

REVISTA INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN MUSICAL

Nº 2, Julio 2014.

Revista arbitrada en castellano publicada por la Sociedad Internacional para la Educación Musical (ISME).

Traducción al castellano a cargo de María Déborah Ortiz Rodríguez.

ISSN: 2307-4841

DOI: 10.12967/RIEM-2014-2-p002-009

Sobre la función de la asignatura de Historia de la Música en la formación del profesorado de música

Maria Cristina C. Carvalho, Universidad de Brasilia (Brasil)
Antenor Ferreira Corrêa, Universidad de Brasilia (Brasil)

Resumen

Este artículo reflexiona sobre hasta qué punto la asignatura *Historia de la Música* ha sido significativa para la formación profesional de futuros músicos y profesores de música. Se parte de las siguientes consideraciones: qué historia está siendo enseñada; cómo; por qué; hasta qué punto es relevante para su formación. A continuación se presentan reflexiones que, más que respuestas categóricas, intentan promover el debate sobre el

contenido de la asignatura *Historia de la Música*, examinando el espacio del currículo dedicado a la música de tradición occidental europea en comparación al tiempo destinado al estudio histórico de la música brasileña. Se discuten las contribuciones y usos prácticos que esta asignatura viene ofreciendo al profesorado graduado en la Licenciatura en Música en Brasil. Se analizan las metodologías habituales para la transmisión de ese contenido, lo

que sugiere la inclusión de interpretación, composición e improvisación como estrategias didácticas, así como la explicación de trazos históricos fundamentados en la obra musical con el fin de cumplir los objetivos propuestos con el estudio de *Historia de la Música*. Las reflexiones presentadas se basan en el análisis de currículos y programas de carreras de música de universidades brasileñas, en las cuales esta asignatura es obligatoria.

Palabras Clave

Historia de la música; pedagogía para la historia de la música; formación del profesorado de música; licenciatura en educación musical.

On the functions of the 'Music History' subject in the training of music teachers

Maria Cristina C. Carvalho, University of Brasilia (Brazil)
Antenor Ferreira Corrêa, University of Brasilia (Brazil)

Abstract

In this paper we propose some considerations about the courses of Music History in undergraduate programs aimed to the training of music teachers. We start with the following questions: What history is being taught?; How?; Why?; To what extent this teaching has been meaningful for training future musicians and music teachers? Following, we present reflections not with the intention to suggest categorical responses, but aimed at promoting discussions about the content of the History of

music courses, pondering over the space in the curriculum devoted to the music of the Western European tradition when compared to that dedicated to the study of Brazilian music history. After that, we discuss on the contributions and the practical uses that the courses of Music History has been supplying to teachers that conclude Bachelor's Degree in Music. We analyze the usual methodologies for the transmission of content, and, finally, we recommend the

inclusion of performance, composition and improvisation as didactical strategies as well as the clarification of historical features sedimented in the musical works in order to meet the proposed objectives to the study of Music History. The reflections presented throughout this paper were based on analysis of curricula and music programs adopted mostly in Brazilian universities, where the discipline Music History is mandatory.

Keywords

History of music; pedagogy of music history courses; undergraduate studies in music education.



Sobre la función de la asignatura de Historia de la Música en la formación del profesorado de música

por María Cristina C. Carvalho y Antenor Ferreira, Universidad de Brasilia (Brasil)

La Historia de la Música como componente curricular de las carreras de música es considerada conocimiento imprescindible y necesario para la formación de músicos y profesores de música. Un breve análisis de los currículos de las carreras de música brasileñas confirman esta afirmación y la importancia de la asignatura. Sin embargo, nos preguntamos qué historia se está enseñando, por qué, cómo, hasta qué punto esa enseñanza ha sido significativa para la formación profesional de futuros músicos y profesores de música.

Tomando como punto de partida estos cuestionamientos, en este texto se presentan reflexiones que antes que lanzarse como respuestas categóricas, apuntan a promover el debate sobre el contenido de la asignatura *Historia de la Música*, examinando el «peso» dedicado a la transmisión de informaciones relativas a la música europea de concierto en comparación con el destinado al estudio histórico de la música brasileña. En este recorrido se analizan los procedimientos metodológicos verificados para la transmisión de este contenido, lo que sugiere la inclusión de la interpretación como una estrategia didáctica que debe ir a más, dirigida a cumplir los objetivos propuestos con el estudio de esta asignatura. Por último, se discuten las contribuciones y usos prácticos que *Historia de la Música* viene ofreciendo a los profesores graduados en la Licenciatura en Música que se ofrece en las universidades brasileñas.

Aunque las comparaciones y análisis realizados en este texto se hayan centrado en la música brasileña, creemos que las mismas reflexiones puedan ser extrapoladas a diferentes contextos internacionales, al tratar de hacer una comparación entre la dimensión que se mantiene dentro de los currículos para la música de tradición europea y la música tradicional de otros países.

