia de los autores	I. Cataluña y Valencia II. Madrid III. Otras IV. No se sabe	
Formación musical de los autores	I. Conservatorio de Madrid II. Otros conservatorios y escuelas de música III. No se sabe	
Docencia impartida por los autores	I. Escuelas Normales II. Escuelas de primaria III. Conservatorios, escuelas de música, seminarios, otros IV. No se sabe, no es docente	
De los manuales		
Estructura	I. Teóricos II. Prácticos	

Análisis de los contenidos melódicos		
Tonalidad	<ul style="list-style-type: none"> I. Concepto de tonalidad II. Armadura y alteraciones propias III. Escalas relativas IV. Tonalidades y armaduras V. Tipos de escalas menores VI. Escala cromática 	<ul style="list-style-type: none"> I. Tonalidades mayores II. Tonalidades menores III. Tipos de escalas menores IV. Escala cromática V. Ejercicios específicos
Alteraciones	<ul style="list-style-type: none"> I. Tipos de alteraciones II. Alteraciones simples y dobles III. Tono y semitono IV. Semitono diatónico y cromático V. Alteraciones propias y accidentales 	<ul style="list-style-type: none"> I. Utilización accidental # b § II. Alteraciones dobles III. Cromatismos IV. 6.º y 7.º grados del modo menor V. Hasta 3 alteraciones en la armadura VI. Más de 3 alteraciones en la armadura VII. Ejercicios específicos
Intervalos	<ul style="list-style-type: none"> I. Concepto de intervalo II. Clasificaciones básicas III. Grado y especie IV. Inversión de intervalos 	<ul style="list-style-type: none"> I. Intervalos naturales II. Intervalos alterados III. Intervalos M, m y J IV. Intervalos A y d V. Ejercicios específicos
Análisis de los contenidos rítmicos		
Compases	<ul style="list-style-type: none"> I. Concepto y significación numérica II. Tiempos y acentuaciones III. Marcar el compás en el espacio IV. Compases simples 2/4, 3/4, 4/4 V. Compases compuestos 6/8, 9/8, 12/8 VI. Otros compases 2/2, 3/8, 5/8 VII. Subdivisión VIII. Compases a un tiempo IX. Comienzo incompleto X. Cambio de compás 	<ul style="list-style-type: none"> I. Lectura compases simples 2/4, 3/4, 4/4 II. Lectura compases simples 2/2, 3/8 III. Lectura compases compuestos 6/8, 9/8, 12/8 IV. Otros compases V. Ejercicios comienzo incompleto VI. Subdivisión VII. Compás a un tiempo VIII. Cambio de compás

<p>Figuras y silencios: grupos rítmicos</p>	<p>I. Figuras y silencios: concepto y clasificación II. Relación de las figuras y silencios entre sí III. Síncopas IV. Notas a contratiempo V. Puntillos VI. Ligaduras de prolongación VII. Grupos de valoración especial</p>	<p>Para figuras y silencios: I. Ejercicios hasta la corchea y su silencio II. Ejercicios hasta la semicorchea y su silencio III. Ejercicios hasta la fusa y su silencio</p> <hr/> <p>Para grupos rítmicos de subdivisión binaria: I. Fórmulas rítmicas básicas II. Grupos sincopados III. Grupos con figuras a contratiempo IV. Grupos con puntillos V. Grupos básicos con semicorcheas VI. Grupos con silencio de semicorchea VII. Grupos con ligadura de prolongación VIII. Grupos de valoración especial IX. Grupos con fusas</p> <hr/> <p>Para grupos rítmicos de subdivisión ternaria: I. Formulas rítmicas básicas II. Grupos con semicorcheas III. Grupos con silencio de corchea IV. Grupos con puntillos V. Grupos con ligadura de prolongación VI. Grupos con silencio de semicorchea VII. Grupos con notas a contratiempo VIII. Grupos de valoración especial IX. Grupos con síncopas X. Grupos con fusas</p>
---	---	---

Notas de adorno	I. Concepto II. Apoyatura II. Mordentes 1, 2 y 3 notas IV. Grupetos V. Otras	I. Apoyatura II. Mordentes de 1, 2 y 3 notas III. Semitritinos IV. Grupetos
Análisis de contenidos armónicos³		
Armonía	I. Concepto II. Grados de la escala III. Modulaciones IV. Acordes básicos V. Cadencias	
Análisis de contenidos formales⁴		
Contenidos formales	I. Formas elementales II. Concepto de melodía III. Concepto de frase musical IV. Comienzo y final de una melodía V. Frases regulares e irregulares	
Análisis de contenidos agógicos y dinámicos		
<i>Tempo</i>	I. Concepto II. Términos principales III. Aumentativos y diminutivos	I. Hasta 66 pulsos por minuto II. Entre 66 y 76 pulsos por minuto III. Entre 76 y 120 pulsos por minuto IV. Entre 120 y 168 pulsos por minuto V. Mayores de 168 pulsos por minuto VI. Aires de danza VII. Sin indicación de <i>tempo</i> VIII. Cambios de aire
Carácter	I. Concepto II. Ejemplos de términos	I. Conceptos que expresan sentimientos II. Afectan a la velocidad III. Afectan a la realización rítmica IV. Describen una situación V. Expresan una actitud

³ Solo para métodos teóricos.

