

EVOLUCIÓN DE LOS MÉTODOS PEDAGÓGICOS PARA LA ENSEÑANZA DE MÚSICA A LO LARGO DE LA HISTORIA

EVOLUTION OF MUSIC TEACHING METHODS THROUGHOUT THE HISTORY

María del Carmen GARCÍA ÁLVAREZ*

RESUMEN

Este artículo tiene como objetorealizar un breve recorrido por los métodos pedagógicos aplicados en la enseñanza de la música a lo largo de los tiempos. Para el ser humano la música constituye un medio de expresión universal y social y por tanto es un hecho intrínseco al propio ser.

Nuevos estudios arrojan que la música se originó como medio de forjar lazos entre un grupo de individuos y así sentar las bases y crear la identidad de una sociedad. Por este motivo, la música ha estado siempre presente en las distintas civilizaciones a lo largo de la historia y ha sido enseñada y aprendida a través de distintos métodos según las características socio culturales de la época.

Palabras clave: Evolución musical, Modelo didáctico, Enseñanza musical, Música y comunidad, Sociología de la música.

ABSTRACT

This article attempts to make a brief survey of teaching methods applied to the teaching of music throughout the ages. For human being music constitutes a means of social and universal expression and therefore has intrinsic value, so that music has accompanied him throughout the wholehuman history.

New studies show that music was originated as a means of forging closer ties between a group of individuals and thus laying the foundation and creating the identity of a society. For this reason,

* Doctoranda Departamento Didáctica de la Expresión Musical y Plástica Universidad de Sevilla. Profesora de Guitarra

music has always been present in various civilizations throughout history and has been taught and learned through different methods according to the socio-cultural characteristics of the period.

Keywords: Musical evolution, Didactic model, Music teaching, Music and community, Sociology of music.

1. EVOLUCIÓN DE LOS MÉTODOS PEDAGÓGICOS PARA LA ENSEÑANZA DE MÚSICA DESDE LA PREHISTORIA HASTA LA ACTUALIDAD

La música siempre ha estado presente en la vida del ser humano. A través de estudios e investigaciones relevantes podemos conocer que ya el hombre prehistórico se expresaba musicalmente y que la música desde su origen era utilizada como medio de sociabilización dentro de un grupo (Chris Loersh, investigador en psicología y neurociencia de la Universidad de Colorado y Nathan Arbuckle, del Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Ontario).

A continuación repasaremos brevemente la situación musical a lo largo de la historia desde un punto de vista pedagógico musical y social:

A) Prehistoria: No sabemos cómo se enseñaban los conocimientos musicales en la prehistoria, pero existen indicios que nos llevan a pensar que se hacía de manera oral, transmitiendo el conocimiento de padres a hijos y de generación en generación. Se trataría de una música ágrafa, es decir, música no escrita, que no se representa en partituras ni otros métodos de escritura musical y, por lo general, de origen desconocido.

B) Antigua Grecia: En esta época la música era considerada como parte importante de la educación, como medio de cultivar el espíritu, con una finalidad lúdica o para influir en el estado de ánimo del oyente (teoría del ethos). Para ellos el término *mousiké* era un concepto más amplio que incluía la música, la poesía y la danza.

En la antigüedad Grecolatina distinguían entre artes liberales (intelectuales), como la filosofía, y artes mecánicas (relativas al cuerpo y la materia), como la pintura. La música tendría una doble vertiente: una especulativa, la música teórica, que se clasificaría como arte liberal; y otra, la parte práctica de la música que pertenecería a las artes mecánicas.

Los sacerdotes y aedos¹ eran los preceptores musicales, serían los “docentes musicales” de la época, componiendo familias con funciones sociales hereditarias en las que transmitían la música como un secreto profesional.

¹ Cantor épico de la antigua Grecia.

