

Algunos aspectos de la educación musical en las escuelas primarias y de párvulos a finales del siglo XIX: el caso de Navarra¹

Some aspects of Music Education at Kindergarten and Primary Schools at the end of Nineteenth century: the case of Navarre

Rebeca Ema Maté
IES Juan de Lanuza, Borja, España
remamat2002@yahoo.es

Recibido: 12-1-2012 Aceptado: 21-5-2012

Resumen

Este trabajo se enmarca dentro de un estudio más amplio sobre la enseñanza de la música en las escuelas navarras durante la segunda mitad del siglo XIX. Un breve avance del mismo fue presentado al VII Congreso General de Historia de Navarra. La incorporación de la música al currículo escolar supone un dato básico que permite interpretar una pequeña parcela del desarrollo cultural de la sociedad navarra del siglo XIX. El principal objetivo de este artículo es determinar los intentos más significativos encaminados a la implantación de la música en las escuelas de Navarra durante la segunda mitad del siglo XIX con un estudio pormenorizado de las escuelas en las que la disciplina musical estaba implantada. La segunda parte se ha centrado en el análisis del currículo musical con especial atención a las propuestas didácticas y su aplicación en el aula. El método histórico-educativo basado en el tratamiento crítico de las fuentes y la valoración e interpretación de los resultados junto con el estudio analítico-formal de algunas de las canciones utilizadas ha permitido comprobar la adecuación de los contenidos morales y académicos del currículo musical. El artículo termina con las conclusiones sobre la triple finalidad de la introducción del currículo musical en las escuelas, la cual se realizó de forma paulatina durante el último cuarto de siglo.

Palabras clave: Educación musical escolar, escuelas infantiles, escuelas primarias, siglo XIX, Navarra.

Abstract

This work forms a part of a wide study about music education in Navarrese schools during the second half of the nineteenth century. A brief preview was presented to the Seventh General Conference History of Navarre. The incorporation of music into the school curriculum implies a basic fact which allows for the interpretation of a small part of cultural development of Navarrese society in the nineteenth century. The main objective of this work is to determine the most significant attempts directed towards the implementation of music at schools in Navarra during the second half of the nineteenth century with a detailed study of the schools in which the discipline of music was implemented. The second part is focused on the study of music curriculum with special attention to the educational proposals and their implementation in the classroom. The historical-educational method, based on critical treatment of sources and the evaluation and interpretation of results with the formal-analytical study of some of the songs used, has shown the adequacy of moral and academic contents of music curriculum. The article ends with some conclusions on the threefold purpose of the introduction, a process that took place gradually during the final quarter of the nineteenth century, of music curriculum in schools.

Keywords: Music Education at Schools, Kindergarten, Primary Schools, XIX Century, Navarre.

¹ *Un breve avance de esta investigación, fue presentado al VII Congreso General de Historia de Navarra celebrado en Pamplona del 27 de Septiembre al 1 de Octubre de 2010 bajo el título de "Navarra un espacio de cultura". El texto que aquí se presenta corresponde a la totalidad de la investigación realizada.

1. Introducción

No descubriremos nada nuevo al señalar la importancia que en los procesos escolarizadores que se desarrollaron en España a lo largo del siglo XIX tuvo la evolución del currículo en las escuelas. No obstante, las investigaciones dedicadas a este campo temático no son todo lo amplias que sería de desear. Parece comúnmente admitido que históricamente el currículo ha supuesto una definición de las intenciones que el poder político, con la mediación del Estado o de la Iglesia, ha tenido para el conjunto del Sistema Educativo orientando y regulando los contenidos y métodos pedagógicos en cada uno de los niveles educativos. El término *currículum* -mencionado por primera vez en el The Oxford English Dictionary-, empieza a utilizarse en países de habla inglesa especialmente desde comienzos del siglo XX, para designar la práctica totalidad de cuestiones relativas a la enseñanza y el aprendizaje escolar, (Rosales, 1988), mientras que un esbozo histórico sobre la evolución del currículo puede verse en (Lundgren, 1992).

Con la creación del Sistema Nacional de Educación, el Estado asumía responsabilidades que previamente habían sido desempeñadas por la Iglesia, o por otros grupos sociales. Se hacía necesario que en el currículo escolar referido tanto a las Escuelas de Párvulos como a la Escuela Primaria se fueran plasmando los principios políticos, ideológicos, pedagógicos de la burguesía liberal decimonónica. Principios que exigían un nuevo orden político, económico, social e incluso religioso, y por lo tanto un nuevo código moral. En resumen, se hacía necesario educar a un nuevo tipo de ciudadano. “Qué ha de aprenderse y cómo se debe hacer” eran las cuestiones fundamentales a las que se debía dar respuesta, y que se trataron de llevar a la práctica por medio de la intervención escolar.

Dentro de ese currículo se fue incluyendo la música; en un primer momento como soporte de otros aprendizajes, para más adelante ir evolucionando a disciplina con carácter propio, capaz de inculcar a los alumnos algunos de los valores dominantes de la sociedad decimonónica. Otras investigaciones han tratado con mayor o menor énfasis el tema de las

Academias de Música (Pamplona y Tafalla), o aspectos relacionados con el desarrollo musical de la ciudad de Pamplona a finales del siglo XIX; (Goldaracena, 2005; Jiménez, 2001; Nagore, 1994, 2006).

Sin embargo, no existen trabajos referidos a la inclusión de la disciplina musical en las escuelas de Instrucción Primaria o en las de Párvulos. Las escasas experiencias que se llevaron a cabo durante la segunda mitad del siglo XIX en las escuelas de Navarra, recogidas en esta modesta investigación, son una muestra de la incorporación de la música en el currículo escolar.

2. Ambiente musical en la navarra de final del XIX

El fin de la segunda guerra carlista y la Restauración Borbónica suponen en lo político un periodo de estabilidad social y de cierta recuperación económica que va a ser aprovechado por las clases dirigentes de Navarra para auspiciar un renacimiento cultural y artístico que tiene su mayor exponente en la capital, Pamplona.

Hasta el siglo XIX el panorama musical de la capital navarra, de forma muy parecida a lo que sucedía en otras capitales españolas, estaba centrado exclusivamente en la Capilla de Música de la Catedral. A partir de la segunda mitad de este siglo, comienzan a producirse un conjunto de cambios que suponen un gran avance en la evolución de la música coral e instrumental que van a ir cambiando por completo la vida musical de la ciudad. Se crean academias de música municipales (Pamplona, Tafalla); se organizan sociedades de conciertos (Santa Cecilia) y se vive el auge de la música coral (Orfeón).

“En líneas generales, la vida musical pamplonesa gira en torno a las temporadas de ópera y zarzuela, y a una actividad concertística que se intensifica a partir de los años ochenta. El eje de la vida concertística es la Sociedad Santa Cecilia, a la que se une el Orfeón Pamplonés” (Nagore, 1994: 540).

La enseñanza de la música va a estar presente también en algunas sociedades que algunos autores han venido denominando como de “*educación popular*”. Se trata de las aportaciones culturales de una serie de “*instituciones*” múltiples y diversas, surgidas con la intención de fomentar las relaciones sociales y las actividades lúdico-recreativas, aunque su principal cometido no era la música. Estas instituciones se extendieron por numerosas ciudades de España durante la segunda mitad del XIX. No fue Pamplona una excepción en este sentido.

Con el propósito de promover la vida social y cultural de sus miembros, así como la ocupación de las horas de ocio de los mismos, irá surgiendo desde mediados del siglo XIX en Pamplona una amplia gama de sociedades culturales y recreativas (casinos, círculos políticos, etc.), algunas de las cuales desaparecerán, otras sufrirán diversas transformaciones a medida que avanza el siglo y las que consolidarán su posición a lo largo de los años, manteniendo su vigencia en el momento actual.