Notas sobre la metodología

Con el ánimo de una mejor guía de estas consideraciones previas y a fin de facilitar su comprensión, este texto fue esquematizado de acuerdo con los siguientes aspectos contemplados en los siguientes subtítulos:

- **Curso:** Contenido de la asignatura Historia de la Música en diversas carreras de Pregrado en Música.
- **Itinerario:** Inventario de los enfoques metodológicos frecuentemente utilizados en la asignatura.
- **Recursos:** Verificación y propuesta de estrategias pedagógicas para la enseñanza de Historia de la Música.
- **Transcurso:** Consideración sobre cómo a través del curso de Historia de la Música, los discentes han sido capacitados para establecer conexiones entre pasado y presente de tal modo que se promueva un abordaje diacrónico/sincrónico en las clases.

El contenido usualmente adoptado en los diversos cursos de Historia de la Música fue obtenido directamente de internet en el sitio de las respectivas universidades. Teniendo acceso a esas informaciones fue posible analizar los programas ofrecidos para los diferentes niveles de la

asignatura y realizar la comparación entre los contenidos curriculares, evaluando sus semejanzas y aspectos diferenciales. Este análisis utilizó los siguientes criterios: 1) cantidad de asignaturas de contenido histórico; 2) cantidad de créditos seguidos en cada carrera; 3) temas y contenidos históricos, sociales y musicológicos abordados. Los datos que se obtuvieron ofrecieron referencias para las discusiones presentadas en las otras secciones de este artículo.

El apartado «Transcurso» fue en realidad el punto de partida para este ensayo. Después de haber realizado diversos cursos y talleres de Formación de Profesores de Música, dirigidos a profesorado en ejercicio de la red pública (en los niveles de Primaria y Secundaria), y también después de la consulta realizada a docentes que trabajan en conservatorios privados, nos informaron, estos mismos profesionales, que casi nada o por lo menos muy poco del contenido de Historia de la Música que aprendieron en su formación superior es aplicado posteriormente en el ejercicio de su función. Esta constatación fue el motor de las discusiones aquí presentadas y que culminaron en las conclusiones de este texto, sugiriendo una reflexión sobre el contenido adoptado actualmente en las asignaturas de Historia de la Música, así como sobre las estrategias metodológicas utilizadas para su transmisión.

Una de las posibilidades para pensar sobre la pedagogía para la enseñanza de la Historia de la Música sería a partir del análisis de las propuestas pedagógicas actuales, evaluando sus premisas, supuestos y lógicas en las formas de conducción del discurso didáctico. Para esto, comenzamos investigando qué «historia» ha sido transmitida en los cursos de música.

Curso

Bourdieu (en Thiry-Cherques, 2006), en sus estudios sociológicos, discute el concepto de campo como espacio de fuerzas y tensiones en que se definen valores y formas de capital que le dan sustentación. Thiry-Cherques (ibíd.), al discutir la teoría de Bourdieu en la investigación en ciencias sociales, resalta la dinámica social del concepto de campo en que las «luchas» y el «juego» definen «hábitus» y prácticas que lo caracterizan. En sus propias palabras:

La dinámica social dentro de cada campo, se rige por las luchas en las que los agentes buscan mantener o alterar las relaciones de poder y la distribución de las formas específicas de capital. En estas luchas, se llevan a cabo «estrategias» no conscientes, fundadas en el «hábitus» individual y de los grupos en conflicto. Los determinantes de las conductas individual y colectiva son las «posiciones» particulares de todo «agente» en la estructura de las relaciones. De modo que en cada campo el «hábitus» socialmente constituido por choques entre individuos y grupos, determina las posiciones y el conjunto de posiciones determina el «hábitus» (Thiry-Cherques, 2006, p. 31).

Teniendo en cuenta el concepto de campo presentado, podemos analizar la asignatura *Historia de la Música*, destacando su contenido y los procedimientos metodológicos como el capital y hábitus que la sustentan y la definen como campo pedagógico y de conocimiento. En este sentido, la

formación de músicos y profesores de música justifica la inclusión de la asignatura *Historia de la Música* en el currículo de las carreras de pregrado, admitiéndose como correcto el postulado de que es necesario entender los orígenes de un objeto de estudio para poder comprenderlo. Este entendimiento global implica lógicamente el trayecto cronológico, el despliegue y transformaciones que se produjeron sobre el objeto en cuestión. Una inspección en los programas de la asignatura evidencia un denominador común, a saber: el método diacrónico de manejo de la asignatura directamente ligado al contenido a ser transmitido a lo largo de la materia. A manera de sustentación de esta afirmación y también como aporte a la discusión sobre los contenidos transmitidos en la asignatura *Historia de la Música*, se transcriben algunos sumarios de la asignatura presentes en las carreras de siete prestigiosas instituciones de Educación Superior.

Universidad de Brasilia

La asignatura, diseñada para cuatro semestres básicos (obligatorios) y dos avanzados (opcionales), se destina a la comprensión del lenguaje musical en sus diversos contextos históricos, sociológicos, antropológicos, teóricos y estéticos, procurando desarrollar un enfoque crítico.

Se hará hincapié en una comprensión estilística comparativa, en el plano auditivo y analítico, contextualizado en los diferentes periodos históricos, así como una introducción a las principales premisas historiográficas y sus implicaciones.