En las obras de Homero se deduce la importancia del dominio de la cítara, el canto épico, los interludios musicales y la danza. Filósofos griegos como Pitágoras (585-500 a.C.), Platón (427-347 a. C.) o Aristóteles (384-322 a.C.) defienden que a través de la música se establece una vinculación entre lo terrenal y lo divino (armonía de las esferas de Pitágoras²), defienden la teoría del *ethos* e, incluso, Aristóteles señala que es necesario que los niños aprendan música cantando y tocando instrumentos, pues considera que la interpretación musical es primordial para la formación del carácter. Atribuyen, por tanto, a la música virtudes únicas.

C) Imperio romano: El Imperio romano heredará esta estimación por la música; lo confirman testimonios del s. I al IV. Baudot (1973: 94) comenta al respecto: “En Roma como en Grecia, las artes musicales estuvieron integradas en el “currículum” normal de los estudios”. Existían, incluso, instituciones dedicadas a la enseñanza musical y al cultivo de esta disciplina, como el *Collegium tibicinum romanorum* que fue remplazado al final de la República y comienzos del Imperio por un *Collegium tibicinum fidicinum* (de interpretación de oboe y lira).

D) Música cristiana: En los albores del cristianismo la música se orienta principalmente al servicio de la religión. La música sacra cobra importancia, es utilizada en este periodo para transmitir el Evangelio y valores cristianos (pensamiento moralista). Tal como afirma Orts ((2005:141): “en la Edad Media las escuelas públicas greco-romanas dieron paso a las monacales” y en los monasterios cristianos “se enseñaba el trivium (gramática, retórica y lógica) y el cuatrivium (aritmética, música, astronomía y geometría).” Severino Boecio (480-52), platónico y pitagórico, sería el que introdujera la música dentro del cuatrivium, aunque en su obra “*Institutione Musicae*” denuncia los peligros de la música sensual en los niños, reconoce su valor teórico-filosófico en la educación de los jóvenes; por su parte, Clemente de Alejandría (S. II d.C.) escribió “*El Pedagogo*”, donde incluye toda una doctrina pedagógico-musical.

E) Califato Omeya: La música profana tendrá un fuerte impulso en la época del Califato Omeya (661-750), creándose instituciones musicales que perseguían el perfeccionamiento técnico, comparable a los Conservatorios de Música actuales. Siguiendo esta corriente, Abul-Hasan Alí Ibn Nafí (789-857), más conocido como Ziryab, poeta, músico y cantante árabe, crea en Córdoba una escuela a la que dota de métodos de enseñanza nuevos e introduce innovaciones en los instrumentos de cuerda. Es considerado también como

² También llamada armonía del cosmos o música universal, defiende que el cosmos está regido por proporciones musicales. Esta teoría, trasladada a la Edad Media por la corriente pitagórica, tratará la música como algo pedagógico, Hegel, 1955: 185.

el primero que abrió Al-Ándalus a la corte de Bagdad, que absorbía todo el conocimiento de la antigua Grecia y que llevó “*una corte aún medieval y oscura*” a ser el reino de los placeres (Jesús Graus, en “Ziryab y el despertar de Al-Ándalus”). Su influencia en la música tendrá repercusiones históricas.

F) Edad Media: Estudios sobre el Canto Gregoriano y los trovadores y juglares en la Edad Media nos demuestran la gran importancia de la música también en este periodo de la historia.

Durante la Edad Media la música vocal primaba sobre la instrumental; la música y el texto poético iban de la mano y la textura era monódica. La cultura se transmitía oralmente y, por tanto, la música también, ya fuera con una finalidad moral y mística (canto gregoriano) o amorosa, cortés y lúdica (música trovadoresca en la corte). Esto se debe a que la mayor parte de la población era analfabeta. Pero se rechaza la música “pagana” greco-latina, ya que la relacionaban con la sensualidad.