⁴ *Ídem.*

<p>Términos agógicos</p>	<p>I. Términos que indican aumento gradual del <i>tempo</i> II. Términos que indican disminución gradual del <i>tempo</i> III. Términos de aumento o disminución (no gradual) IV. Términos que restituyen el <i>tempo</i> inicial</p>	<p>I. Términos que indican aumento gradual de velocidad II. Términos que indican disminución gradual de velocidad III. Términos que indican aumento de velocidad (no gradual) IV. Términos que indican disminución de la velocidad (no gradual) V. Términos que indican restitución del <i>tempo</i> inicial VI. Otros términos</p>
<p>Términos dinámicos</p>	<p>I. Concepto de dinámica II. Términos de intensidad III. Términos de aumento gradual de intensidad IV. Términos de disminución gradual de intensidad V. Reguladores VI. Otros términos</p>	<p>I. <i>ppp</i> y <i>pp</i> II. <i>p</i> III. <i>mp</i> <i>mf</i> IV. <i>f</i> V. <i>ff</i> y <i>fff</i> VI. Términos de aumento gradual VII. Términos de disminución gradual VIII. Reguladores IX. Otros términos</p>
<p>Articulación y acentuación</p>	<p>I. Ligadura de expresión II. Picado III. Ligado-picado IV. Acento V. <i>Staccato</i> VI. <i>Sforzando</i></p>	<p>No se establecen. Se comenta su uso al ser minoritario en los métodos prácticos</p>
<p>Otros términos</p>	<p>I. Calderón y <i>tenuto</i> II. Signos de repetición III. Indicaciones metronómicas</p>	<p>I. Calderón y <i>tenuto</i> II. Signos de repetición III. Indicaciones metronómicas</p>

Análisis de contenidos vocales		
Formación vocal	I. Aspectos fisiológicos de la fonación II. Respiración III. Vocalización IV. Cualidades del sonido V. Nociones de canto VI. Clasificación de las voces VII. La voz infantil VIII. Texto y melodía IX. La canción escolar	I. Vocalización y articulación II. Técnica vocal III. Canciones infantiles y escolares
Análisis didáctico de las obras ⁵		
Estructura didáctica de los manuales	Sin categorías, se estudia en cada método	
Aspectos metodológicos de utilización de los métodos	Sin categorías, se estudia en cada método	
Contenidos pedagógico-musicales	I. Importancia de la enseñanza musical II. Enseñanza de los cantos escolares III. El solfeo y lenguaje musical en la escuela IV. Forma de trabajar la voz infantil	

Fuente: Elaboración propia.

2. La música en los planes de estudio de las Escuelas Normales 1900-1936

Es el siglo XVIII, el siglo del pensamiento ilustrado en Europa, y con él la aparición de la necesidad de conseguir la universalización de la enseñanza. Pero en España este espíritu de la Ilustración, en cuanto a la educación, no lo encontramos reflejado en auténticas disposiciones hasta comienzos del siguiente siglo.

A pesar de los intentos por renovar la enseñanza, incorporando las nuevas ideas de la filosofía krausista, el final del siglo XIX iba a ser un periodo de cierto abandono de las Escuelas Normales que incluye los niveles primarios, tal como nos comentan Ávila y Holgado⁶:

Las Escuelas Normales sufren también este signo de los tiempos, la despreocupación, donde la falta de entusiasmo a la par que una legislación nada sustancial va a provocar el lamentable nivel de estos centros de formación del magisterio tanto masculino como femenino.

⁵ Se incluyen todas las obras, teóricas y prácticas.

⁶ ÁVILA FERNÁNDEZ, A. y HOLGADO BARROSO, J. A.: *Formación del Magisterio en España. La legislación normalista como instrumento de poder y control (1834-2007)*, Madrid, Ministerio de Educación, Política Social y Deporte, 2008, p. 93.

Es en agosto de 1878 cuando encontramos una primera disposición por medio de una real orden⁷, en la cual se establece por vía de ensayo en las Escuelas Normales Centrales de Maestros y Maestras de Madrid la implantación de la asignatura de *Música y Canto* entre las propias de los planes de estudio, para más tarde poder hacerlo extensivo al resto de las Normales de las provincias.

Fue el ministro de Fomento Germán Gamazo quien, en 1898, acomete una reforma de las Escuelas Normales y de sus estudios⁸. Las Escuelas Normales sufrían graves problemas en su concepción y organización, debido a profundas crisis anteriores. Tal como afirma Melcón Beltrán⁹, es evidente la influencia del pensamiento de la Institución Libre de Enseñanza, cuyos miembros tuvieron oportunidad de hacer oír su voz en los círculos gubernamentales con la llegada de los liberales al poder.

Muchas son las ilusiones y esperanzas puestas en esta reforma; pero son muchas las voces que, una vez formulada, consideran que no se resuelven las lamentables actuaciones y violaciones de la legislación que se producen en las Escuelas Normales.

La enseñanza de *Música y Canto* corre a cargo de un profesor especial; no será necesario estar en posesión del título de maestro de primera enseñanza normal, como excepción a la norma.

En 1900 fue suprimido el Ministerio de Fomento (que se encargaba, entre otras funciones, de la Instrucción pública) y se crean dos nuevos departamentos ministeriales: el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y el Ministerio de Agricultura, Industria, Comercio y Obras públicas¹⁰.

Ante esta nueva distribución administrativa nace un nuevo plan de estudios¹¹ del Magisterio, siendo ministro D. Antonio García Alix; un nuevo proyecto reformista, en parte similar al de 1898, el plan de estudios de 1900, al cual sucederían otros.

En las Escuelas Normales superiores se estudiará, además del grado elemental, el superior, a lo largo de dos años académicos, ampliando las asignaturas del

⁷ MINISTERIO DE FOMENTO: «Real Orden de 24 de agosto de 1878, disponiendo que se comprenda en el cuadro de asignaturas de las Escuelas Normales Centrales de Maestros y Maestras las de Música y Canto», *Gaceta de Madrid*, n.º 253, 10 de septiembre de 1878, p. 730.

⁸ MINISTERIO DE FOMENTO: «Real Orden de 24 de agosto de 1878, disponiendo que se comprenda en el cuadro de asignaturas de las Escuelas Normales Centrales de Maestros y Maestras las de Música y Canto», *Gaceta de Madrid*, n.º 253, 10 de septiembre de 1878, p. 730.

⁹ MINISTERIO DE FOMENTO: «Real Orden de 24 de agosto de 1878, disponiendo que se comprenda en el cuadro de asignaturas de las Escuelas Normales Centrales de Maestros y Maestras las de Música y Canto», *Gaceta de Madrid*, n.º 253, 10 de septiembre de 1878, p. 730.

¹⁰ PRESIDENCIA DEL CONSEJO DE MINISTROS: «Real Decreto de 18 de abril de 1900, suprimiendo el Ministerio de Fomento y creando en su lugar los de Instrucción pública y Obras públicas», *Gaceta de Madrid*, n.º 109, 19 de abril de 1900, pp. 316-317.