- Historia de la Música I. En el primer semestre se tratará la comprensión del desarrollo del lenguaje musical por medio de la percepción de sus elementos estructurales, históricos, teóricos y estéticos a través de una concepción deconstructivista de las corrientes de la música. Se abordará el periodo histórico comprendido entre la cultura griega y el periodo Renacentista.
- Historia de la Música II. En el segundo semestre se abordarán el Renacimiento y el periodo Barroco.
- Historia de la Música III. En el tercer semestre se abordarán los periodos Clásico y Romántico. Se hará hincapié en una comprensión estilística comparativa, en el plano auditivo y analítico, contextualizado en los diferentes periodos históricos, así como una introducción a las principales premisas historiográficas y sus implicaciones.
- Historia de la Música IV. En el cuarto semestre se abordarán las estéticas Post-romántica, Modernista, Vanguardista y Post-modernista.

Universidad Federal de Río Grande del Sur

- Historia de la Música I. Introducción a la Historia de la Música, con énfasis en aspectos musicales, socio-políticos, económicos y estéticos. Discusión de temas relacionados a la música medieval, renacentista y barroca.
- Historia de la Música II. Fundamentos teóricos de estilos y repertorios. Discusión de temas relacionados con la música Barroca y Clásica.
- Historia de la Música III. Fundamentos teóricos de periodización, géneros y recepción en Historia de la Música. Discusión de temas relacionados con la música Clásica y Romántica.
- Historia de la Música IV. Estudio sobre la música de las modernidades, de las vanguardias y de las post-modernidades.

Universidad del Estado de Santa Catarina:

- Historia de la Música I. Introducción a la Historia de la Música y a la Musicología histórica. La música en culturas no occidentales. La teoría musical en la Grecia Antigua. La música en la Edad Media: características generales, eventos musicales significativos, fuentes documentales, bibliografía. El siglo XV y la transición para la música Renacentista.
- Historia de la Música II. Renacimiento: características generales y corrientes musicales. Compositores y obras significativas. El Barroco: orígenes y desarrollo de los principales géneros de la música vocal e instrumental. Fuentes documentales y bibliografía sobre estos periodos. Principales compositores y obras.
- Historia de la Música III. Características generales de la música de la segunda mitad del siglo XVIII. Pre-clasicismo y Clasicismo. El desarrollo de la Forma. Beethoven y la transición hacia el periodo Romántico. Características generales de la música en el Siglo XIX. Principales compositores y obras.

• Historia de la Música IV. La transición del Siglo XIX para el XX: Mahler, Strauss y el Post-romanticismo germánico. Debussy y el Neoclasicismo en Francia. Características generales de la música en la primera mitad del siglo XX. El Nacionalismo y las nuevas relaciones con la música popular y folklórica. El Neoclasicismo. La música atonal y el dodecafonismo de Schoenberg.

• Historia de la Música V. De la música de la postguerra a la actualidad. Principales desarrollos en los años cuarenta y cincuenta: el serialismo integral, la música concreta, electrónica y electroacústica, y la música aleatoria. El retorno a procedimientos tradicionales en los años sesenta y el eclecticismo en las últimas décadas del siglo. Fuentes sobre la música en la actualidad.

Universidad Federal de Uberlândia:

- Historia y Apreciación de la Música I. Edad Media y Barroco.
- Historia y Apreciación de la Música II. Clasicismo y Romanticismo.
- Historia y Apreciación de la Música III. Postromanticismo. Siglos XX y XXI.

Universidad Federal de Paraná

Estudio de la Historia de la Música Occidental desde sus orígenes, abordando cronológicamente los avances técnico-musicales y la contribución de compositores en diferentes épocas.

- Historia de la Música I. De la antigüedad hasta el final de la Edad Media (siglo XV).
- Historia de la Música II. Barroco (siglo XVII).
- Historia de la Música III. Clasicismo (siglo XVIII).
- Historia de la Música IV. Romanticismo.
- Historia de la Música V. De 1920 a 1990, con enfoque crítico de obras significativas.

Universidad Federal de São Carlos

- Historia Social de la Música. Estudio de los diferentes momentos de la historia musical, sus principales transformaciones y revoluciones, los tratados relativos a los movimientos de cuño político, social y artístico. El papel de la enseñanza de la música en los diferentes contextos históricos de las civilizaciones y también en la sociedad

actual. Este primer módulo abordará particularidades de la música occidental desde los orígenes hasta el siglo XX.

Universidad Estatal de Campinas

- Historia de la Música I, II y III¹. Estudio sistematizado de los principales elementos teóricos, estéticos y filosóficos de la Historia de la Música.