En las escuelas monásticas y catedralicias se enseña el canto llano de forma oral, ya que los neumas no están todavía desarrollados plenamente, por lo que el aprendizaje resultaba complejo y tedioso. Estas escuelas catedralicias serán el germen de las universidades de la época, que surgen como gremios escolares en los que la música, a través de ritos religiosos y académico-litúrgicos, juega un papel muy importante. En todas las Universidades medievales las siete artes liberales³ eran de obligado estudio, entre ellas la música, abordándose más bien desde un punto de vista especulativo y científico (arte liberal). La música meramente práctica (arte mecánica) será confinada a los monasterios, colegiatas y catedrales, aunque cada vez son más numerosos los músicos cortesanos. El rey Sancho IV, hijo de Alfonso X el Sabio, llegó a tener veintisiete juglares asalariados (Perales de la Cal, 1979: 43).

En el tránsito del Románico al Gótico las escuelas se sustituyen por las capillas musicales de las catedrales. La música evoluciona y se incorpora la polifonía (a partir del s. IX); el coro de clérigos continuará interpretando el canto llano y las incipientes capillas musicales realizarán la polifonía, como preámbulo de la intervención de los instrumentos. En este momento ya no están tan separado el aprendizaje de la música teórica del de la práctica, sino que se complementan; la teoría se aplica en la práctica, y la práctica musical se basa en la teoría. Las capillas están compuestas por el maestro, cantores e instrumentistas. El maestro será quien impartirá las lecciones musicales.

³ Frente a las artes mecánicas, las artes liberales las conforman trivium y el quatrivium , ya citados anteriormente en el texto.

En el s. XIII se desarrolla el periodo de la polifonía que llamamos Ars Antiqua, en el que se fijan el valor de las figuras (brevis, semibrevis, longa, etc), y se desarrolla el motete; ya en el Ars Nova (SXIV) se incorpora la polifonía en la misa y la música llega a desarrollar una extrema complejidad rítmica.

G) Renacimiento: Durante el Renacimiento (ss. XV y XVI), la música es objeto de estudios científicos diversos, en un intento de intelectualización del arte en sí.

En los Estatutos de la Universidad de Salamanca, en 1538, se establecían literalmente los deberes del profesor de música: “explicar música especulativa media hora y hacer cantar a los estudiantes el tiempo restante música práctica.”

La Universidad de París, en colaboración con la escuela de la Catedral de Notre Dame, será la que más impulse la nueva polifonía a través de Vitry y Jean Muris.

En Alemania, con la reforma luterana refuerza la apreciación de la música y su consideración educativa y se implanta un nuevo sistema educativo reorganizando las escuelas y Universidades. Toda la población es enseñada a cantar, formándose en cada pueblo una *Kantorei* o coro que canta en la iglesia.

Paralelamente a las universidades, la música religiosa del siglo XVII es herencia de la de finales de la Edad Media; los músicos de las capillas musicales continúan formándose a través del maestro. La iglesia, junto a las Cortes, continúa siendo el principal mecenas, existiendo cierta rivalidad entre las capillas reales y las capillas eclesiásticas.

H) Educación musical en España en el Romanticismo (S. XIX): Un anuncio en el periódico “El Correo de Sevilla”, con fecha de 26 de Marzo de 1806, proclama la apertura de la primera Academia de Música del siglo XIX en España, desvelando la intensa relación que aún sostenía con el ámbito eclesiástico y el ambiente burgués que toma fuerza durante este siglo:

“(...) en ella se imparte: música (sic), violín, viola, violoncello, flauta, oboe, contrabajo, clarín, bajón, trompa, fagot, fortepiano y guitarra. Como se ve, toda una orquesta del momento cuyos profesores serían, sin lugar a dudas, los que trabajaban en el Teatro Principal (...) miembros de la capilla musical de la catedral (...)”.

Pero la música sacra, y con ella las capillas musicales, quedará postergada a lo largo de este siglo debido a dos acontecimientos que repercuten decisivamente en la sociedad española, entre los que destacan:

- La desamortización de Mendizábal que supone el cierre de conventos y de numerosas capillas musicales.