La mayoría de estas sociedades son exclusivamente para hombres y algunas de ellas irán admitiendo mujeres en función de las actividades que vayan desarrollando y de forma muy limitada. Otra de las características es que la mayoría de estas sociedades están promovidas por la pequeña burguesía acomodada y las clases medias capitalinas, que las convertirán poco a poco en el emblema de su quehacer recreativo y cultural. En menor medida, algunas de ellas tienen una dominancia de las clases populares. Estas sociedades abrazaban un amplio espectro de actividades donde lo lúdico y recreativo tenía un papel preponderante: bailes de máscaras, juegos de naipes, festejos oficiales, o simple esparcimiento. Junto a esta faceta festiva cultivaban aspectos más culturales y educativos, como el que aquí es objeto de estudio: la música.

El *Casino Principal*, el más antiguo de Pamplona, se fundó en 1841 con el título de *Sociedad de los Doce Pares*, y su finalidad era únicamente recreativa. Era un importante centro de reunión de las clases altas de la ciudad en el que se pagaban 50 r. v. por el hecho de inscribirse como socio y una cuota mensual de 12 r. v. (AMP: Archivo Municipal de

Pamplona). En 1856, se cambió a *Nuevo Casino*, que transcurrido el tiempo se transformó en el actual *Casino Principal*. Antes de la segunda guerra carlista, en 1873, el *Casino Principal* tenía sus locales en el edificio del Vínculo, con amplios salones en los que podían bailar más de 100 parejas; “...eran tiempos en los que se daban elegantes bailes de sociedad” (Arazuri, 1980, t. III: 299).

Algunas de estas sociedades habían nacido con un propósito más cultural; es el caso del *Liceo artístico y literario*, fundado en 1841. Sin embargo, no se conoce el carácter exacto de las actividades que desarrollaba, aunque una de ellas pudiera haber sido con seguridad la organización de funciones de teatro y conciertos. En 1870, se detecta la presencia de otra Sociedad con el nombre de *Ateneo Científico Literario*, que probablemente sería continuadora de la primera. (AAN: Archivo Administrativo de Navarra). La importancia y el auge que cobraron durante estos años las sociedades corales fue una consecuencia directa del movimiento romántico, fomentada por el nacionalismo musical y regionalista que puso en primer plano la música folklórica y popular comenzada a mediados del siglo XIX (Gómez, 1984).

Así empezó a funcionar en Pamplona, en el año 1863, con el nombre de *Orfeón pamplonés*, una sociedad filarmónica cuyos objetivos eran según su comisión directiva y por este orden: “...instrucción, moralidad y recreo de la clase obrera” (AMP: ídem). Probablemente sea ésta la primera obra cultural privada de carácter laico y dirigida expresamente a las clases populares que se crea en Pamplona. Las cuotas de los socios (4 r. v.) no eran suficientes para su mantenimiento, por lo que pronto deberán recurrir a la ayuda municipal en demanda de “...un establecimiento destinado a fomentar la afición a la música, a servir de complemento a los estudios de la Academia municipal, y de adorno de la ciudad”. (AMP: ídem). Entre sus fundadores se encontraban Joaquín Maya Ecenarro, organista, compositor y profesor de música, primero en la Academia de Música municipal, y más tarde, en la Escuela Normal de Maestros. Tras su disolución a raíz de la guerra carlista, volvió a reaparecer de 1881 a 1886, bajo el nombre de *Ateneo Orfeón Pamplonés*; en 1890, retoma sus actividades, que a partir de 1891 mantiene ininterrumpidamente. A partir de 1896, comenzó a intervenir en algunos conciertos un

coro de niños, procedentes del Colegio Huarte Hermanos de Pamplona (del que se hablará más adelante) y de la Escuela Municipal de Música (Nagore, 1994).

La otra gran institución musical de estos momentos es la Asociación Musical de Socorros Mutuos Santa Cecilia, que debe, en parte, su nacimiento al estímulo del violinista pamplonés Pablo Sarasate. Sarasate fue de hecho el impulsor de la Sociedad y su presidente honorario. En 1880, se aprobó el Reglamento y quedó constituida la Sociedad de Conciertos Santa Cecilia, siendo nombrado presidente, Cayo Joaquín López, y director, Joaquín Maya (Nagore, 1994). La Sociedad estaba formada por la mayoría de los músicos de la ciudad, que según Nagore Ferrer “...de este modo encontraban protección económica y la posibilidad de desarrollar una mayor actividad artística” (AMP: ídem).

Otras Sociedades de carácter más recreativo o político y de las que existe algún testimonio en estos años son *La Unión*, fundada en 1842 en la calle Estafeta por Crispulo Arrieta. Sucesora de ésta es *La Nueva Unión*, de la que se tiene conocimiento en 1876. *La Amistad*, que en 1849 estaba establecida en una casa particular de la calle Mayor, 121, también organizaba bailes. La *Sociedad de la Juventud*, fundada en enero de 1849, o *El Círculo Pamplonés*, fundado en marzo de 1863, que contaba con 55 socios y su presidente era Pablo Ardanaz. Ya a mediados de los ochenta (1885), se inauguró encima del “*Café la Marina*” el *Casino Eslava*.

Según asegura Nagore, en algunos cafés actuaban cuartetos, sextetos o septetos. Por ejemplo, en el Café Europa participaba en 1881 un septeto formado por los músicos García, Las Navas, Roncal, Goya, Sánchez, Maya y Martínez; en el Café Marina (1894-1896) el cuarteto formado por Aramendía, Zubiría, Goicoechea y Azoz. El Café Sarasate (1897-1899) y el Café Iruña (1898) contaban también con un cuarteto.

“En el Casino Eslava comenzaron a organizarse veladas en 1886. El pianista del Casino era José Samaniego, que fue sustituido a finales de siglo por Valentín Larrea. Encontramos en estas veladas una gran variedad de participantes: desde el sexteto dirigido por el pianista del Casino hasta los

conciertos de bandurria y guitarra ofrecidos por el Trío España o el terceto Armonía Familiar” (Nagore, A. M^a. 1994: 23). En 1841, se inaugura el *Teatro Principal* con la comedia en cinco actos “*El vaso de agua*”, a la que asistieron 700 personas. (Arazuri, 1980, t. I).

En este Teatro, frecuentado por las clases altas de la ciudad, daban representaciones las compañías dramáticas y de ópera que visitaban la capital esporádicamente. Existía otro local, el “*Teatro-circo Labarta*”, más del gusto de las clases populares donde las obras representadas eran desde sainetes o piezas cómicas a folletines y melodramas de dudosa calidad literaria, pasando por funciones de circo y zarzuelas.

2. Los inicios de la música en la escuela

En la Ley Moyano, referente legal educativo del siglo XIX que establece definitivamente el organigrama del sistema escolar en cuanto a estructura, no se contempla la música como materia del currículo ni en la Primera ni en la Segunda Enseñanza. Tampoco para obtener el título de maestro de Primera Enseñanza Elemental, ni el de Primera Enseñanza Superior.

La profesora (Guibert, 1982: 95), en su obra sobre la Escuela Normal de Navarra, señala que en los reglamentos y programas locales de la Escuela Normal de Maestras de Pamplona correspondientes a 1847 y 1855 aparecen las “clases de adorno” como asignaturas complementarias en la formación de la mujer, con carácter optativo y por lo tanto no exigidas por la ley. Entre las asignaturas que comprendían estas clases estaban la música, el canto y el piano; dichas asignaturas según el reglamento “...forman uno de los mas bellos adornos de la juventud y contribuyen eficazmente a dulcificar las costumbres”. Impartidas por prestigiosos profesores de la ciudad, estaban concebidas como clases extraordinarias por lo que se pagaban aparte. Tanto en el Reglamento de la Escuela de 1847 como en el de 1855, el precio de la

asignatura de música y canto era de 25 reales de vellón mensuales. No nos consta que en la Escuela Normal de Maestros se impartiera clase alguna de música.