Itinerario

El análisis de los sumarios presentados revela el predominio del método diacrónico del manejo de la asignatura. El denominador común en este campo de estudio, en que la construcción del conocimiento está vinculado al sentido evolutivo del objeto comienza generalmente en la antigüedad clásica griega, siguiendo cronológicamente hasta la época actual, transitando así por la Edad Media, Renacimiento, Barroco, Clasicismo, Romanticismo, Post-romanticismo, periodo Moderno, el repertorio posterior a la II Guerra Mundial... hasta las posibilidades y límites de carga horaria destinada a la asignatura. Este enfoque diacrónico se apoya en libros conocidos y validados por el campo de conocimiento, siendo de acceso relativamente fácil para el estudiante como es el caso de *Historia de la Música Occidental* de Grout & Palisca (1994) o de *Historia Universal de la Música* de Candé (2001). El sentido evolucionista observado en este enfoque diacrónico se sobreentiende en la narrativa encadenada de hechos, en el que se puede promover la comprensión de la existencia de una relación causal entre algunos hechos, puesto que los mismos son seleccionados y organizados como hechos significativos y relevantes, «dignos» de constar en los compendios de Historia a expensas de otros eventos considerados menos relevantes (ya que se excluyen) y, por lo tanto, puede considerarse que no participaron de la relación «causa y efecto», característica del relato cronológico en cuestión.

Aunque se admita que la Historia de la Música como campo de conocimiento elige y selecciona como capital simbólico hechos relevantes fundamentados en fuentes fidedignas, la concatenación de esos hechos es generalmente desarrollada y presentada de conformidad con la interpretación particular de cada historiador. Como señala Dahlhaus (1997, p. 53), “los vínculos de hechos que proponen los historiadores (el contexto dentro del cual los datos, los elementos proporcionados por las fuentes se convierten en hechos históricos) son en principio, construcciones”. Los datos se presentan al historiador como una especie de materia prima en bruto que necesita ser procesada, interpretada y analizada. En el caso de los hechos musicales, ese proceso se lleva a cabo a través de interpretaciones por parte de los musicólogos y teóricos, creando la «construcción» propuesta por Dahlhaus, ya que, según este autor, sin el establecimiento de esas “relaciones apoyadas en una construcción, la descripción de un fragmento del pasado no sería más que un «caos de juicio de la existencia» basados en innumerables percepciones individuales” (ibíd., p. 54).

A través de esta gran diacronía, así entendida, el estudio de la Historia tendría entre sus objetivos la explicación de fenómenos del presente recurriendo a su motivo original, localizado en algún punto del pasado. De este modo, cuestiones como por ejemplo las colocadas por Pryes (1994), explican el pensamiento causal: “qué forjó esa forma característica de la ópera. Por qué la música contemporánea

es disonante. Cómo Alemania y Austria llegaron a dominar la tradición musical desde el periodo clásico” (p.684). A la esencia del enfoque diacrónico, con relaciones del tipo causa y efecto, esas indagaciones encontrarían respuestas en el pasado que ya suponen los despliegues actuales en una especie de forma «embrionaria».

En esta misma línea de raciocinio, Wisnik señaló en *El sonido y el sentido* (1989) las principales limitaciones de la «Historia de la Música» en su sentido más habitual: la historia de estilos y autores, sus biografías, idiosincrasias y peculiaridades de composición (tal como son descritos en los currículos de los diversos cursos de Historia de la Música en la actualidad). Se trata normalmente de historias del campo tonal, yendo del Barroco a Debussy, pasando brevemente por el dodecafonismo, donde las posibilidades de vínculo entre pasado y presente se muestran inconstantes. Acogiendo la visión diacrónica, se establece un falso sentido para la Historia, como si ésta fuera predeterminada por una fuerza de sentido evolucionista y entonces se llega a la conclusión de que «la Historia se acabó». Esta fue la «solución» que encontró Carpeaux en *Una nueva Historia de la Música* (1977). Como analiza Wisnik (1989, p. 10), Carpeaux, convencido de que la música es un fenómeno específico de la cultura occidental, afirmó que la música concreta y electrónica no tendrían nada que ver con lo que por convención se reconoce por música desde el siglo XIII hasta 1950. Desde su perspectiva centrada en la cultura occidental, Carpeaux también omitió el capítulo sobre la música modal y étnica y dio por agotada la Historia. Por todo este paso, se ve a simple vista una especie de punto de ruptura: o consideramos las diversas manifestaciones musicales plausibles de existencia sincrónica o adaptamos la realidad a «nuestras teorías».

Como ya se ha señalado, la intención de comprender el presente volviendo a situaciones pasadas constituye una de las finalidades del estudio de la Historia. De la misma manera, al lado de estos estudios, contextualizaciones y detalles estilísticos que se tienen en cuenta para sustentar interpretaciones (recordando que la mayor parte del repertorio de concierto realizado actualmente proviene del pasado), está la cuestión de lo nuevo y de lo renovado. Al respecto, Pryer (1994) afirma que:

La historia no es solamente un catálogo para informaciones y repertorio. El concepto de pasado tiene un impacto mucho más sutil sobre nuestra perspectiva y sobre nuestros juicios con respecto a la música. Por ejemplo, es sólo a través de algún tipo de comparación histórica, ya sea consciente o inconscientemente, que podemos llegar a criterios significativos sobre originalidad e innovación en música. Además, sólo el conocimiento de la historia puede decirnos exactamente cómo nuestra comunidad actual llegó a valorar ciertas cosas (p.682).