- El ascenso de la Burguesía, que promoverá el abandono de la música religiosa en pro del teatro y la ópera. La música se desvincula paulatinamente de la exclusividad eclesíástica y de la corte y cada vez está más presente en los salones burgueses. Los géneros más demandados serán la ópera, la zarzuela y la música de cámara y sinfónica. Numerosas instituciones fomentarán la enseñanza de música, pero no a nivel profesional, sino como entretenimiento.

Por otro lado, la decadencia de la música en el ámbito universitario se inicia en el año 1842, con la muerte del último catedrático de música de la Universidad de Salamanca: Manuel Doyagüe. Desde ese momento se interrumpe la presencia de esta disciplina entre las materias impartidas en la Universidad y comienza un progresivo alejamiento de toda actividad musical universitaria. Tendría que pasar más de un siglo para que volviera a las Universidades la materia de música.

Sin embargo, paralelamente a esta desvinculación, en el año 1830, se crea en España el primer Conservatorio de música, el Conservatorio de Música de Madrid: “Real Conservatorio de Música M^a Cristina” (nombre de su promotora). Éste contará con la exclusividad de la enseñanza musical oficial hasta 1905.

Durante todo el siglo proliferan los Conservatorios, que cada vez son más numerosos en Europa, llegando a estar presentes en todas las capitales europeas. En ellos se promueve, en un principio, un modelo de formación fundamentalmente basado en la especialización instrumental. Paulatinamente se ampliará el enfoque hacia ámbitos pedagógicos, científicos, relacionados con la dirección...etc.

El constante aumento del interés de la burguesía por acceder a los espectáculos musicales y a la formación musical promueve el auge de los emergentes Conservatorios, convirtiéndolos en los focos de irradiación de la formación musical hasta la actualidad.

El primer Conservatorio de la historia se fundó en Nápoles en 1537, pero habrá que esperar tres siglos hasta que adquiera una repercusión en Europa considerable y llegue por fin a España. También podían llamarse Academias o Liceos. En Venecia existían también los *Ospedale*, hospitales con escuelas en los que se enseñaba música; progresivamente irán tomando importancia, se irán incorporando disciplinas instrumentales, apareciendo ligados a ellos como alumnos o profesores nombres importantes de la historia de la música: Scarlatti, Pergolesi, Vivaldi...

I) Nuevas corrientes pedagógicas en el s. XX

➤ Métodos activos

Desde el enfoque constructivista se plantea un modelo de aprendizaje, mediante el cual adquirimos conocimientos a partir las relaciones que establecemos entre los conocimientos de los que ya disponemos y los nuevos contenidos de aprendizaje, estableciendo relaciones entre estos nuevos contenidos de aprendizaje y los ya adquiridos.

Los alumnos, a estas edades, adquieren información del mundo en el que viven, principalmente a través de los diferentes entornos sociales que les proporcionan gran variedad de experiencias: la familia, los amigos, la escuela, los medios de comunicación y, en general, la sociedad en la que han nacido y donde se desarrollan como persona. De tal manera que debemos basar las explicaciones en clase en aquello que los niños conocen bien, evitando el uso de conceptos abstractos y ejemplificando todo con discursos y elementos del día a día del alumno para que puedan asociarlo a algo ya asimilado por ellos con anterioridad.

Así, el educando interpretará la realidad desde sus propios conocimientos, a través de las ideas preconcebidas que ya posee.

Otro supuesto fundamental de este enfoque constructivista del aprendizaje es que el discente no almacena en la memoria la información externa tal cual le llega, sino que genera el conocimiento a partir de su entorno social y natural, de experiencias vividas, que implican operaciones tanto físicas como mentales.

Y por último, este enfoque defiende que cambiamos y modificamos nuestros conocimientos cuando no los percibimos como útiles para interpretar los hechos de nuestro entorno.

➤ Aprendizaje significativo

En el año 1976 Ausubel establece el concepto de aprendizaje significativo, que defiende que el conocimiento del que disponemos está organizado y estructurado mediante relaciones lógicas o psicológicas. Pero estas relaciones pueden ser sustantivas o meramente arbitrarias; sólo cuando generamos nuevos significados a partir de estas relaciones sustanciales (y no de manera arbitraria), se produce un aprendizaje significativo.