No será hasta casi finales de siglo cuando la Dirección General de Instrucción Pública legisla por medio de la Real Orden de 24 de Agosto de 1878 un proyecto para la enseñanza de la música en las Escuelas Normales y Primarias de ambos sexos. En dicho proyecto, la enseñanza se limitaba al ejercicio de cantos sencillos con letra y estudio de solfeo elemental en lecciones diarias de un cuarto de hora, practicándose la enseñanza simultánea, mutua e individual a juicio del profesor. A modo de ensayo, se inició la enseñanza musical en las Escuelas Normales Centrales, sin perjuicio de hacerla extensiva a las Normales de las provincias. Sin embargo, no tenemos noticia de que, de forma reglada, se implantara la enseñanza musical en las Normales de Pamplona (Montero, 1996).

Habría que esperar otros diez años para que se legislara al respecto. Un Real Decreto de 17 de marzo de 1888 establecía un curso especial de enseñanza para obtener el título de maestra de párvulos en la Escuela Normal Central de Maestras. En el artículo 16 están detalladas las materias que debían cursarse, entre las que figura de forma explícita la asignatura de “*canto*”².

La perspectiva de lo anteriormente expuesto en materia legislativa refleja la inexistencia de un planteamiento coherente en lo que respecta a la instrucción musical. Parece bastante claro que la música en las escuelas no estaba entre las principales preocupaciones de los responsables políticos de educación de la época. No obstante, las demandas tanto de instrucción musical como de música para el esparcimiento eran crecientes en una sociedad burguesa cada vez más preocupada por cubrir espacios de cultura y ocio. Según De Moya, la influencia de la burguesía europea fue decisiva: “*La burguesía europea puso de moda la enseñanza musical. En España, las familias hicieron que sus hijos aprendieran a tocar el piano, creando cierto ambiente*

² R. D. 17, marzo, 1888. Colección legislativa de Primera Enseñanza (1877-1883) Madrid, Imp., del Colegio Nacional de Sordomudos y Ciegos, 621.

musical que contribuía a establecer la afición y el gusto por la ópera extranjera” (De Moya, 1997; citado en Sarget, 2001: 133).

La creación de academias de música, orfeones, sociedades recreativas o instructivas en las que la música tenía un papel destacado, bandas de música, etc., generalmente con carácter privado o por iniciativa municipal, como hemos visto en el apartado anterior, nos reafirma en esta idea. Por ésto es por lo que, como veremos más adelante, eran frecuentes los llamamientos a la clase política para el establecimiento definitivo de la enseñanza de la música en las escuelas de Instrucción Pública Elemental.

En algunas ciudades españolas, ante el abandono institucional en esta materia, era la iniciativa del propio maestro la que llevaba a establecer clases de música en la escuela. Es el caso de un maestro de Málaga (1886), que establece una sección de música vocal e instrumental con doce plazas gratuitas, siendo el mismo maestro el que costea de su bolsillo el alquiler del piano. Sin embargo, la Junta local aunque agradeció la iniciativa, advertía que “... *las horas de la clase de música sean distintas de las de instrucción primaria, para en ésta no haya detrimento*”. (Sanchidrian, 1986: 325). En otras ciudades tenemos constancia de escuelas en las que se había instalado una sala de música, es el caso de la escuela de niñas de Dña. Antonia Montagut en Huelva, es la primera vez que en una escuela elemental se detalla la existencia de una sala de música con un piano (González, 1999).

2.1. Análisis curricular

En este ambiente cultural, la música se fue introduciendo de manera progresiva en las escuelas durante la segunda mitad del siglo XIX. Pero, ¿qué se pretendía al incluir la música como una más de las materias del currículo? Parece claro que no existe una única motivación; es más, se puede afirmar que este hecho responde a una triple finalidad:

- En primer lugar, la instrucción musical como fórmula para la regeneración moral de la sociedad: adquisición de hábitos, disciplina en el aula, veneración hacia figuras religiosas, respeto a los símbolos patrióticos, etc.
- Un segundo objetivo, no menos importante, que destaca durante estos años es la utilización de la música como fuente de asimilación o refuerzo de conocimientos de otras materias del currículo: matemáticas, lenguaje, religión, etc.
- Por último, la música como recreo (dentro de la escuela) y como necesidad de esparcimiento de la ascendente burguesía comercial capitalina.

En el periodo al que hace referencia este trabajo, la idea de la música y especialmente del canto, como medio de educación y regeneración moral del pueblo, es importantísima y está en la base del movimiento coral y del fomento de la educación musical en las escuelas. Como señala Nagore “...la consideración de la educación como motor de progreso y regeneración moral, aspecto que se aplica especialmente en el siglo XIX a la educación musical” (Nagore, 2006:544).

Como se ha señalado anteriormente, la música también se utilizó en actividades de orientación claramente patriótica como eran el izado de la bandera y otras. La orden circular de la Dirección General de Instrucción Pública de 10 de noviembre de 1893, dirigida a los inspectores de Primera Enseñanza, establecía que la bandera ondeara durante las horas dedicadas a la instrucción en todas las escuelas públicas. A todo ello se añadía que los niños “...pasarían delante de la bandera, saludándola cuando en el patio se verificara algún acto o desfile”. La intencionalidad de la circular queda clara cuando más adelante añade:

"Unidas a estas manifestaciones del sentimiento nacional, las canciones que se inspiren en el amor a la patria, se logrará enseñar a los niños a amar y honrar a su país y darles las mejores lecciones de la enseñanza del patriotismo, enseñanza que constituye uno de los deberes más sagrados del profesor, puesto que, a la vez que jóvenes instruidos, deben

formar buenos ciudadanos, tanto para la paz como para los momentos supremos”
(Martínez Alcubilla, 1921. t. X: 25).

Todo esto queda comprobado al analizar de forma sucinta algunas de las letras de las canciones que se utilizaban. Así se puede ver cómo éstas ponen de relieve que se trataba de conseguir la adquisición de hábitos escolares básicos: la disciplina escolar en grupos numerosos (sobre todo en las Escuelas de Párvulos); desarrollo de actitudes positivas hacia figuras religiosas; inculcar en los niños virtudes morales, como la obediencia o el respeto y el rechazo de actitudes antisociales.

En otro orden de cosas, se aprecian también letras de canciones que pretenden la asimilación o refuerzo de conocimientos culturales (de carácter geográfico, lingüístico, religioso) o instrumentales (lectura, escritura, cálculo). Todas estas letras eran claras, favorecían la pronunciación y su relación con la música era silábica; es decir, a cada nota musical le corresponde una sílaba, todo ello para favorecer su aprendizaje. Como ejemplo de lo dicho, pueden verse las canciones que se incluyen en las partituras que acompañan este trabajo.

Otras características comunes que confluyen en la mayoría de estas canciones hacen referencia a los distintos elementos musicales -sonido, silencio, ritmo, medida, entonación, melodía, armonía, forma-, combinados unos con otros y, en ocasiones, también con el juego infantil o con otro tipo de actividades educativas como ejercicios gimnásticos e, incluso, con los desplazamientos y colocación en la sala de clase que en la mayoría de los casos eran de tipo graderío. Veamos alguno de estos elementos:

- Melodías: Todas las melodías analizadas tienen, en general, un ámbito reducido (no más de una octava), con la finalidad de que los alumnos sean capaces de cantarlas sin ningún problema. Las melodías son simples y

atrayentes, de frases cortas, con periodos claramente diferenciados para favorecer la respiración durante el canto. Las frases musicales suelen ser o bien repetitivas, o totalmente contrastadas con el fin de que el alumnado memorice con mayor facilidad la estructura y melodía de la canción. Los intervalos utilizados en estas melodías suelen ser por grados conjuntos añadiendo algunos intervalos de terceras menores y cuartas justas que añaden algo más de dificultad a la melodía, pero sin caer en intervalos más amplios de difícil entonación demasiado complicados para los niños. Las tonalidades que más se utilizaban y más apropiadas para el canto eran Do Mayor, Sol Mayor, y Fa Mayor.