Aunque sutilmente implícita en las colocaciones anteriores, cabe destacar que entre la lista de intereses y objetivos del estudio de la Historia de la Música podría añadirse la intención de proporcionar al estudiante la familiaridad con estéticas y estilos característicos de cada época. Esta percepción puede generar uno de los problemas en el enfoque diacrónico: la tendencia de los historiadores en reunir obras, compositores y artistas valiéndose del parámetro temporal. Este procedimiento basado en el criterio cronológico puede nublar el aspecto significativo de la coexistencia de diversos géneros y estilos en un mismo periodo, es decir, la perspectiva sincrónica del fenómeno musical y su implicación en la producción, distribución y

recepción musical. Esta invisibilización puede indicar un reduccionismo en la comprensión de hechos históricos, puesto que la selección y construcción del discurso histórico puede definir la elección de obras similares como representación de una época, lo que podría llevar a la comprensión de que en el Renacimiento, por ejemplo, sólo se componían obras polifónicas de cuño religioso o que en el periodo clásico, a su vez, sólo existían las formas catalogadas en los libros, como sinfonía, sonata y cuartetos. La reflexión que se plantea aquí no reside solamente en los hechos históricos seleccionados para la asignatura *Historia de la Música*, sino también en la concepción pedagógica de que la transmisión y producción de conocimiento se desarrollan según el orden y la selección de los contenidos, reproduciendo el sentido diacrónico y evolucionista de los hechos históricos. Desde esta perspectiva pedagógica, en este artículo trazamos breves reflexiones sobre la pedagogía musical, su objeto de estudio y campo de conocimiento.

La Historia de la Música como objeto pedagógico. Qué y cómo enseñar

Como campo científico y cultural, la pedagogía musical presenta un campo multidisciplinar tenso y dinámico en el que dialogan diferentes campos del conocimiento: filosofía, estética, sociología, antropología, musicología y psicología, entre otras. Kraemer (2000, p. 51), al discutir las dimensiones y funciones de la pedagogía musical, enfatiza la multidisciplinaridad de este área y define su objeto de estudio como la disciplina que se “ocupa de las relaciones entre la(s) persona(s) y la música sobre aspectos de transmisión y apropiación”. En este sentido, la pedagogía o educación musical divide su objeto de estudio en diferentes disciplinas, determinando su dimensión multidisciplinar e interdisciplinar.

La Historia como campo científico y como campo pedagógico comparten la construcción del objeto de la pedagogía musical, contribuyendo a la construcción del conocimiento y la formación de músicos, del profesorado de música y del público. Entender las relaciones entre las personas y la música desde el punto de vista histórico puede ayudar a la comprensión del hecho histórico desde el enfoque de la pedagogía musical. La forma, entendida como el entendimiento y la comprensión de estas relaciones, puede ser analizada, objetivada, transmitida, apropiada y percibida como el objeto de la pedagogía de la Historia de la Música. No se trata de la historia de la pedagogía musical, sino de cómo el hecho histórico puede ser apropiado y transmitido en el proceso educativo.

Kraemer (ibíd., p. 55), reflexionando sobre el papel de la Historia en la educación, testimonia que “el pensamiento histórico va mucho más allá de una simple yuxtaposición de hechos cronológicos: la Historia se entiende como una unión de situaciones de vida delimitada espacio-temporalmente, que necesita interpretación”. Los procesos pedagógicos traen implícitos acuerdos intersubjetivos y relaciones interpersonales, ya sean dichas relaciones entre educador-alumno (en el caso de estructuras formales de enseñanza) o practicante-aprendiz (refiriéndose a procesos informales de enseñanza y aprendizaje). En el caso particular de la pedagogía musical, el objeto de estudio demanda que sea enfrentado en su naturaleza de objeto estético, exigiendo así ser comprendido a sí mismo, es decir, afrontando su

autonomía relativa. Este aspecto va a reivindicar consideraciones musicológicas, principalmente de la musicología sistemática, que incluye el campo del análisis musical. Dahlhaus (1997, p. 12) asevera que “interesa históricamente no solamente saber lo que fue y cómo fue, sino también por qué aún sigue siendo”.

Sin embargo, cuando lo deseado es la aprehensión amplia de la obra de arte musical, ésta no se podría abordar desconsiderando totalmente el contexto socio-musical que la generó. Dejar de lado los intereses políticos, las razones económicas (como el mecenazgo) y las características ideológicas o religiosas, sería comprender el objeto de estudio de manera parcial. Por lo tanto, en razón de estas contextualizaciones con el fin de lograr una justicia histórica, la Historia se revela como campo de estudio interdisciplinar.

Y justamente en esa misma línea de argumentación es que la visión antropológica, especialmente la que proviene de la etnomusicología, contribuye para poner en evidencia el multiculturalismo, explicitando la diversidad estética y estilística concomitante en el interior del mismo periodo histórico. Así se aclara la salvedad hecha por Dahlhaus (ibíd.) a los enfoques diacrónicos para el estudio de la Historia de la Música, puesto que él entiende que:

Obras musicales, más o menos antiguas, pertenecen al presente como obras y no como simples documentos [...]. Son objetos estéticos que, como tales, representan fragmentos del presente y sólo secundariamente se constituyen como fuentes de las cuales se pueden extraer conclusiones sobre sucesos y estados de un pasado (p. 12).