¹¹ MINISTERIO DE FOMENTO: «Real Orden de 24 de agosto de 1878, disponiendo que se comprenda en el cuadro de asignaturas de las Escuelas Normales Centrales de Maestros y Maestras las de Música y Canto», *Gaceta de Madrid*, n.º 253, 10 de septiembre de 1878, p. 730.

grado elemental en *Francés y Música*. La enseñanza de la *Música* se aplicará en particular al canto coral.

En 1901 los problemas económicos continúan. Se reforman los institutos¹² para que no solo atiendan la segunda enseñanza, sino que además se ocupen de las enseñanzas técnicas del Magisterio (entre otras).

La *Música* desaparece de este plan de estudios.

Un ejemplo de la situación económica de la época lo tenemos precisamente en la asignatura de *Música* en las enseñanzas de los futuros maestros y maestras. Nada más comenzar el año 1902, en el mes de enero, se aprueba una disposición¹³ para que se vuelva a impartir la *Música* en las Normales Superiores, pero con una reducción del sueldo de los profesores especiales encargados de esta asignatura.

El plan de estudios de 1903¹⁴ nace ocupando el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes el ministro Gabino Bugallal, que estaría en esta cartera ministerial tan solo unos meses. Es en el título superior de este plan de estudios donde aparece esta enseñanza.

En 1905 se aprueba un real decreto¹⁵ que organiza de nuevo las Escuelas Normales. Este plan de estudios no llegaría a implantarse por falta de recursos económicos para llevarlo a cabo. En este mismo año, un nuevo proyecto de ley orgánica de instrucción pública¹⁶ es autorizado, siendo ministro Carlos María Cortezo, para someterlo a la deliberación de las Cortes. Los estudios de las Escuelas Normales se organizarán en cuatro cursos. En los tres primeros se incluye entre las asignaturas la de *Música y Canto*, de forma semanal.

En la *Gaceta de Madrid* del 8 de diciembre de 1910 se publica una real orden¹⁷ disponiendo que la enseñanza de la *Música* en las Escuelas Normales Superiores se ajuste al plan propuesto por el Conservatorio Nacional de *Música y Declamación* de Madrid. Esta programación tendrá muchos años de vigencia:

¹² MINISTERIO DE FOMENTO: «Real Orden de 24 de agosto de 1878, disponiendo que se comprenda en el cuadro de asignaturas de las Escuelas Normales Centrales de Maestros y Maestras las de *Música y Canto*», *Gaceta de Madrid*, n.º 253, 10 de septiembre de 1878, p. 730.

¹³ MINISTERIO DE FOMENTO: «Real Orden de 24 de agosto de 1878, disponiendo que se comprenda en el cuadro de asignaturas de las Escuelas Normales Centrales de Maestros y Maestras las de *Música y Canto*», *Gaceta de Madrid*, n.º 253, 10 de septiembre de 1878, p. 730.

¹⁴ MINISTERIO DE FOMENTO: «Real Orden de 24 de agosto de 1878, disponiendo que se comprenda en el cuadro de asignaturas de las Escuelas Normales Centrales de Maestros y Maestras las de *Música y Canto*», *Gaceta de Madrid*, n.º 253, 10 de septiembre de 1878, p. 730.

¹⁵ MINISTERIO DE FOMENTO: «Real Orden de 24 de agosto de 1878, disponiendo que se comprenda en el cuadro de asignaturas de las Escuelas Normales Centrales de Maestros y Maestras las de *Música y Canto*», *Gaceta de Madrid*, n.º 253, 10 de septiembre de 1878, p. 730.

¹⁶ MINISTERIO DE FOMENTO: «Real Orden de 24 de agosto de 1878, disponiendo que se comprenda en el cuadro de asignaturas de las Escuelas Normales Centrales de Maestros y Maestras las de *Música y Canto*», *Gaceta de Madrid*, n.º 253, 10 de septiembre de 1878, p. 730.

¹⁷ MINISTERIO DE FOMENTO: «Real Orden de 24 de agosto de 1878, disponiendo que se comprenda en el cuadro de asignaturas de las Escuelas Normales Centrales de Maestros y Maestras las de *Música y Canto*», *Gaceta de Madrid*, n.º 253, 10 de septiembre de 1878, p. 730.

Primer curso. Comprende: «El conocimiento de las notas, figuras, silencios, pentágrama, líneas adicionales, claves, compases de compasillo, 2 por 4 y 3 por 4, partes fuertes y débiles, escala diatónica mayor y menor, tonos y semitonos de que consta, puntillo, ligadura, calderón, síncopa, sostenido, bemol y becuadro, intervalos, conjunto y disjunto, mayores y menores, movimientos del compás ó aires.

En las lecciones prácticas de este año se hace uso del tono de Do mayor y de La menor en clave de sol. Compases de compasillo, 2 por 4 y 3 por 4, síncopa y puntillo hasta la corchea y semicorchea y su silencio.

Se puede empezar á aprender algún canto escolar fácil, de una sola voz».

Segundo curso. Comprende: «Conocimiento de los tonos y modos mayores y menores hasta tres sostenidos y tres bemoles, alteraciones propias y accidentales, compás binario, 3 por 8, 6 por 8, 9 por 8 y 12 por 8.

Apoyaturas y mordentes, doble puntillo, seisillo y sus silencios, fusas, clasificación en los compases de combinación doble y triple.

Conocimiento de la clave de Fa en cuarta línea.

En las lecciones prácticas se hace uso de los tonos mayores y menores mencionados y de todas las combinaciones de medida hasta la fusa.

Habiendo practicado los cantos escolares á una voz, pueden adiestrarse con los de dos voces».

Si resumimos los contenidos que se expusieron, nos encontramos con aspectos teóricos, rítmicos, de lectura y entonación; el trabajo teórico y práctico a través de ejercicios y a través de canciones escolares a una y dos voces. En ningún momento se incluye contenidos instrumentales y tampoco referidos a la Didáctica y Metodología de trabajo de esta materia.