- **Armonía:** La característica más significativa es la estabilidad tonal, la sencillez y ausencia de modulaciones. Los acompañamientos armónicos posibles (en el caso poco probable de que existiese un instrumento polifónico en el aula – guitarra, piano-) estaban dentro del ámbito de los acordes básicos: Tónica (I), Dominante (V) y Subdominante (IV), desechando armonías alteradas que dificultasen la identificación tonal y el canto.
- **Tempo:** Solía ser marcado como Moderato o Allegro en la mayoría de los casos e, incluso, en muchas ocasiones no era escrito por el autor, dejando en manos del maestro esta indicación. No debía ser demasiado lento, con el fin de atraer la atención de los alumnos y facilitar su memorización y disfrute. Los compases más utilizados eran 2/4 y 3/4, con la negra como unidad de pulso y marcando el acento de compás cada dos o cada tres. Son los compases que más se adaptaban a los niveles de aprendizaje de los niños, los más claros y más sencillos.

VUELTA DE LOS CIRCULOS DESPUES DE LA LECTURA

Marcha muy viva.

¡Oh, cuán fe - liz el que leer sa - be. Sin gas - to al -
 gu - no y sin a - zar Y más ve - loz que rau - da
 na - ve. El or - be - gn - te - ro pue - de sin - dar. Él en los li - bros
 fiel - la his - to - ria De los pa - sa - dos tiem - pos ve, y los de -
 sas - tres y la glo - ria Del mun - do ac - tual y del que fue.
 Y los de - sas - tres y la glo - ria del mun - do ac - tual y del que fue.

2

Sabe leyendo el niño en suma
 Que puede y vale cada ser:
 El pajarillo aquí sin pluma,
 El buitre allá de hermoso ver;
 El robble altivo, el pez marino,
 En sus florestas el león;
 Sabe la vida y el destino
 De cuanto abraza la creación.

3

Si por desgracia la tristeza,
 Que al niño nunca atormentó,
 Le hirió de joven con braveza
 Y de infortunios le colmó;
 El desgraciado a quien ofendió
 Del mundo infiel la ingratitude,
 En un buen libro acaso aprende
 A ser feliz con la virtud.

FORMACION EN CIRCULOS ANTES DE LA LECTURA

Estribillo

Al pa - so al pa - so, el cir - cu - lo for - man - do,
 Los cua - dros al cen - tro mi - rad: Con mu - cha y - ten - sión
 es - cu - chan - do. Mués - tra - nos su luz la ver - dad.
Fine
 1.ª estrofa
 A - ni - mo, a - mi - gos, la lec - tu - ras lla - ve Del gran te -
 so ro del sa - ber: Cual en es - pe - jo, el
 que leer sa - be El mun - do to - do lle - ga a ver. Al

2

Dóctiles todos a la voz seamos
 Del aplicado Monitor,
 Y del puntero fiel sigamos
 El vario giro indicador.

3

Débase hablar sin miedo y claramente
 Palabras, sílabas mareas:
 Hay que leer naturalmente
 Y sin jamás desentonar.

Canciones: “Formación en círculos antes de la lectura”, “Vuelta de los círculos después de la lectura” (Cuzón, 1858).

- Ritmo: Los ritmos que conformaban a menudo estas canciones solían ser repetitivos y fácilmente memorizables por los niños, utilizando figuras básicas como negra, blanca, silencios y puntillos.
- Forma: La característica común en estas canciones es que su duración es corta. La estructura más habitual es la de “eco-ostinato” (AA, AAA o AA’, AA’A) ya sea bipartito o tripartito, en la que la misma melodía se repite con diferente texto, o se repite exactamente igual pero cambiando la cadencia. Otra estructura que observamos a menudo es ABA, en la que hay una frase

diferenciada y otra que se repite. La forma “rondó” es menos habitual, pero también se usa en algunas canciones con estribillo.

3. Música en las escuelas de Navarra

3.1 Escuelas de Párvulos

Como todos los ámbitos que conciernen a la escuela, el currículo ocupa un lugar destacado, y dentro de ese currículo la música y el canto, sobre todo si se trata de las Escuelas de Párvulos. Fueron los pedagogos alemanes quienes se percataron en primer lugar del valioso papel que la música podía desempeñar en la educación. Froebel, por ejemplo, concedía en 1826 una gran importancia al canto, e incluso llegó a estimarlo junto con la imagen y el juego, como la base de la educación en los jardines de infancia.

De esta manera, en las Escuelas de Párvulos la inclusión de la música, como recurso facilitador en la consecución de objetivos educativos diversos, se va a ofertar a un amplio número de escuelas, a través del manual escrito por Pablo Montesino con destino a los fundadores y directores de las Escuelas de Párvulos que desde mediados del siglo XIX se van estableciendo por todo el país (Montesino, P. 1864). El manual de Montesino basó su método en el sistema de instructores, dado que dichas escuelas estaban concebidas para un elevado número de alumnos. Este sistema era habitualmente utilizado en Navarra en la Instrucción Primaria. Según el maestro Torrecilla *"... tiene el maestro que valerse por precisión de niños ayudantes y celadores, para conservar el buen orden y tener a un mismo tiempo últimamente ocupados a todos los niños. (...) El oficio de los ayudantes se reducirá a repasar sucesivamente las lecciones señaladas a los que estén a su cargo, hasta que el maestro se presente a tomarlas por sí: y el de los celadores a cuidado de que haya quietud, atención y silencio; procurando contener fraternalmente a los revoltosos y habladores"*.

(Torrecilla, 1827: 29-30), probablemente con anterioridad al Reglamento de Instrucción Primaria de 1838, que en su artículo 17 lo confirmó definitivamente³.

Por otra parte, ya en 1853, en una Real Orden del Ministerio de Gracia y Justicia en la que se establecen las condiciones para la provisión de escuelas de párvulos, uno de los requisitos obligaba a los aspirantes a realizar un examen. En dicha prueba, los aspirantes debían demostrar su capacidad en distintas materias entre las que figuraba el canto "...si los aspirantes manifestasen saberlo"⁴.

Posteriormente y, sobre todo, pensado para las salas de asilo que dirigían las Hermanas de la Caridad de San Vicente de Paúl, se extendió el uso de otro manual escrito por la hermana María Cuzón y que si bien estaba destinado a todas las salas de asilo, a fin de facilitar su funcionamiento, principalmente se pensaba en las enclavadas en pueblos y aldeas. En dicho manual se concede, al igual que en el de Montesino, una importancia destacada a la música, o por mejor decir, al canto. (Cuzón, M. 1858).

Las Escuelas de Párvulos de Navarra creadas entre los años 1843 y 1875 adoptaron, en líneas generales, los principios pedagógicos y los criterios ideológicos del "Manual" de Escuelas de Párvulos de Montesino. El currículo, en su doble faceta formativa y del comportamiento, constaba, con arreglo al "Manual", de iniciación a la escritura, lectura y numérica. Las materias principales que se impartían eran: Doctrina Cristiana e Historia Sagrada, Música, Lecciones de cosas, Lectura, Educación Física y Aritmética. Este currículo era bastante similar al de las primeras "salles d'asile" francesas (Luc, J. N. 1982: 23, 115).

³ *Reglamento de las Escuelas Públicas de Instrucción Primaria Elemental, de 26 de Noviembre de 1838*, en Colección Legislativa de instrucción primaria, Madrid, 1853, art. 17, 14-15.

⁴ "R. O. dictando reglas para la provisión de escuelas de párvulos" en *Compilación legislativa de Instrucción Pública*. Tomo I, 986.

¡RATAPLAN!

Con ai- re triun- fa dor des- fi- lan- tres tam-
bo- res; u- fa- no, el pe- que ñin lle- van ra- mo de
flo- res ¡Ran, ran, pa- ta- plán! lle- van ra- mo de
flo- res.