La constatación de que hacer música es multifacética en su actuación y en los enfoques científicos que conlleva es un hecho que debe estar siempre presente en las reflexiones sobre música, pues justamente este entendimiento muestra que es imposible la existencia de “una” Historia de la Música. Será fundamental ir a los hechos musicales y a sus diversas y, a veces, divergentes enfoques. Seleccionar hechos (musicales) es dar significados a éstos, es dar sentido a lo que pueda ser entendido como “Historia de la Música”.

Recursos

La actualidad estética de la obra musical permite también otro entendimiento sobre las relaciones e interacciones de los aprendices con la música como objeto de estudio: su dimensión interpretativa. Por lo general, por tradición y por el análisis de los sumarios de los planes de estudio presentados, se percibe que las clases de Historia de la Música se centran en la construcción de interacciones profesor-alumno-contenido, por medio de la oralidad y de la audición. Es decir, el modelo pedagógico se centra en el conocimiento del hecho histórico, en el análisis musical y en la audición de ejemplos musicales, seleccionados de acuerdo a los criterios determinados por el profesorado, con base en la literatura específica. Este modelo excluye otras formas de interacción del estudiante con el contenido al ser estudiado, como son la interpretación y la composición. Ampliar las formas de interacción del alumnado/aprendiz con su objeto de estudio puede promover y desarrollar la comprensión de ese objeto. En este sentido, también es interesante reflexionar sobre los límites y las posibilidades de la pedagogía o educación musical para la pedagogía de la Historia de la Música. Entre las pedagogías contemporáneas de educación musical destaca el trabajo de Swanwick (2003) sobre la comprensión musical. Este educador cree que la comprensión

musical debe considerar no sólo el conocimiento de los hechos «sobre música» sino, sobre todo el «hacer musical» en las actividades de apreciar, componer y hacer música. Esta perspectiva nos ayuda a pensar en clases de Historia de la Música en que las actividades de interpretación, composición o improvisación puedan ser desarrolladas para ampliar la comprensión de la obra musical.

Desde el punto de vista de las consideraciones apuntadas, la comprensión histórica, antropológica y sociológica del hecho histórico es relevante para el desarrollo del campo pedagógico de la Historia de la Música. Ésta, como asignatura pedagógica incluida en carreras de formación del profesorado de música, debe ser considerada en su dimensión multidisciplinar e interdisciplinar en el que la Historia, la antropología, la sociología, la musicología, la etnomusicología, la pedagogía y la educación musical son campos teóricos que contribuyen a su identidad epistemológica. En vista de ello, nos preguntamos: ¿ampliar las formas de interacción del alumnado/aprendiz con su objeto de estudio puede promover y mejorar la comprensión de ese objeto?

Dado que la comprensión musical debe considerar no solamente el conocimiento fáctico, sino sobre todo el «hacer musical» en las actividades de apreciación, composición e interpretación, ¿por qué no incluir la interpretación y la composición entre las estrategias metodológicas de la Historia de la Música desarrolladas para ampliar la comprensión de la obra musical?

La Historia de la Música en carreras de formación de docentes: necesidad de encuentro entre Historia y pedagogía.

Las consideraciones teóricas presentadas son determinantes de los modelos de enseñanza y aprendizaje a lo largo de los estudios de formación del profesorado de música. Es decir, el futuro profesor tiende a reproducir los modelos formativos experimentados en su proceso educativo (Tardif, 2002). En este sentido, los modelos de clase de Historia de la Música, centrados exclusivamente en clases expositivas, en que el hecho histórico es abordado sobre una dimensión diacrónica, analítica, y carente de contextualización, y con una audición pasiva de ejemplos musicales, tiende a ser reproducido por el futuro profesorado de música.

Es importante la modificación de esos modelos para provocar transformaciones efectivas en la actuación docente. De ahí la importancia de las carreras de formación del profesorado para reflexionar sobre el contenido y los procesos pedagógicos de las asignaturas de Historia de la Música, de acuerdo a las consideraciones aportadas en este texto. En este proceso, son importantes las producciones musicales que muestran y reflexionan sobre el contexto sociológico y antropológico a lo largo de la Historia, como también lo es la dimensión pedagógica que debe acompañar el estudio y la aprehensión del objeto histórico musical.

Transcurso

De las conversaciones informales de los autores con profesores de música, ya sea en los niveles de educación técnica (administrados en los conservatorios), Secundaria (de la red pública) o superior, se constata que el profesorado encuentra poca aplicación del contenido de la Historia en el ejercicio de su función docente. Con esta afirmación se

sobreentiende que los discentes de estos diversos niveles no han sido capacitados para establecer conexiones entre el pasado y el presente con el fin de promover un enfoque diacrónico/sincrónico en los diversos momentos del hacer musical. Entre las posibles causas de esa falta de aplicación del conocimiento histórico, se comentan dos a continuación:

En primer lugar, no hay, por parte del profesor de música, una explicación de la Historia sedimentada en la obra de arte musical. Así, tampoco se han relacionado procedimientos del pasado con los de la actualidad.