El aprendizaje significativo puede darse por recepción o por descubrimiento.

Tabla 1. Tipos de aprendizaje

	A. Receptivo	A. por descubrimiento guiado	A. por descubrimiento autónomo
Aprendizaje significativo	Al alumno se le facilita la información y la relaciona con sus conocimientos previos	Al alumno se le guía para que busque la información y la relación	El alumno busca la información de manera autónoma y la relaciona
Aprendizaje memorístico	Al alumno se le facilita la información y la memoriza, no la relaciona	Al alumno se le guía en la búsqueda de la información y la memoriza sin relacionarla	El alumno busca la información de manera autónoma y la memoriza sin relacionarla

➤ **Enfoque constructivista**

Está demostrado que se retienen mucho mejor los contenidos que se comprenden y relacionan con conocimientos previos que los que se adquieren por exclusiva memorización. Sólo en los casos que se produce aprendizaje significativo se elaboran y producen nuevos significados.

El más completo de los tipos de aprendizaje sería el aprendizaje por descubrimiento guiado, que podríamos asociar a toda la corriente de métodos activos que surge en el siglo XX.

Hasta el siglo XX el método predominante de enseñanza era el receptivo; el maestro transmitía sus conocimientos a sus discípulos. Pero mediante los métodos activos el alumno participa en su propio aprendizaje, elabora la información y la asocia a conocimientos previos, de ahí su nombre. *“Se llaman así, porque todos, en mayor o menor medida favorecen la participación del niño y no parten de un conocimiento teórico, sino por el contrario, hacen vivir y experimentar situaciones para llegar más tarde al análisis sobre las bases concretas”* (Cristina Agosti-Gherban y Christina Rapp-Hess, 1988). Por tanto, no se trata de un libro de partituras y ejercicios, ni un tratado de contenidos específicos establecidos por un maestro a seguir; no es “un recetario para la enseñanza” (Cecilia Jorquera Jaramillo, 2004) sino que debemos capturar la esencia y filosofía de la metodología que plantean, aprender la manera de transmitir el conocimiento. Para lo que nos ayudamos y basamos en determinados modelos didácticos: “(...) herramientas que utilizan los profesores e investigadores para avanzar en

su labor de construcción de un cuerpo de conocimiento en relación con los procesos de enseñanza y aprendizaje” (PONT s/f:15). Gairín (1999) clasifica estos modelos en:

Tabla 2. Modelos de acción didáctica

Modelo de acción didáctica	Descripción
M. clásicos	En éste se incluye el modelo Socrático, basado en el diálogo y preguntas por parte del maestro hacia sus discípulos. Sigue vigente en las clases individuales, clases magistrales y el modelo tradicional de enseñanza; se trataría de un aprendizaje receptivo.
M. Activos	Ruptura respecto al método clásico tradicional, relacionado con los métodos activos o históricos. Importancia de la participación del alumno. Tiene sus orígenes en pensadores como Rosusseau. Ejerciendo influencia en las tendencias educativas del S.XIX pero más intensamente en el XX. Modelo representativo de la Escuela Nueva, llamada a partir de 1920 aprox. Escuela Activa.
M. Racional-tecnológicos	Base más antigua en el cartesianismo: concepción positivista y neopositivista. Pedagogía por objetivos. Se procede de lo simple a lo complejo de manera extremadamente sistemática. El conocimiento científico es el núcleo generador de la actuación didáctica.
M. Mediacionales	El concepto enseñanza-aprendizaje no es entendido en este caso como algo mecánico y científico, sino como un proceso complejo que depende de la subjetividad de los protagonistas del acto didáctico: el alumno y el profesor. Todos los elementos que entran en juego durante este procedimiento influyen en el mismo.
M. Contextuales	Los modelos contextuales confieren una especial importancia al contexto en el cual se lleva a cabo el proceso didáctico, el cual, es considerado por tanto como un acto complejo en el que influyen muchas variables.