<p>Con aire triunfador desfilan tres tambores; ufano, el pequeñín lleva un ramo de flores.</p> <p style="text-align: center;">¡Ran, ran, pataplán!</p> <p>Asómase al balcón la infanta más hermosa: —Tambor, mi buen tambor, ofréndame tus rosas.</p> <p style="text-align: center;">¡Ran, ran, pataplán!</p>	<p>Princesa, dadme el sí a cambio de mis rosas, y las podréis lucir el día de la boda.</p> <p style="text-align: center;">¡Ran, ran, pataplán!</p> <p>—Tu hacienda, di, cuál es, tambor, tamborilero. —Mi hacienda es mi tambor, el ramo es mi trofeo.</p> <p style="text-align: center;">¡Ran, ran, pataplán!</p>
---	--

Canción "El Rataplán" (AA.VV. 1986).

El canto de las marchas servía para marcar el paso y realizar las entradas al aula en filas ordenadas. Otras canciones eran utilizadas para expresar movimientos con los brazos u otras partes del cuerpo, lo que debían hacer todos los niños a un tiempo.

“Conviene a veces mandar que se sienten todos, excepto uno o dos, media docena o una que se quiere que trabajen o canten solos, y aun es preciso hacerlo algunas veces con los que tienen mejor oído y han de dar el tono. Cantan después una o dos canciones, según lo juzga conveniente el maestro, y hecho esto da la voz de alto, clases de lectura. Las filas dan una vuelta entera alrededor de la escuela marchando a compás y cantando el A, B, C...” (Montesino, 1864: 57).

No era el de la Escuela de Párvulos de Pamplona el único caso. Otras escuelas de la provincia utilizaban el mismo método o similares en los que la música se utilizaba con este carácter utilitario; el canto, a modo de paréntesis lúdico, se intercalaba entre las otras disciplinas a lo largo de la jornada o bien como recurso didáctico para el aprendizaje de aspectos lingüísticos y gramaticales.

Este es el caso del repertorio musical utilizado en la escuela de Tafalla. Canciones como: *“El Rataplán, En este dulce asilo, La primavera, La creación, A Dios piadoso, Canto de las flores o Los mandamientos eran utilizadas para anunciar el cambio de actividad y, el canto de las reglas de sumar, restar y multiplicar para facilitar el aprendizaje memorístico de las mismas”* (AMTa: Archivo Municipal de Tafalla).

Otro tanto podríamos decir de la Escuela de Párvulos de Tudela, donde recogemos el dato de que los niños entraban al aula *“...formados en dos filas y cantando canciones morales”*. Entre otras, los niños cantaban el *“Padre Nuestro y el Ave María”*, la *“Canción de la Creación”* y el *“Abecedario cantado dando palmaditas”* (AMTu: Archivo Municipal de Tudela). En cambio, en la escuela de párvulos de Cintruénigo, durante los exámenes de 1875, se plantea el canto asociado a ejercicios gimnásticos y de desarrollo físico (LAJEC: Libro de Actas de la Junta de Escuelas de Cintruénigo).

SÍLABAS.

Moderato.

B con una a ba b con una
A con una b ab e con una
Tr con una a tra etc.

e be b con un-a i bi
e eb i con un-a b ib

ba be bi b con una
ab eb ib o con una

o bo b con un a u bu
b ob u con un a b ub

ba be bi bo bu
ab eb ib ob ub

Canción "Sílabas" (López Catalán, 1867).

3.2. Escuelas Primarias

En Navarra, desde 1838 hasta 1850, se crean la mayor parte de las nuevas instituciones educativas, se reorganizan las escuelas públicas existentes y se crean nuevas escuelas, además de otras instituciones dedicadas a la enseñanza, como la Escuela de Párvulos, Academia de Dibujo, Instituto de Segunda Enseñanza, Escuelas Normales de Maestros, de Maestras y de Párvulos, todas ellas en Pamplona. Entre 1850 y 1867, se produce lo que podríamos considerar

como expansión y consolidación del sistema escolar primario en la provincia, coincidente con un crecimiento generalizado de la escolarización en el conjunto de España. Es también en estos años cuando se crea la Academia Municipal de Música de Tafalla (1842) y Pamplona (1858) y a su vez cuando se extienden las escuelas de párvulos (Puente, Tafalla, Arróniz, Tudela, Estella, Corella, Allo, Olite, etc.). En lo que respecta a las Escuelas de Enseñanza Primaria, se contempla la educación musical dentro de lo que se conocía como “clases de adorno”.

Muchas de estas escuelas eran de carácter privado y las clases de música se constituían al libre albedrío del profesor de turno, sin existir un diseño curricular, un plan de estudios con unos objetivos definidos ni una ordenación estructural. En otras palabras, no había una enseñanza musical reglada dentro del marco escolar. Los contenidos de estas enseñanzas eran muy elementales y no estaban sometidos a ningún tipo de control ni por parte del Estado, ni por parte de la Junta Superior de Educación de Navarra. En líneas generales, solfeo, piano y música vocal eran las materias fundamentales en las que se basaba la enseñanza musical en las Escuelas Primarias. Se tiene constancia de la enseñanza musical en los centros educativos que se señalan a continuación.

3.2.1 Colegio “Huarte Hermanos”

Este colegio, fundado en 1850, fue el colegio masculino más importante de todos los privados en la Pamplona del XIX. Entre la extensa plantilla de profesores que participaban en el colegio para el desarrollo del amplio currículo que se impartía, contaba, desde 1876, para las clases de música con Estanislao Luna que según los propietarios del citado centro educativo Estanislao Luna desempeñaba su cargo “...*con mucho celo y notables adelantos en los alumnos a él encomendados*”, (AMP; E. P. / E. de M: L. 1, 6), compositor, profesor de la Escuela de Música de Pamplona y violín primero de la Capilla de Música de la Catedral y con José Goicoechea, como auxiliar de dichas clases (s/a, 1890).

Las enseñanzas de este colegio comprendían la Primera Enseñanza Elemental, Primera Enseñanza Superior y Enseñanza Especial. Además, se impartían clases particulares de letra inglesa y de adorno; francés; dibujo lineal, topográfico, de figura y de paisaje; gimnasia y *música vocal e instrumental –violín, guitarra y flauta-*.

Tanto las clases de dibujo como las de gimnasia y música, cuyo estudio era voluntario, se abonaban por separado y su retribución era mensual. Se pagaba cuatro pesetas por las clases de música vocal, seis por las de violín, flauta, guitarra, etc., y siete por las de piano⁵.

El colegio contaba con coro y orquesta formados por los alumnos; sirva de muestra el suelto que recoge el diario “*La Tradición*” sobre los exámenes del colegio el año 1899:

“...No fue menos brillante la prueba de música. Un coro de alumnos, acompañados por la orquesta del colegio ejecutó con mucho amor tres escogidas piezas musicales cuyos títulos eran: “*El Arroyuelo*”, de G. Calzolari; “*El triunfo más bello*”, de E. Montalvo; y “*La Campana*”, de L. Morales. Las tres con acierto escogidas y con mucho gusto ejecutadas” (“*La Tradición*”, 23, junio, 1899).

3.2.2 Colegio “San Luis Gonzaga”

El colegio fundado y dirigido por Joaquín Echarte, maestro normal y bachiller en artes en 1891, tenía el beneplácito -junto al colegio “*Huarte Hermanos*”- de las clases pudientes de la ciudad. En este colegio, como en el anterior, se impartían las materias que componían la Primera y Segunda Enseñanza. El cuadro de profesores era bastante completo con especialistas para las clases llamadas “*de adorno*”: dibujo y música. De las clases de música se encargaba el profesor Fidel Maya, hijo del también músico Joaquín Maya, secretario de la Escuela de Música de Pamplona, donde desempeñaba clases de cuerda, armonía y composición. También fue director del Orfeón Pamplonés (AAN: Archivo Administrativo de Navarra). La inauguración

⁵ *Ibid.*

de este nuevo Colegio el 24 de junio de 1891 constituyó un acontecimiento ciudadano de primer orden, del que se hizo amplio eco la prensa local (*“El Tradicionalista”*, 26, junio, 1891).