Hay diversas situaciones cotidianas que el docente puede aprovechar para demostrar aspectos históricos visibles en el presente. La retórica barroca, por ejemplo, se encuentra a menudo en la música popular y en la música de las películas. La canción *Beatriz* de Chico Buarque y Edu Lobo es un ejemplo de este artificio de construcción retórica. En esta obra, el compositor hace coincidir la nota más aguda de la melodía con la palabra *céu* (cielo), mientras la nota más grave de la melodía, recae sobre la palabra *chão* (suelo), evidenciándose así la oposición espacial suelo-cielo por medio de la analogía de frecuencia de los sonidos grave-agudos. Esta peculiaridad demuestra un trazo característico de la retórica barroca.

Del mismo modo, el artificio compositivo del bajo ostinato, utilizado por lo menos desde el periodo Barroco (también pudiéndose encontrar en el Renacimiento), se puede encontrar en composiciones *pop* más recientes, como en *Billie Jean*, de Michael Jackson o en *Let's Grove* del grupo *Earth, Wind and Fire*, por ejemplo.

Por otra parte, la oposición entre dos temas contrastantes (generalmente uno lírico, romántico y otro heroico, enérgico) característica de la forma sonata clásica se muestra en mucha de la música para cine como, por ejemplo, las bandas sonoras de las películas de *Indiana Jones* o *Harry Potter*.

Éstas son sólo algunas de las muchas maneras posibles de revelar aspectos históricos sedimentados en piezas actuales o utilizados de la misma manera original de las obras musicales del pasado. Serían situaciones en que un profesor haría el traslado entre el pasado y el presente, contemplando el enfoque citado diacrónico/sincrónico.

En segundo lugar, en la práctica docente diaria, la poca aplicación del contenido transmitido en la asignatura *Historia de la Música* puede estar relacionada con el hecho de que esos contenidos pertenecen en su mayoría a la música de tradición europea occidental, a expensas de temas de la cultura musical brasileña, que deben ser estudiados de una forma más detenida y profunda. Por lo tanto, parece que los temas tratados en los cursos de Historia, como se ha indicado desde el principio, se encuentran muy distantes de la realidad de las aulas en las escuelas de Brasil, razón por la que el profesorado de música no logra establecer conexiones entre estos aspectos de la asignatura y la cotidianidad de su alumnado. El profesorado, en su fase de formación inicial, se dedica durante dos o más años al estudio de temas, técnicas y estéticas que no tienen equivalentes en el modo de vida actual de sus futuros estudiantes, envueltos generalmente en la cultura difundida y masificada por los medios de información.

Teniendo en cuenta estos resultados, sería urgente repensar los contenidos cubiertos en la asignatura de *Historia de la Música* de las carreras de formación del profesorado de

música, en concordancia con la realidad que enfrentarán esos futuros educadores.

Consideraciones Finales

Al considerar las propuestas pedagógicas para la asignatura *Historia de la Música* en las carreras de licenciatura en Educación Musical, se debe tener en cuenta el contenido contemplado en el programa de la carrera en relación con la carga horaria destinada para la asignatura para que, a partir de ahí, se determinen qué enfoques metodológicos serían los más adecuados para su realización. Como punto de partida se podrían proponer las siguientes preguntas: cómo contribuyen el aprendizaje y el dominio de contenidos históricos para la formación del profesor de Educación Musical y de qué manera favorecen su futura práctica docente. Atender la formación y la práctica del profesional en educación musical no significa defender una visión exclusivamente utilitarista o pragmática de la asignatura, sino presentar un aspecto relevante a ser considerado en la constitución de un plan de estudios.

Observando el contenido curricular de esta asignatura en la mayoría de las instituciones de enseñanza superior de Brasil (y de otros países, aunque no se mencionen en este texto), se constata que la mayor parte de este Grado incluye temáticas relacionadas a la música europea occidental. No obstante, la vida cotidiana de las aulas experimentadas por el profesor de música (ya sea en la escuela Primaria o en la Secundaria) pone de relieve la gran discrepancia entre la realidad musical europea y brasileña. Es marcada la alienación a la tradicional música de concierto (por parte del alumnado y también del profesorado) por ser un repertorio completamente ajeno a la realidad socio-político-cultural nacional. Debido a este distanciamiento, se hace difícil al profesor de música establecer conexiones entre los contenidos históricos aprendidos durante su Pregrado y las situaciones cotidianas de los estudiantes. En vista de este resultado, se suscita otra indagación relativa al contenido de la asignatura *Historia de la Música*: ¿qué peso debe ser destinado a la enseñanza de temas relativos a la música tradicional de concierto oriunda de la cultura europea con relación a los temas de la música de Brasil?