A continuación mostramos un cuadro comparativo en el que contrastamos la Escuela Activa y la tradicional (autoría del cuadro: ANSAY-TERWAGNE citado por TITONE, 1981):

Tabla 3. Escuela tradicional y Escuela nueva

Escuela tradicional - pasiva	Escuela nueva - activa
1. Base: El programa El valor intelectual es la base para la acumulación de materiales	1. Base: el niño Aquello que importa es la evolución normal de los intereses favorecida por el alimento apropiado para cada uno.
2. El niño – homúnculus Un adulto en miniatura	2. El niño, ser sui sui Perfectamente preparado para adaptarse a cada una de las fases del desarrollo.
3. Disociación de la inteligencia en facultades Valor de las disciplinas ante cada una de las facultades.	3. La inteligencia funcionalmente una. El material es percibido según los intereses y según una mentalidad característica.
4. Principio: De lo simple (abstracto) a lo compuesto (concreto).	4. Principio: seguir los intereses Primero aparecen los intereses concretos.
5. Clasificación adulta del saber en especialidades de estudio. Es síntesis de las experiencias de la especie.	5. Estudio de las cosas La totalidad, ordenadas en clasificaciones rudimentales y personales; después, mediante comparaciones entre ellas, hasta llegar a una síntesis de experiencias personales.
6. Proceso abreviado de las adquisiciones mentales De las intuiciones a la generalización de la lección.	6. Proceso natural Sostenido mediante los intereses concreto-analítico-sintéticos en el proceso de escolaridad.
7. Enseñanza verbal Colectiva, a nivel de alumno medio.	7. Enseñanza mediante la vida, individualizada De acuerdo con las reacciones propias de cada uno y mediante el uso de juegos educativos.
8. El maestro enseña al alumno pasivo Es el maestro quien impone el modelo de aprendizaje.	8. El alumno se autoeduca activamente El alumno sigue sus intereses como propulsores.
9. Las técnicas son finalidades a las que es necesario someterse Metodología.	9. Las técnicas son instrumentos Para perfeccionar la conducta, que es la finalidad.
10. Disciplina represiva, constricción.	10. Libertad guiada – educación social.

Por su importancia y representatividad podemos citar entre los modelos activos de mayor repercusión del siglo XX:

Los métodos pioneros de Paul Roland (1911-1978), Jacques-Dalcroze (1865-1950), Carl Orff (1895-1982) y Zoltan Kodály (1882- 1967). Los métodos de sus contemporáneos Edgar Willems (1885-1975) y Maurice Martenot (1898 – 1980) , el método de Shinichi Suzuki (1898 – 1998) , el Yamaha y por último el llamado Efecto Mozart.

2. BIBLIOGRAFÍA

Libros y revistas

Alsina, P. (2007). *Métodos de enseñanza musical. Algunos puntos de contacto, en aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Barcelona.

Barrios Manzano, M., del Pilar, Sánchez Meca, J., Dios, F. d., Rodilla León, F., & Guerra Iglesias, R. (2000). *Reflexiones sobre el aprendizaje de la guitarra en la Educación Musical española. propuesta de actuación*.

Beltrán Llavador, J., & Hernández i Dobon, F. (2012). *Sociología de la educación*. Aravaca Madrid: McGraw Hill-Interamericana de España.

Bentley, A. (1967). *La aptitud musical de los niños y cómo determinarla*. Buenos Aires: Víctor Lerú.

García Matos, M. (1979). *Magna antología del folklore musical de España*. Madrid: Hispavox.

Gainza, V. (1974). *A jugar y cantar con la guitarra*. Buenos Aires: CODEM (Distribuye Ricordi).