3.2.3 Escuela de niñas de las Beatas Dominicanas de la Enseñanza

El currículo en la escuela de niñas de las Beatas era el propio de las elementales completas. Una ampliación del currículo escolar lo constituían las denominadas *“clases de adorno”*, que tenían un carácter específicamente femenino aunque las características de estas enseñanzas hacían que el número de alumnas dedicadas a ellas fuese ciertamente pequeño. Se trataba de la enseñanza del dibujo, el idioma francés, la realización de trabajos manuales de carácter artesanal -estos últimos, posiblemente, con una proyección eminentemente práctica- y la *música*.

3.2.4 Colegio de Señoritas de Mauricia Armas

En el programa de enseñanza que se publica con motivo de la apertura de este colegio en 1855, figura la *música* dentro de la sección *“lecciones de adorno”*. Se encargaba de impartir estas clases el profesor Felipe Sauca, y las lecciones de solfeo tenían un importe de 10 r. v. mensuales y las de solfeo y piano a 25 r. v. (AMP: Archivo Municipal de Pamplona).

Escuela de párvulos

Se dará principio por un discursillo pronunciado por un alumno de la misma y seguirá:

- 1.º Nociones de Cronología o división del tiempo. - Canción - El Rataplán.
- 2.º Rudimentos de Doctrina Cristiana e Historia Sagrada. - Canción - En este dulce asilo.
- 3.º Lectura en carteles. - Canción. - La primavera.
- 4.º Preguntas de gramática. - Canción. La creación.
- 5.º Principios de Aritmética, o sea reglas de sumar, restar y multiplicar cantadas.
- 6.º Nombres de los estados de Europa, provincias de España con sus principales ríos y puertos. - Canción - A Dios piadoso.
- 7.º Nombres de las figuras geométricas. Canto de las flores.
- 8.º Los reinos de la naturaleza y preguntas sobre objetos. - Canción - Los mandamientos.

EXÁMENES DE LA ESCUELA DE PÁRVULOS DE LA CIUDAD DE TAFALLA

Se dará principio por un discursillo pronunciado por un alumno de la misma y seguirá:

- 1.º - Nociones de cronología o división del tiempo.- Canción: El Rataplán.
- 2.º - Rudimentos de Doctrina Cristiana e Historia Sagrada.- Canción: En este dulce asilo.
- 3.º - Lectura en carteles.- Canción: La primavera.
- 4.º - Preguntas de gramática.- Canción: La creación.
- 5.º - Principios de aritmética; o sea, reglas de sumar, restar y multiplicar, cantadas.
- 6.º - Nombres de los estados de Europa, provincias de España con sus principales ríos y puertos.
- Canción: A Dios piadoso.
- 7.º - Nombres de las figuras geométricas.- Canto de las flores.
- 8.º - Los reinos de la naturaleza y preguntas sobre objetos. - Canción: Los mandamientos. (AMTa).

4. Importancia de la música en las escuelas

La importancia de la música en las Escuelas Primarias y de Párvulos correspondió, en su momento, al papel que le asignó -al igual que a otras materias- el modelo educativo liberal del siglo XIX. Mediado el siglo, todos los artículos educativos sobre música que se publican en distintos periódicos reclaman de las autoridades públicas la implantación de esta materia en las escuelas, tratando de mostrar su utilidad pedagógica y social.

Destaca por su relevancia un artículo del músico Hilarión Eslava, músico, compositor de música religiosa, pedagogo y sacerdote, que fue Consejero Real de Instrucción Pública y académico de San Fernando en la *Gaceta Musical de Madrid*. En dicho artículo, Eslava señala que:

“El arte musical no vive sólo con algunos espectáculos líricos y conciertos particulares. Los elementos verdaderos y vitales del arte son los Conservatorios, las escuelas musicales, los institutos y academias, las capillas de música, las sociedades en que se reúnen las grandes inteligencias a discutir y a enseñar, las grandes bibliotecas, las publicaciones importantes, las diversas asociaciones que tienen por objeto el progreso del arte, la enseñanza musical en las escuelas de educación primaria, y en fin, todos los medios de infiltrar en el corazón de la sociedad la influencia de este arte encantador”. (Eslava, 1856; citado en Nagore, 2006: 540).

El diario local *“El Eco de Navarra”*, fue fundado en 1876. Se definía como *“diario de intereses morales, materiales y políticos”* y en 1898 cambiará por *“diario independiente”*. Sus páginas estaban abiertas a todas las ideas, dentro de un amplio conservadurismo (CALZADA, A. M^a. 1964).

Diecinueve años después de la creación de la Escuela Municipal de Música de Pamplona, se publican en el *“El Eco de Navarra”*, entre el jueves 21 de junio de 1877 y el miércoles 8 de agosto del mismo año, una serie de artículos bajo el título *“Importancia de la música en las escuelas primarias”* (*“El Eco de Navarra”*, 21, junio, 1877; 23, junio, 1877; 29, junio, 1877; 22 julio 1877 y 8, agosto, 1877).

Los artículos están firmados con las iniciales J. B. Se desconoce a quién corresponden dichas iniciales. Si bien podría tratarse de algún maestro de instrucción primaria con amplios conocimientos musicales y pedagógicos, la probabilidad mayor es de que se trate de la figura del músico Julián Burguete ya que, entre los músicos que durante estos años ejercieron su actividad docente o interpretativa en las distintas instituciones de la capital navarra, es el único que responde a dichas iniciales.

De Julián Burguete conocemos que se presentó, entre otros aspirantes, a cubrir la vacante de piano que en la Escuela Municipal de Música de Pamplona había dejado en 1871 el profesor Lucio García. Vuelve a presentarse a la oposición para la plaza de Director de Música de la Casa de Misericordia de Pamplona que se convoca en 1879. En 1881, el Ayuntamiento saca a concurso varias plazas de la Escuela de Música y Julián Burguete se presenta a dos de ellas: Profesor 3º Numerario para hacerse cargo de una clase de solfeo y otra de órgano y canto, y Profesor 3º Supernumerario para instrumentos de metal. Entre los méritos que alega para la obtención de una de dichas plazas, está la de haber organizado una banda de música para las fiestas de San Fermín de 1877. (AMP; E. P. / E. de M: L. 1, 6). La lectura de este artículo se sitúa, en cualquier caso, ante un profesor con grandes conocimientos musicales con una idea clara y precisa de lo que la enseñanza de la música debía representar y de la metodología a seguir para conseguirlo.

El articulista se pregunta “...por qué la música ejerce tanta influencia, tanto poder, sobre el corazón del hombre”. La respuesta para su autor estriba en que la música hacía sentir en los niños impresiones fuertes, despertaba en ellos sentimientos y comunicaba el gusto por lo bello. En sus propias palabras, “...la música va unida a otra sensación de un orden mucho más elevado, a una sensación puramente espiritual” (“El Eco de Navarra”, 21, junio, 1877).

Consideraba que la música contribuía al perfeccionamiento de las facultades del alma. Por tanto, la música y, más en concreto, el canto debían constituirse en uno de los medios más

significativos de educación de las nuevas generaciones. Pone el acento en que una educación moderna debía utilizar la música en todas las escuelas, organizando dicha asignatura de acuerdo a principios de las más innovadoras tendencias pedagógicas del momento.

Para el autor el canto, por ejemplo, es casi una necesidad de nuestro organismo, necesidad que el hombre satisface espontáneamente. Continúa justificando la necesidad de la música dada la influencia que ha ejercido a lo largo de la historia en todas las naciones, en todos los siglos y bajo cualquier creencia religiosa. Una vez justificado que la música es un poderoso elemento de educación, el autor se pregunta: “... ¿no será de inmensa utilidad iniciar a los niños en aquel arte sublime y encantador? y, ¿a quién más que al maestro corresponde llenar tan importante deber?” (“El Eco de Navarra”, 23, junio, 1877).