El 27 de octubre de 1913 toma posesión del cargo de ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes Francisco Bergamín García. Realiza una reforma de las Escuelas Normales de primera enseñanza, el Plan de estudios de 1914¹⁸, muy importante en la época y con una larga vigencia, hasta el plan de estudios de 1931. De alguna manera se adquiere estabilidad en la formación del profesorado, después de los diversos planes de estudio que desde la reforma de 1898 se venían sucediendo.

Así el ministro Bergamín resume su pensamiento sobre la formación del Magisterio en la reforma que proyecta:

Tanto en la elección de materias como en la distribución de las mismas, ha puesto el Ministro que suscribe el más exquisito cuidado, no omitiendo nada de cuanto es necesario para la cultura general del Maestro, y uniendo á ellos las enseñanzas, tanto teóricas como prácticas que son imprescindibles para su formación profesional. [...]»¹⁹.

¹⁸ MINISTERIO DE FOMENTO: «Real Orden de 24 de agosto de 1878, disponiendo que se comprenda en el cuadro de asignaturas de las Escuelas Normales Centrales de Maestros y Maestras las de Música y Canto», *Gaceta de Madrid*, n.º 253, 10 de septiembre de 1878, p. 730.

¹⁹ En la EXPOSICIÓN al Real Decreto de 30 de agosto de 1914, *op. cit.*

En el plan Bergamín se establece un título único denominado Maestro de primera enseñanza. Los estudios se distribuirán a lo largo de cuatro cursos académicos. Entre las materias del primer y segundo curso se encuentra la de *Música*.

La enseñanza de *Música* correrá a cargo de un profesor o profesora especial. El ingreso a este profesorado se realizará mediante oposición.

La reforma de los planes de estudios de 1931 llevada a cabo por la República intenta hacer del maestro o maestra el alma de la Escuela, por medio de fortalecer, independizar, sostener y formar su propia alma. Esta reforma pretende ser a la vez social, cultural y económica.

El Decreto de 29 de septiembre de 1931²⁰ establece dos planes de estudios: uno permanente de preparación del Magisterio primario y otro transitorio de cultura general. El permanente se distribuye en tres cursos y la *Música* se estudiará en primero y segundo. En los estudios transitorios de cultura general, realizarán el periodo de cultura general, distribuidos en tres cursos; se incluye la asignatura de *Música y Canto* en el tercer curso.

3. Análisis de las publicaciones

Nuestro interés se encuentra en saber si la preparación recibida por los maestros y las maestras en la asignatura de *Música* era suficiente para poder emplear las canciones infantiles y escolares en la escuela. Esto lo trabajaremos a través del análisis de los manuales o textos que se utilizaron para la formación de los maestros.

Relación de manuales y textos analizados:

- AMORÓS SIRVENT, Amancio. *Nociones teóricas de solfeo*. Primer y segundo curso, 1908.
 ARABAOLAZA GOROSPE, Gaspar de. *Lecciones teóricas de solfeo*. Curso primero 1927.
 ARABAOLAZA GOROSPE, Gaspar de. *Lecciones teóricas de solfeo*. Curso segundo 1927.
 ARABAOLAZA GOROSPE, Gaspar de. *Cuadernos de escritura musical*. Segundo cuaderno, 1931.
 ARENAS SANTAMARÍA, Arturo. *Breves apuntes de teoría de la música*, 1917.
 ARNAUDAS LARRODÉ, Miguel y Borobia Cetina, Ramón. *Teoría del solfeo*, 1926.
 ARNAUDAS LARRODÉ, Miguel y Soler Palmer, Manuel. *Tratado de música para las Escuelas Normales*, 1911.
 ARTOLA y LOSA, José Joaquín. *Teoría del solfeo: contestaciones concretas, sencillas y breves al programa de Música en las Escuelas Normales*, 1919.
 BENEDITO VIVES, Rafael. *Música, obra ajustada al Cuestionario oficial de 4 de agosto de 1925*, 1925²¹.

²⁰ MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES: «Decreto de 29 de septiembre de 1931, dictando normas relativas a la preparación del Magisterio primario», *Gaceta de Madrid*, n.º 273, 30 de septiembre de 1931, pp. 2091-2094.

²¹ Es un cuestionario de oposiciones al Magisterio Nacional, encargado a este autor por el Centro de Enseñanza de la Editorial Reus de Madrid. No es, por tanto, un método de enseñanza, pero

- BLASCO MEDRANO, Pilar. *Programa explicado de teoría musical*, 1906.
- BLASCO MEDRANO, Pilar. *Pedagogía e historia musical: para alumnos de Escuelas Normales*, 1923.
- BLASCO MEDRANO, Pilar. *Teoría práctica del Solfeo. Escrita ex profeso para alumnos de Escuelas Normales*, 1927.
- BUSTAMANTE, Salvador. *Lecciones de solfeo autografiadas: divididas en tres partes, correspondientes a los tres años en los que se divide la enseñanza*, 1905²².
- BUSTOS LÓPEZ, Laura. *Teoría-programa de Solfeo*. Primer curso, 1933²³.
- BUSTOS LÓPEZ, Laura. *Teoría-programa de Solfeo*. Segundo curso, 1928.
- BUSTOS LÓPEZ, Laura. *Teoría-programa de Solfeo*. Tercer curso, 1906.
- BUXÓ PUJADAS, Tomás. *Método de solfeo*. Primer libro, 1910
- BUXÓ PUJADAS, Tomás. *Método de solfeo*. Segundo libro, 1912.
- CODINACH RUDO, Carmelo. *Pequeño método de canto*, 1925.
- FERNÁNDEZ DEL PINO y ALONSO, Antonio. *Tratado de Gramática y Pedagogía musical, obra dividida en tres partes y en dos volúmenes*. Primer volumen *Gramática musical*, 1927.
- FLEIXAS ULLED, María. *Tratado de teoría musical arreglo al programa de la Escuela Normal de Maestras de Zaragoza*. 1.º y 2.º curso, 1911.
- FORTUNET y BUSQUETS, Rosendo. *Teoría ilustrada de la música*, 1915.
- LLORCA y LLORET, Miguel. *Método de solfeo para repentizar en cuatro meses, seguido de una sección teórico-práctica de afinación y de emisión de la voz*. 1.ª y 2.ª parte y apéndice, 1913.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo. *Metodología del canto y la música*, 1935.
- MORAL FERNÁNDEZ DE AGUILAR, José. *Apuntes de Pedagogía musical para profesores*, 1911.
- MUÑOZ CARAVACA, Isabel. *Elementos de la Teoría del solfeo*, 1898.
- RODRÍGUEZ LOZANO, Lázaro. *Solfeos para las Escuelas con acompañamiento de piano para uso de las escuelas primarias, escuelas normales, colegios, etc.*, 1912.
- S. A. *PROGRAMA DE MÚSICA PARA EL CURSO DE ESTA ASIGNATURA Y CONTESTACIONES TEÓRICAS DEL MISMO REDACTADO POR EL PROFESOR DE LA ASIGNATURA*, posterior 1912²⁴.
- SALVAT I CRESPI, Joan. *Teoría de la Música*. Grado elemental, 1901.
- SALVAT I CRESPI, Joan. *Escuela de solfeo: curso práctico y graduado de lectura musical debido a la colaboración única de maestros nacionales*, 1901.
- SCHUMANN HARDY, Carlos. *Tratado de Música. Escrito para Escuelas Normales y sujeto al plan vigente de dicha asignatura*, tomos I y II, 1917.
- SCHUMANN HARDY, Carlos. *Solfeos autografiados. Ejercicios progresivos de entonación y medida correspondientes al primero y segundo curso de música vigente en las Escuelas Normales*. Cuatro cuadernos, 1919.