Gainza, V. (2004). La educación musical en el siglo XX. *Revista Musical Chilena SciELO*, 58(201), 74-81. doi:http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902004020100004&script=sci_arttext

Gainza, V. (2003). La educación musical entre dos siglos: Del modelo metodológico a los nuevos paradigmas. *Conferencia Pronunciada El 23 De Agosto De 2003 En El Ámbito Del Seminario Permanente De Investigación De La Maestría En Educación De La U. De S.A*. Buenos Aires, Argentina. , Serie "Documentos de Trabajo" doi:<http://www.udes.edu.ar/files/ESCEDU/DT/DT10-GAINZA.PDF>

Giráldez, A. (1996). La música es un juego de niños. *Revista EUFONÍA. Didáctica De La Música*, 003(Abril, Mayo, Junio 1996) doi:<http://www>.

grao.com/revistas/eufonia/003-musica-y-movimiento-equipo-directivo-de-eufonia/libros-la-musica-es-un-juego-de-ninos

doi:http://www.afapna.com/aristadigital/archivos_revista/2012_noviembre_0.pdf

Jorquera Jaramillo, M. C. (2000). Educación musical en la sociedad contemporánea. *Revista Electrónica De LEEME*, (6).

Lahoza Estarriaga, L. I. (2012). La audición musical en los niños. *Revista Arista Digital*, (nº26 , Noviembre 2012), 13/03/2013. doi:http://www.afapna.com/aristadigital/archivos_revista/2012_noviembre_0.pdf

Lahoza Estarriaga, L. I. (2012). El desarrollo de la memoria musical. *Revista Arista Digital*, (nº24 , Septiembre 2012), 13/03/2013. doi:http://www.afapna.com/aristadigital/archivos_revista/2012_septiembre_0.pdf

Monclús Estella, A. (.). (2004). *Universidad complutense de Madrid, Instituto de Ciencias de la Educación: Educación y sistema educativo*. ICE de la Universidad Complutense, Madrid.

Monferrer Quintana, G., & Picazo López, J. A. (2008). *Un mundo de sonidos*. Alicante: Marfil.

Pérez Gutiérrez, M. (1994, Abril). Breve reseña histórica sobre la educación musical en España y comparación con otros países. *Música y Educación: Revista De Pedagogía Musical*, 19-26.

Peris, J. (1965). *Música para niños*. Madrid: Doncel.

Quintana Cabanas, J. M. (1993). *Sociología de la educación* (Reimp ed.). Madrid: Dykinson.

Sánchez Delgado, P. (2004). *El proceso de enseñanza y aprendizaje*. Madrid: ICE de la Universidad Complutense.

Sanuy Simon, M., González Sarmiento, L., Orff, C., & Keetman, G. (1969). *Orff-Schulwerk =música para niños*. Madrid: Unión Musical Española.

Sarabia Heydrich, B. (1985). Historias de vida. *Reis: Revista Española De Investigaciones Sociológicas*, (29), 165-186. doi:http://www.google.es/url?s a=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=3&ved=0CEwQFjAC&url=http%3A%2F%2Fdia.net.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F250539.pdf&ei=e7C8Ub6uObGV7AbvsIDQAg&usg=AFQjCNELY-Y1Vi0WIdO3L9aWWz0kiskoLg&sig2=0C2lhBNH_dkeDgJ4m4fZSg

Sarget Ros, M. Á. (2009). Perspectiva histórica de la educación musical. *Revista De La Facultad De Educación De Albacete*, 03/02/2013. doi:http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos/pdf/revista15/15_9.pdf

Sarabia Heydrich, B. (1985). Historias de vida. *Reis: Revista Española De Investigaciones Sociológicas*, (29), 165-186. doi:http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=3&ved=0CEwQFjAC&url=http%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F250539.pdf&ei=e7C8Ub6uObGV7AbvsIDQAg&usg=AFQjCNELY-Y1Vi0WIdO3L9aWWz0kisnoLg&sig2=0C2lhBNH_dkeDgJ4m4fZSg

Fuentes Hemerográficas

HEMEROTECA MUNICIPAL DE SEVILLA

Escuela de música en Sevilla en el año 1806. Artículo hemeroteca. (1806, 26/03/1806). *Correo De Sevilla*, pp. 6. doi:<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004829804&search=&lang=es>