Según nuestro articulista, no puede dudarse que la enseñanza de la música debe formar parte del currículo del sistema educativo, de la enseñanza obligatoria en particular, porque es un medio de educar a las “masas” hacia el bien, porque “...sirve para desarrollar y cultivar la sensibilidad de la manera más conveniente” (“El Eco de Navarra”, 29, junio, 1877). Se lamenta el autor de que a pesar de las indudables ventajas que ofrece la música para los escolares, “...si penetramos hasta el interior de nuestras escuelas, nos causará pena el ver tan completamente olvidado un medio tan poderoso de educación” (“El Eco de Navarra”, Ibíd).

Se debe tener en cuenta que ya en estas fechas otros países europeos exigían nociones de música vocal a los futuros maestros. Queda pues claro para el autor “...que el objeto principal de la enseñanza de la música en las escuelas debía ser cultivar la sensibilidad, dulcificar el carácter y fortificar el alma; objetos que la instrucción no puede conseguir por sí sola; por eso forma una parte esencial de la educación, y ésta jamás debe separarse de la instrucción; sirviéndose de ella con discreción e inteligencia, puede conseguirse que los caracteres más rudos y agrestes sean susceptibles de buenas y suaves emociones. No cabe duda que la música ha sido frecuentemente el instrumento de la depravación, el medio por el cual se han nutrido y desarrollado las más vergonzosas pasiones; pero este resultado no prueba otra

cosa que el poder de la música sobre el corazón humano, y la necesidad de que los maestros hagan de ella un uso mejor y más noble, procurando infundir en los niños el gusto hacia la armonía suave y pura, para que les inspiren repugnancia y hasta horror los cantos groseros y disolutos” (“El Eco de Navarra”, Ibíd).

Continúa más adelante J. B. con la exposición de lo que constituye un verdadero desarrollo curricular de la música como asignatura en las Escuelas Primarias y que hasta el momento nadie había planteado de forma tan minuciosa. Para nuestro articulista es importante que en las Escuelas de Instrucción Primaria no se enseñe otra música que la vocal, insistiendo en que no deben convertirse las escuelas en colegios o academias de música. Solamente se trata de evitar, en la medida de lo posible, los resultados desagradables de la propensión natural que el hombre tiene para cantar, acostumbando al oído a las entonaciones justas y armoniosas, a suavizar el timbre de la voz y a la memorización de melodías expresivas. Establece una dedicación de media hora diaria dedicada a las escalas y al solfeo, que considera más que suficiente para una escuela de instrucción primaria. De esta manera, señala “...se logrará evitar los desentonados cantos que generalmente se oyen en las iglesias de los pueblos pequeños, con notable perjuicio de la devoción y recogimiento de los fieles” (“El Eco de Navarra”, 22, julio, 1877).

Para ello propone, en primer lugar, la utilización por el maestro de una colección de partituras de música a dos voces. De otra parte, una colección de poesías y cantos nacionales “...conformes a la regla de la moral, que respiren el patriotismo más puro”. En cuanto a los niños que deben iniciarse en el aprendizaje de la música vocal, considera el autor que deben ser dos o tres secciones de ocho a diez niños cada una que ya sepan leer y escribir. Todos los niños deberían estar provistos de un cuaderno pautado, mientras que el método debía reducirse a hacer cantar sucesivamente a los niños escalas hasta que aprendieran y reprodujeran los diferentes tonos. Posteriormente, se debía pasar al aprendizaje de fragmentos de música más complicados, que una vez aprendidos se repetirían todos los días. Más tarde, debían pasar a los ejercicios de canto ya con la letra y a dos, tres y hasta cuatro voces, formando armonías.

Para el autor, los tonos pueden representarse por medio de notas o de cifras, a elección del maestro, si bien considera que en las escuelas primarias son más adecuadas estas últimas, ya que según él “...indican mejor que las notas la diferencia de tonos”. Sin embargo, cuando explica el tiempo y horas de dedicación a estas clases de música, surge una pequeña contradicción con todo lo que anteriormente ha venido exponiendo, ya que propone que esta enseñanza se realice fuera de las horas de escuela; incluso sugiere que los maestros dediquen parte de las tardes de los jueves y días festivos “...sin perjuicio de tener lección algunos otros días de la semana” (“El Eco de Navarra”, Ibíd). La enseñanza de la música debía correr a cargo del maestro; sin embargo, en determinadas ocasiones el maestro podría nombrar un instructor de entre los niños más adelantados para encargarse de “... los más retrasados y torpes, sobre todo, si la clase es algo numerosa” (“El Eco de Navarra”, 8, agosto, 1877).

Para enseñar los cantos a todos los niños, J. B. sugiere colocar a los alumnos de la clase de música entre los demás a la hora de cantar. De esta forma y haciéndolo diariamente, todos aprenderían de memoria las canciones. Igualmente concibe la música como un elemento que puede ayudar a conseguir una enseñanza más amena que proporcionará a los niños en general un esparcimiento agradable tanto dentro de la escuela como en su futura vida adulta. También propone el autor hacer aplicaciones prácticas de la música aprendida “...a otros ramos de la enseñanza establecidos en la escuela” (“El Eco de Navarra”, Ibíd). Se refiere, por ejemplo, a las tablas aritméticas o a comenzar y terminar las clases cantando algunas estrofas de una poesía.

Por último, J. B. califica el canto como un medio de educación formal y moral; la educación del carácter y de la voluntad debían lograrse a través de la música, y los cantos permitían el cultivo del patriotismo, el respeto, la caridad y el amor a Dios. Por este motivo son importantes los cantos religiosos y morales, y para ello propone dedicar algún rato de la tarde de los sábados “...en cantar algunos himnos de alabanza a Dios. O alguna parte del rosario en acción de gracias a su purísima madre la santísima Virgen María, por los muchísimos favores que de ella recibimos”, y aconseja a los maestros de los pueblos que empleen sus esfuerzos

“...para tener dispuestos siempre algunos niños que puedan cantar los divinos oficios todos los domingos, o cuando menos en las grandes festividades, a fin de celebrarlas con más solemnidad cristiana, y escitar (sic) y avivar, más y más la devoción y la piedad de los fieles; que se consiga, en fin, que los más escogidos cánticos, los himnos más armoniosos den animación, vida, atractivo y cierto tinte religioso a las fiestas que deben celebrar anualmente las escuelas el día de la distribución de los premios” (“El Eco de Navarra”, Ibíd). Referente a los premios conviene decir que en las entregas anuales de premios de las escuelas de la ciudad de Pamplona era habitual la interpretación de números musicales bien con coros infantiles, bien con bandas u orquestas. Hasta la creación de la Escuela Municipal de Música de Pamplona el año 1858, se encargaba de la parte musical de dichos actos la banda de música del Regimiento de Infantería América, nº 14.

Termina su artículo recomendando a las autoridades la introducción de la música en el currículo de las Escuelas Normales, de tal manera que se exija a los futuros maestros conocimientos de música vocal que permitan llevar a cabo la profunda reforma curricular que propugna.

5. Conclusiones

Esta breve aportación pone de relieve algunos aspectos en torno a la introducción de la enseñanza de la música en las Escuelas Primarias y de Párvulos en Navarra durante la segunda mitad del siglo XIX. Su introducción en ningún caso fue sistemática y se realizó de forma paulatina durante el último cuarto del siglo respondiendo a una triple finalidad.

En primer lugar, la enseñanza de la música como fórmula para la regeneración moral de la sociedad: adquisición de hábitos, disciplina en el aula, veneración hacia figuras religiosas, respeto a los símbolos patrióticos, etc. Un segundo aspecto que destaca durante estos años es la utilización de la música como fuente auxiliar de asimilación o refuerzo de conocimientos de

otras materias del currículo: matemáticas, lenguaje, religión, etc. Por último, la enseñanza de la música como recreo (dentro de la escuela) y como necesidad de esparcimiento de las nuevas clases dirigentes, que desean acercarse a la práctica musical, solicitando clases privadas y el servicio de músicos profesionales.