hemos querido tenerlo en cuenta porque refleja los contenidos o conocimientos que debe tener un maestro para el ejercicio de su profesión en cuanto a la enseñanza de la música se refiere.

²² El método de Salvador Bustamante, *Lecciones de solfeo autografiadas: divididas en tres partes correspondientes a los tres años en que se divide la asignatura*, lo hemos incluido porque, a pesar de haber sido escrito para la asignatura de solfeo de los conservatorios de música, es una obra recomendada, aunque no en su totalidad, para ser utilizada en las Escuelas Normales.

²³ El método de Salvador Bustamante, *Lecciones de solfeo autografiadas: divididas en tres partes correspondientes a los tres años en que se divide la asignatura*, lo hemos incluido porque, a pesar de haber sido escrito para la asignatura de solfeo de los conservatorios de música, es una obra recomendada, aunque no en su totalidad, para ser utilizada en las Escuelas Normales.

²⁴ El método de Salvador Bustamante, *Lecciones de solfeo autografiadas: divididas en tres partes correspondientes a los tres años en que se divide la asignatura*, lo hemos incluido porque, a pesar de haber sido escrito para la asignatura de solfeo de los conservatorios de música, es una obra recomendada, aunque no en su totalidad, para ser utilizada en las Escuelas Normales.

- SCHUMANN HARDY, Carlos. *Solfeos autografiados. Ejercicios de entonación y medida en las claves de Sol y Fa, para uso de las clases de música de las Escuelas Normales* (bajo el pseudónimo de F. S. Lochon). Obra dividida en cuatro cuadernos. Curso 1.º, cuadernos 1.º y 2.º, 1923.
- SCHUMANN HARDY, Carlos. *Solfeos auxiliares de entonación y medida correspondientes a los cursos vigentes de la asignatura de Música en las Escuelas Normales: obra dividida en cuatro cuadernos* (bajo el pseudónimo de Charles Briey). Curso primero. Cuaderno 2.º, 1924.
- SCHUMANN HARDY, Carlos. *Ejercicios autografiados de Solfeo. De uso en las clases de Música de Escuelas Normales. Obra dividida en cuatro cuadernos* (bajo el pseudónimo de C. Sultz), 1925.
- VILLAR MIRALLES, Ernesto. *Nociones generales de Música y Canto adaptadas á la enseñanza de esta asignatura en las Escuelas Normales*, 1900.

4. Sobre los autores

En total son 24 autores correspondientes a 36 publicaciones. Tan solo 4 son mujeres.

Del análisis de los datos geográficos de procedencia obtenemos que 7 de los autores (29,16 % del total) han nacido en las comunidades de Cataluña y Valencia; un mismo número y porcentaje de la Comunidad de Madrid; 7 autores proceden de otras comunidades autónomas, aunque, de ellos, 5 nacieron en el País Vasco o Aragón; de tres autores no sabemos su procedencia y no tenemos datos de ningún tipo.

Estos hechos pueden ayudar a confirmar los dos grandes focos culturales en cuanto al mundo de la música se refiere y en particular a la necesidad de una educación musical: la zona del noreste de España y Madrid.

Si sumamos los autores procedentes de Cataluña y Valencia con los autores de Madrid y los 5 que nacieron en País Vasco y Aragón obtenemos que el 79,16 % se encuentran ubicados en el noreste de España y Madrid.

Respecto a su formación, autores como Arabaolaza, Arnaudas, Borodia y Codinach comenzaron sus estudios musicales en centros relacionados con la Iglesia. Este dato, solo aproximado, nos refleja la importancia que todavía seguían teniendo algunos centros de formación eclesiásticos como catedrales, escolanías y seminarios.

Varios autores estudiaron en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid (un 41,66 % de los analizados), aunque no siempre inicialmente, realizando sus primeros estudios musicales en otro centro o establecimiento de su ciudad natal. El Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid era el centro más importante de España en estos años para adquirir los conocimientos y el reconocimiento oficial de los estudios musicales.

De los 24 autores estudiados, 19 están relacionados con aspectos docentes. No tenemos datos suficientes de todos ellos. 9 fueron profesores de Escuelas Normales, de ahí su necesidad de elaborar materiales para sus alumnos, de aplicación en las clases.

5. De los manuales. Análisis de contenido

De las 36 obras analizadas, 23 contienen contenidos teóricos y 13 contienen contenidos prácticos.

El tratamiento de los datos se ha realizado desde esta doble vertiente.

Como contenidos generales e introductorios que hemos observado en todos los métodos de teoría musical podemos señalar los aspectos de: Música; Solfeo; Pentagrama; Notas; Claves de Sol y Fa en 4.^a línea; Líneas adicionales; Líneas divisorias.