Finalizamos observando que la intención de los autores de este artículo es que las reflexiones planteadas aquí tengan implicaciones pragmáticas en la enseñanza de la Historia, ampliando las posibilidades de desarrollo de las prácticas de enseñanza. En este sentido, urge a los educadores considerar las formas de interacción que la gente tiene con la música, como escuchar y apreciar, componer, improvisar e interpretar. Así, como punto de partida para la actuación en clase se podría sugerir al profesorado de Historia de la Música que comenzaran cuestionándose qué tipos de interacciones ha legitimado y promovido en esta asignatura.

Notas

¹ En el portal de esta institución consta el mismo sumario para todos los módulos.

Referencias Citadas

- Candé, R. de (2001). *História Universal da música*. São Paulo: Martins Fontes.
- Carpeaux, O. M. (1977). *Uma Nova História da Música*. Río de Janeiro: Alhambra
- Dahlhaus, C. (1997). *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona: Gedisa.
- Grout, D. J. & Palisca, C. V. (1994). *História da música ocidental*. Lisboa: Gradiva.
- Kraemer, R. D. (2000). Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. *Em Pauta*, 11(16/17), 50-73.
- Pryer, A. (1994). Re-thinking History. What is Music 'History' and how is it written? Reflects on the problems of Music Historians and on some recent Histories of Early Music. *The Musical Times*, 135(1821), 682-690. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/1003193>.
- Swanwick, K. (2003). *Ensinando Música Musicalmente*. São Paulo: Moderna.
- Tardif, M. (2002). *Saberes docentes e formação profissional*. Petrópolis: Vozes.
- Thiry-Cherques, H. R. (2006). Pierre Bourdieu: a teoria na prática. *Revista de Administração Pública*, 40(1), 27-55. Disponible en <http://www.scielo.br/pdf/rap/v40n1/v40n1a03.pdf>.
- Wisnik, J. M. (1989). *O Som e o Sentido. Uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras y Círculo do livro.

Sobre los Autores

Maria Cristina Carvalho de Azevedo Cascelli

Doctora en Música/Educación Musical por el Postgrado de Música de la Universidad Federal de Río Grande del Sur (UFRGS). Es profesora e investigadora en el Departamento de Música de la Universidad de Brasilia (UnB). Actualmente es coordinadora pedagógica de la Universidad. Es coordinadora del subproyecto PIBID-Música (TOCA-música en la escuela) del Programa Institucional de Becas para el Iniciación a la Enseñanza (PIBID) y de Programa de Extensión de Acción Continua, MUSICAR - música para la comunidad.

Antenor Ferreira Correa

Profesor Asociado en el Departamento de Música de la Universidad de Brasilia (Brasil). Compositor, arreglista, percusionista y productor musical. Profesor Visitante en la Universidad de Örebro (Suecia). Ha publicado dos CDs: *Veredas Sonoras* (2009) y *Academia de Ritmo* (2012). En 2008 produjo el DVD *Música Electroacústica en Brasil* (TV UNICSUL/UNESP). Autor *Estruturas Harmónicas Pós-tonais* (Edunesp), y de *Análise Musical como Princípio Composicional* (en prensa, UNB). Ha publicado diversos artículos en las principales revistas científicas brasileñas. Actualmente desarrolla una investigación postdoctoral en la Universidad de California-Riverside (EE.UU.), patrocinado por la Fundación CAPES del Ministerio de Educación de Brasil.



EQUIPO EDITORIAL

Editor:

José Luis Aróstegui Plaza, Universidad de Granada (España)

Editora Adjunta:

Rosa María Serrano Pastor, Universidad de Zaragoza (España)

Consejo Editorial

María del Carmen Aguilar, Instituto Coral de Buenos Aires (Argentina)

Miquel Alsina Tarrés, Universidad de Gerona (España)

Graça Boal Palheiros, Instituto de Educación de Oporto (Portugal)

Rubén Gaztambide Fernández, Universidad de Toronto (Canadá)

Patricia Adelaida González, Universidad Autónoma de Chihuahua (México)

Claudia Gluschankof, Instituto Levinsky (Israel)

María Cecilia Jorquera Jaramillo, Universidad de Sevilla (España)

Gotzon Ibarretxe Txakartegi, Universidad del País Vasco (España)

Yore Kedem, Universidad de Illinois (Estados Unidos)

Saville Kushner, Universidad de Auckland (Nueva Zelanda)

Ana Laucirica Larrinaga, Universidad Pública de Navarra (España)

Ana Lucia Louro, Universidad Federal de Santa María (Brasil)

Isabel Cecilia Martínez, Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

Teresa Mateiro, Universidad del Estado de Santa Catarina (Brasil)

María Teresa Moreno, Universidad Laval (Canadá)

Graça Mota, Instituto de Educación de Oporto (Portugal)

Oscar Odena, Universidad de Glasgow (Reino Unido)

Gabriel Enrique Rusinek Milner, Universidad Complutense de Madrid (España)

Patricia Sabbatella Riccardi, Universidad de Cádiz (España)

Favio Shifres, Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

Christopher Suazo, Colegio Americano de Madrid (España)

Maria dels Àngels Subirats Bayego, Universidad de Barcelona (España)

António Ângelo Ferreira Vasconcelos, Instituto de Educación de Setúbal (Portugal)

Gloria Patricia Zapata Restrepo, Universidad de Antioquía (Colombia)