De todos los datos expuestos hasta el momento, se deduce también que la enseñanza de la música estaba dirigida principalmente a las clases más favorecidas de la sociedad, que desean acercarse a la práctica musical, solicitando clases privadas y el servicio de músicos profesionales. Queda constancia de esta realidad entre las asignaturas impartidas en los colegios privados primordialmente. La enseñanza de la música, durante estos años, quedó incluida dentro del currículo en el conjunto de “*materias de adorno*”, que habían de costearse con las cuotas abonadas por los alumnos, añadiendo este coste al de asignaturas consideradas de más “*utilidad*”, como la lectura, la escritura, la aritmética e incluso las ciencias naturales.

Referencias bibliográficas

AAN, Educación. Expedientes generales, caja. 319 B.

AMP: Archivo Municipal de Pamplona. Enseñanza Pública, Sección Escuela de Música, Legajo 1, nº 6. Documentación relativa al concurso para la provisión de varias plazas de profesores en la Escuela de Música Municipal de Pamplona.

AMP: Archivo Municipal de Pamplona. Enseñanza Pública, Sección Sociedades Legajo único.

AMP: Archivo Municipal de Pamplona. Enseñanza Pública, Sección Enseñanza Pública, Legajo 23.

AMTa: Archivo Municipal de Tafalla. Instrucción Pública, Legajo 526, nº 14.

AMTa: Archivo Municipal de Tafalla. Instrucción Pública, Legajo 526. nº 14.

AMTu: Archivo Municipal de Tudela Escuelas Municipales, Caja., nº 2, 1857.

Arazuri, J. (1980). *Pamplona calles y barrios*. Pamplona: Gráficas Castuera.

Calzada, A. (1964) *La prensa navarra a finales del siglo XIX*. Pamplona, Instituto de Periodismo de la Universidad de Navarra.

Cochin, J. (1834). *Manuel des fondateurs et des directeurs des premières écoles de l'enfance, connues sous le nom de salles d'asile*. Paris: Hachette.

Colom, A. (1996). Paradigmas curriculares y realidad escolar. (A propósito de la educación de párvulos en la España de la Restauración). *IX Coloquio de Historia de la Educación* (Granada), 269-285.

Cuzón, M. (1858). *Nuevo Manual de las Clases Maternales llamadas Salas de Asilo, para el uso de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl*. Madrid: Imp. Tejado.

Charrier, CH. (1929). *La pedagogía vivida en las escuelas maternales y de párvulos*. Madrid: Edit. Estudio.

De Moya, M. (1997) *La música madrileña del siglo XIX vista por ella misma (1868-1900)*. Tesis doctoral Facultad de Letras de Castilla-La Mancha.

“*El Eco de Navarra*”, 21, junio, 1877; 23, junio, 1877; 29, junio, 1877; 22 julio 1877 y 8, agosto, 1877.

“*El Tradicionalista*”, 26, junio, 1891.

Ema, F. (1995). Trayectoria Histórico-legal de la educación de párvulos en España. *Bordón*, 3, 295-304.

Ema, F. (1996). El currículum de las escuelas de párvulos en Navarra. 1843-1875, *Actas del IX Coloquio de Historia de la Educación* (Granada), 147-154.

Eslava, H. (1856). Del arte musical en España. De la creación de la sociedad Orfeo Español y de su objeto, *Gaceta musical de Madrid*, 1.

García Navarro, P. (1874). *Manual Teórico-Práctico de Educación de Párvulos según el método de los Jardines de Infancia*. Madrid: Imp. Nacional de Sordo-Mudos y ciegos.

García Navarro, P. (1887). *Froebel y los jardines de Infancia en España*. Madrid: Imp. del Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos.

Gil de Zárate, A. (1855). *De la Instrucción pública en España*. Madrid: Imp. del Colegio de Sordo-mudos.

Goldaracena, A. (2005). La Educación musical en Navarra en el siglo XIX: las primeras escuelas municipales. *Musiker: Cuadernos de música*, 14, 47-77.

Gómez Amat, C. (1984). *Historia de la música española*. Madrid: Alianza.

Guibert, M^a. (1982). Las Escuelas Normales de Primeras Letras en Navarra. *Revista Príncipe de Viana*, 165, 371-384.

Guibert, M^a. (1983) *Historia de la Escuela Normal de Navarra (1831-1931)*, Pamplona: Príncipe de Viana.

Jiménez Jiménez, B. (2001). Profesorado en la academia municipal de música de Pamplona, *Actas del Primer Encuentro sobre Historia de la Educación en Navarra*, SEHN (Sociedad de Estudios Históricos de Navarra), 259-279.

LAJEC: (1875) Libro de Actas de la Junta de Escuelas de Cintruénigo.

“La Tradición”, 23, junio, 1899.

López Catalán, J. (1867). *El arte de educar. Curso completo de pedagogía teórico - práctica aplicada a las escuelas de párvulos*. Barcelona: Imp. de Juan Bastinos e hijo.

Luc, J. (1982). *La petite enfance a l'école, XIX-XX siècles*. Paris: Institut National de Recherche Pédagogique.

Lundgren, U. (1992). *Teoría del currículum y escolarización*. Madrid: Morata.

Marco, T. (1989). *Historia de la Música española. Siglo XX*. Madrid: Alianza.

Martínez Alcubilla, M., *Diccionario de la Administración Española*, Tomo X, Madrid, 1921, 25.

Montero, A. M^a. (1996). *La enseñanza primaria pública en Sevilla (1857-1900)*. Sevilla: GIPES.

Montesino, P. (1864). *Manual para los maestros de escuelas de párvulos*. Bilbao: Imp. y Lit. de Juan E. Delmás.

Nagore, A. (1994). Algunos aspectos de la vida musical en Pamplona a finales del siglo XIX, *Tercer Congreso General de Historia de Navarra. SEHN: (Sociedad de Estudios Históricos de Navarra)*, 2-25.

Nagore, A. (2006). La Escuela Municipal de Música de Pamplona: una institución pionera en el siglo XIX. *Príncipe de Viana*, 238, 537-560.

Plantón, C. (2005). *Músicos Navarros*. Pamplona: Mintzoa.

Revuelta, C. (1993-1994). La oratoria sagrada de la Restauración. Mentalidad social y educación. La imagen de cultura en 1874-1917. *Historia de la Educación*, 12-13.

Rosales, C. (1998). *Didáctica, núcleos fundamentales*. Madrid: Narcea.

s/a (1890). *Reglamento-prospecto del Colegio Huarte Hermanos de Pamplona, fundado en 1850 y premiado con medalla de oro en concurso público el año 1869*. Pamplona: Imp. Marcelino.

Sanchidrian, M^a. (1986). *Política educativa y enseñanza primaria en Málaga durante la Restauración (1874-1902)*. Málaga: Universidad de Málaga.

Sarget, M^a. (2001). Rol modélico del conservatorio de Madrid I (1831-1868). *Ensayos*, 16, 121-145.

Torrecilla, E. (1827). *Plan muy instructivo a los maestros de las primeras letras acerca de los conocimientos que abarca su profesión y modo de enseñarlos*. Pamplona: Imp. de Erasun y Rada.

VV. AA. (1990). *Gran Enciclopedia de Navarra*. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra.

VV.AA. (1986). *Enciclopedia de la Educación Infantil*, Madrid: Santillana.

VV.AA. (1996). El currículum: historia de una mediación social y cultural. *Actas del IX Coloquio de Historia de la Educación*, Granada, Universidad de Granada.

Vicente A. y Villena, M. (1997). La educación musical, disciplina curricular en la formación del docente primario. Aportaciones legislativas: siglos XIX y XX. *Anales de Pedagogía* 15, 75-88.