5.1. *Análisis melódico*

5.1.1. De las tonalidades

Los aspectos más relevantes necesarios para la comprensión y utilización de las canciones escolares son: Concepto de Tonalidad: tono y modo; Concepto de armadura y alteraciones propias; Concepto de escalas relativas; Tonalidades trabajadas y su armadura; Tipos de escalas menores (armónica y melódica); Escala cromática.

Tanto en las obras teóricas como en las prácticas, para poder trabajar en las Escuelas Normales, encontramos, como mínimo, los siguientes contenidos:

- Explicación teórica de la Tonalidad y Modalidad; serie de quintas; armadura; forma de averiguar las tonalidades con una armadura dada; Escalas relativas.
- Explicación teórica de los tipos de escalas menores (en su forma armónica y melódica); alteraciones propias y accidentales; escala cromática.
- Realización práctica de ejercicios en tonalidades de, al menos, 3 alteraciones en la armadura; ejercicios en los tipos de escala menor tratados. Son más utilizadas las tonalidades mayores frente a las menores.
- En la mayoría de los métodos prácticos el trabajo con la tonalidad se reduce a la interpretación de los ejercicios, sin desarrollar ejercicios prácticos específicos.

5.1.2. Alteraciones

Todos los tratados teóricos explican el concepto musical de *alteración*, los tipos de alteraciones y su efecto y el significado de las alteraciones propias y accidentales. Todos ellos, a excepción de uno (Benedito), tratan el tema del tono y semitono como distancia entre notas consecutivas. La mitad de los manuales incluyen las alteraciones dobles, y gran parte de ellos hacen referencia al concepto de semitono diatónico y cromático y a la función de las alteraciones en la división del tono.

En los métodos prácticos aparecen alteraciones, propias o accidentales. Estas alteraciones son siempre simples y en ningún caso dobles. En la gran mayoría se trabajan las alteraciones accidentales en forma de floreos, cromatismos y 6.º y 7.º grados del modo menor. Todos los métodos incluyen escalas de hasta 3 alteraciones propias en la armadura. Solo una única obra (Llorca) se limita a ejercicios en la escala DoM. El trabajo de las alteraciones se realiza en todos los métodos dentro de ejercicios donde se combinan dificultades melódicas, rítmicas, de expresión, etc. Solamente en 4 de estos métodos se desarrollan ejercicios específicos para este estudio.

5.1.3. Intervalos

El trabajo consciente de los intervalos requiere de una doble vertiente: por un lado, es necesario un trabajo teórico y, por otro lado, un trabajo práctico.

En mayor o menor medida todos los tratados abordan el tema de los intervalos. Todos ellos explican el concepto y establecen las clasificaciones más importantes, como son: ascendentes y descendentes, simples y compuestos, conjuntos y disjuntos, naturales y alterados, melódicos y armónicos. Especifican la clasificación de los intervalos según grado y especie, trabajando los intervalos mayores, menores, aumentados y disminuidos²⁵. No se explican en ninguno de ellos los intervalos doblemente aumentados o doblemente disminuidos. 13 de 23 métodos explican la inversión de los intervalos.

En los métodos prácticos de esta época los ejercicios incluidos estaban pensados, casi en su totalidad, para ser solfeados y entonados a la vez. En todas las obras se practican tanto intervalos naturales como alterados, aunque la mayoría de ellos son intervalos con notas naturales o con notas alteradas producidas por alteraciones propias de una tonalidad. En los ejercicios de todos los manuales los intervalos que aparecen para ser entonados son mayores (M), menores (m) y justos (J), no utilizando intervalos aumentados (A) o disminuidos (d), a excepción de Bustamante.

5.2. Análisis rítmico

Trataremos aquellos contenidos que afectan a la parte del lenguaje musical relacionada con el ritmo, la medida, la métrica y, en definitiva, los que establecen la unión entre el ritmo y el tiempo, la regularidad y sus modificaciones, el pulso y la métrica y la necesidad de lectura en el tiempo.

²⁵ El método de Salvador Bustamante, *Lecciones de solfeo autografiadas: divididas en tres partes correspondientes a los tres años en que se divide la asignatura*, lo hemos incluido porque, a pesar de haber sido escrito para la asignatura de solfeo de los conservatorios de música, es una obra recomendada, aunque no en su totalidad, para ser utilizada en las Escuelas Normales.

5.2.1. Los compases

En los manuales teóricos los contenidos revisados son: concepto de compás y significación numérica; tiempos y acentuaciones; marcado del compás en el espacio; compases simples: $2/4$, $3/4$, $4/4$; compases simples: $2/2$, $3/8$; compases compuestos: $6/8$, $9/8$, $12/8$; otros compases: $5/8$; subdivisión; compases a un tiempo (reducción); comienzo incompleto (anacrúsico); cambio de compás.

Todos los textos teóricos recogen materia referida a la teoría de los compases. Todos prestan mayor atención a los compases simples denominados «más frecuentes» frente a los compuestos. Consideran importante que los alumnos asimilen contenidos como la acentuación de los tiempos, las figuras básicas para medirlos en el espacio, las figuras rítmicas que se pueden incluir en ellos. En mucha menor medida consideran contenidos como la subdivisión, compases a un tiempo, otro tipo de compases a los denominados más frecuentes, el comienzo incompleto y los cambios de compás.

En los métodos prácticos todos los ejercicios planteados utilizan algún tipo de compás. Siempre comienzan trabajando los compases simples antes que los compases compuestos. Por regla general se comienza con el compás de compasillo y se continúa con $2/4$ y posteriormente con $3/4$.

En los manuales prácticos existe material suficiente para que los aspirantes a maestros puedan entender, realizar y aprender los compases más habituales ($2/4$, $3/4$, $4/4$, $2/2$, $3/8$, $6/8$, $9/8$ y $12/8$). Pocos ejercicios practican la subdivisión, los compases a un tiempo, los cambios de compás y otros compases distintos a los anteriormente señalados.

5.2.2. Figuras y silencios. Grupos rítmicos

Se han analizado aquellas partes de los textos relacionadas con las figuras y silencios y con los grupos rítmicos básicos desde el punto de vista didáctico; por este motivo hemos distinguido entre grupos rítmicos en compases simples o de subdivisión binaria y grupos rítmicos en compases compuestos o de subdivisión ternaria.

Todos los métodos teóricos tratan los siguientes aspectos: concepto y clasificación de las figuras y silencios, valores y relación de las figuras y silencios entre sí, estudio de las síncopas y el estudio de los puntillos. 5 de los métodos no incluyen la explicación de las notas a contratiempo. En 2 de ellos no se trata el contenido referido a las ligaduras de prolongación. Los grupos de valoración especial, tresillo y seisillo, son tratados en la mayoría de los manuales.

Todos los tratados prácticos, excepto Codinach, incluyen en sus ejercicios todas las figuras hasta la fusa (de forma testimonial la semifusa). En el caso de los silencios, encontramos todos los silencios correspondientes a las figuras tratadas, sin contar con el silencio de fusa, que no se utiliza.

naciones rítmicas hasta la figura de semicorchea, silencios hasta el de corchea y ligaduras de prolongación. Los grupos de valoración especial, dosillo y cuatrillo, así como grupos sincopados solamente aparecen en 2 publicaciones. Las fusas están incluidas en 4 métodos, de forma testimonial y siempre con lectura subdividida.

El espacio, número de ejercicios y dificultades que son atendidas en estos libros es mucho menor que para los compases simples. Son muchas más las canciones infantiles y escolares escritas en subdivisión binaria que subdivisión ternaria

5.2.3. Notas de adorno

Este contenido no resulta decisivo en la preparación del maestro para poder manejar las canciones infantiles y escolares. Sí es verdad que parte de las canciones que se cantaban eran canciones populares, donde figuran siempre gran cantidad de adornos.

Solo 15 de los métodos teóricos podemos afirmar que tratan las notas de adorno. Explican el concepto de nota de adorno, la clasificación principal. Hacen referencia a las apoyaturas, mordentes de 1, 2 y 3 notas, los grupetos como abreviaturas de mordentes de 3 y 4 notas y los semitritos.

En los métodos prácticos tendremos en cuenta aquellas notas de adorno que pueden ser ejecutadas e interpretadas por la voz. 8 manuales incluyen mordentes, con o sin abreviaturas, en el caso de semitritos y grupetos.

5.3. *Análisis armónico*

Todos los aspectos referidos al análisis armónico que consideramos elementales para poder analizar y entender una canción escolar son tratados teóricamente: concepto de armonía; grados de la escala; modulaciones; acordes básicos; cadencias. 11 de las obras contienen, además, la explicación de los grados de la escala.

En los métodos prácticos no encontramos ejercicios específicos para el trabajo armónico como tal. La preocupación inicial de los autores es la de enseñar la lectura rítmica y entonada para el aprendizaje de las canciones escolares y para el desarrollo de la docencia de las mismas.

5.4. *Análisis formal*

En los métodos teóricos solo hemos encontrado contenidos relacionados con la forma musical en 4 manuales referidos a la forma de la canción, la estructura de la melodía y el estudio de las frases musicales.

En la mayoría de los métodos prácticos no se incluyen ejercicios específicos.

5.5. *Análisis agógico y dinámico*

No observamos planteamientos específicos sobre estos contenidos, pero sí que los autores elaboran gran parte de sus ejercicios con términos agógicos, dinámicos, de expresión, de *tempo*, en su mayoría pensados para ser leídos y entonados a la vez.

5.5.1. Términos de tempo

Todas las obras, tanto teóricas como prácticas, incluyen términos relacionados con el *tempo*, las primeras para explicar esta terminología y las segundas para la utilización en la realización de parte de sus ejercicios.

Todos los métodos teóricos analizados contemplan el estudio del concepto de *tempo* o *aire*, así como de los términos más comunes que pueden ser encontrados.

Los manuales prácticos no utilizan demasiada variedad en los términos de *tempo*, y en algunos casos simplemente no cuentan con ellos.

Los términos más utilizados se encuentran entre los *tempos adagio* y *allegro*, que corresponden a *tempos* entre 76 y 168 pulsaciones por minuto; pertenecen a aires tranquilos, moderados y rápidos, usando en mucha menor medida velocidades lentas o muy rápidas. Estos *tempos* son los más adecuados desde el punto de vista didáctico para la buena realización de los ejercicios.

5.5.2. Carácter

Estos términos se utilizan para indicar los sentimientos o sensaciones emocionales que el compositor ha querido reflejar en la obra.

En los métodos teóricos encontramos que 8 de los manuales no incluyen en sus contenidos nada referido a este tipo de términos y expresiones de *carácter*. 3 métodos los tratan como términos que modifican el movimiento sin especificar y utilizar la palabra *carácter*.

En los métodos prácticos hemos analizado los términos utilizados en algunos de los ejercicios. Son pocos, pero dejan de manifiesto que estas expresiones eran empleadas en la enseñanza de la música. Se refieren a expresiones de sentimientos (*Con allegrezza*), expresiones de velocidad (*Agitato*, *Con moto*), expresiones que afectan a la realización rítmica (*Cantabile*), que describen una situación (*Con misterio*, *Maestoso*, *Magestuoso*, *Scherzando*) o expresan una actitud (*Tranquilo*).

5.5.3. Términos agógicos

En los tratados teóricos hemos constatado que se incluyen en los contenidos términos que indican aumento gradual del *tempo*; términos que indican disminución gradual del *tempo*; términos de aumento o disminución (no gradual) del *tempo*; términos que restituyen el *tempo* inicial.

Ningún manual utiliza la terminología de *agógica* para referirse a este grupo de expresiones, excepto Blasco Medrano, que ya los denomina de este modo. Se refieren a ellos como matices que afectan al movimiento, expresiones que modifican el movimiento o variaciones de expresión y movimiento.

La mitad de los métodos prácticos analizados no contienen términos relacionados con la *agógica* y los que sí los contienen los utilizan pocas veces. Podemos interpretar que estas expresiones no se usan, en su gran mayoría, en estos métodos prácticos debido a que son ejercicios considerados más técnicos y de aprendizaje de lectura.

5.5.4. Términos dinámicos

La mayoría de los métodos teóricos no contemplan la terminología de *dinámica* y denominan a estos términos *matices*. Todos contemplan expresiones que indican aumento o disminución gradual de la intensidad. Todos explican el concepto de *regulador*. Solo 2 autores trabajan otros términos que afectan a la intensidad: *fp* y *pf*, aunque los tratan con una doble vertiente: por una parte, afectan a la intensidad y, por otra, a la acentuación de las notas que los llevan.

En los métodos prácticos hemos observado que solo se utilizan matices en 2 obras (Rodríguez Lozano y Schumann). Estos matices se encuentran entre *pp* y *ff*. Podemos destacar como posible motivo de la poca utilización de la *dinámica* en estos métodos prácticos que el objetivo es la lectura rítmica y la entonación de los sonidos.

5.5.5. Articulación y acentuación

De los métodos teóricos, 10 de ellos no contienen contenidos referentes a la articulación o a la acentuación de los distintos sonidos. El resto de los manuales tratan estos contenidos de forma reducida y esquemática. Los contenidos básicos que se explican son: ligadura [de expresión]; picado; ligado-picado; acento; *staccato*; *sforzando*.

En los métodos prácticos no se utilizan articulaciones y acentuaciones para la realización de ejercicios en 7 de los métodos. Los autores que sí usan alguno de estos elementos lo hacen con *picado* y ligadura expresiva, coma de respiración, ligadura de expresión, acento.

5.5.6. Otros términos

En gran parte de los métodos teóricos se aborda la explicación del calderón y de los signos de repetición. De la misma forma se explica el metrónomo y sus numeraciones respecto a las velocidades o aires.

En los métodos prácticos analizados podemos observar que se utilizan signos de repetición y en menor medida el calderón.

5.6. *Formación vocal*

Encontremos en muchos de estos métodos contenidos relacionados con la formación vocal, teóricos y prácticos, entendidos no como un aprendizaje de la entonación, sino como una formación para la buena emisión de la voz, respiración, conocimientos de las voces infantiles, vocalización, clasificación de las voces, etc.

En la mitad de los tratados teóricos se observan contenidos como aspectos fisiológicos de la fonación; respiración; vocalización; cualidades del sonido; nociones de canto; clasificación de las voces; la voz infantil; texto y melodía; la canción escolar. De todos ellos son los métodos de Codinach y Blasco Medrano los más completos.

En algunos métodos prácticos incluyen al final algún ejercicio o canción escolar.

5.7. *Del análisis didáctico de las obras*

Las obras, tanto teóricas como prácticas, están escritas pedagógicamente, con un orden específico en la aparición de los contenidos, un orden en las dificultades planteadas y una estructura de lecciones, temas o secciones. No son obras de simple divulgación y tampoco son ensayos científicos; su estructura, ordenación, inclusión de ejercicios, ejemplos, etc., obedece a criterios didácticos.

Parte de los autores incluyen indicaciones metodológicas en dos vertientes: una destinada a la forma de utilizar dicho texto en el aula, su forma de afrontar los ejercicios; y otra en dar contenidos metodológicos que sirvan al futuro maestro para poder trabajar contenidos musicales y canciones escolares en la Escuela Primaria.

La enseñanza de la Música en las Escuelas Normales necesita una formación de solfeo que incluya una correcta lectura rítmica, correcta entonación y los conocimientos teóricos necesarios para el entendimiento de este lenguaje; una formación vocal para poder interpretar los cantos escolares y poder entender y trabajar con voces infantiles; una formación didáctica y pedagógica en el área de música; y, por último, y muy poco desarrollado, una formación instrumental, preferentemente de teclado, para la utilización de armonio o piano en aquellas escuelas que contasen con un instrumento de estas características.

6. Conclusiones

Los manuales de Música destinados a las Escuelas Normales nos ofrecen información de los contenidos impartidos en estos centros y si estos eran o no suficientes para la preparación del maestro en esta materia.

Prácticamente la totalidad de los contenidos que son necesarios adquirir por los futuros maestros en las Escuelas Normales, en la asignatura de *Música*, se encuentran en los manuales analizados, tanto de forma teórica como práctica; pero no todos los encontramos en un solo texto.

Lo que hemos realizado es un estudio de manuales, análisis de contenidos, pero no hemos constatado la forma de docencia de cada profesor de música de Escuelas Normales, los materiales personales aportados y no publicados, los ejercicios realizados en el aula y no escritos. Esto es habitual en este tipo de enseñanzas, en gran parte práctica, individual y grupal, con un tiempo mínimo de asimilación de contenidos en su aprendizaje, con aspectos estéticos e interpretativos además de técnicos y con una necesidad de formación pedagógica y didáctica.

Los textos de música destinados a la enseñanza en Escuelas Normales entre 1900 y 1936 en España, o con sospecha de poder haber sido utilizados para tal fin, son de dos tipos: teóricos y prácticos. ¿Por qué esto es importante? El objetivo perseguido por unos u otros es distinto, mientras con los teóricos se pretendía la formación en este tipo de contenidos de los futuros maestros, que suponía un «estilo» y metodología de aprendizaje más memorístico, con los prácticos el objetivo era enseñar la lectura, escritura e interpretación de obras o composiciones que utilizan el lenguaje musical como «idioma» de la música.

Aunque la situación de la educación musical y educación en general de la infancia se encontraba, en esta época, con una situación desfavorable para una gran mayoría de la población española, se pueden constatar muchos intentos de superación en este sentido que no consiguieron remediar lo que ocurría: en el terreno político se suceden proyectos de ley e intentos de reforma que no consiguen paliar la mala situación de la Enseñanza Primaria, entre estos intentos están los sucesivos planes de estudios destinados a la preparación de los maestros en las Escuelas Normales.

La formación recibida por los maestros en el terreno musical era insuficiente para poder enseñar los cantos escolares en la escuela. La razón que nosotros consideramos como fundamental es el poco tiempo de estudio dedicado a esta materia, uno, dos o tres cursos y con distinto número de horas semanales dependiendo de los planes de estudio, no el contenido incluido en los manuales utilizados para tal fin que disponiendo de tiempo de formación incluyen los contenidos necesarios para que los maestros pudiesen abordar las dificultades de las canciones infantiles y escolares que podían ser abordadas en las Escuelas de Primaria.

