

EL MÉTODO DE ENSEÑANZA MUSICAL WARD Y SU RECEPCIÓN EN ESPAÑA. ENTRE LA CUESTIÓN SOCIAL Y EL *MOTU PROPRIO* (CA. 1873-1965)

*The Ward Method of music instruction and its reception
in Spain. Between the Social Question and Motu Proprio
(Ca. 1873-1965)*

Jorge Ramón-Salinas^α y Carmen M. Zavala-Arnal^β

Fecha de recepción: 13/09/2021 • Fecha de aceptación: 07/02/2022

Resumen. En el presente artículo se reflexiona sobre el significado y alcance del método de enseñanza Ward concebido en su momento de forma genérica para la alfabetización musical de escolares, además de orientado al aprendizaje musical básico del Canto Gregoriano. Del mismo modo, se profundiza también en la figura de su creadora, la pedagoga norteamericana Justine Bayard Cutting Ward (1879-1975), atendiendo especialmente a la coyuntura y contextualización de la época en la que su sistema musical se desarrolla. Posteriormente se aborda el tema de la recepción del método Ward en España, enmarcada por la crisis sufrida por la Iglesia en el ochocientos, la cuestión social abordada por el Papa León XIII y la posterior reforma de la Música Sacra abanderada por Pío X, ratificada hasta el Concilio Vaticano II (1962-1965). Este método de enseñanza musical también toma como referencia la revitalización y normalización solesmense del canto gregoriano. La revisión que aquí se plantea a través del análisis del origen del método Ward así como la combinación de factores y circunstancias que lo propiciaron puede coadyuvar a la actualización de algunas de sus premisas en el ámbito pedagógico-musical, cuyos principios básicos muestran todavía

^α Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal. Facultad de Educación, Universidad de Zaragoza. Calle Pedro Cerbuna 12, 50009, Zaragoza, España. jramon@unizar.es  <https://orcid.org/0000-0002-3950-5407>

^β Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal. Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación. Universidad de Zaragoza. Calle Valentín Carderera 4, 22003, Huesca, España. czavala@unizar.es  <https://orcid.org/0000-0002-1964-889X>

vigencia e influencia en algunos de los principales métodos activos de educación musical.

Palabras Clave: Método Ward; Justine Ward; Educación musical; Historia de la educación musical.

Abstract. *This article reflects on the meaning and scope of the Ward teaching method, which was conceived at the time in a general way for developing musical literacy in schoolchildren as well as providing a basic musical learning of Gregorian Chant. We also delve into the figure of its creator, the American pedagogue Justine Bayard Cutting Ward (1879-1975), paying special attention to the conjuncture and contextualization of the time in which her musical system developed. Subsequently, the issue of the reception of the Ward method in Spain is addressed, framed by the crisis affecting the Church in the nineteenth century, the Social Question addressed by Pope Leo XIII and the subsequent reform of Sacred Music championed by Pius X and ratified until the Second Vatican Council (1962-1965). This method of musical teaching also takes as a reference the revitalization and normalization of the Gregorian chant from Solesmes. The review that is proposed here through the analysis of the origin of the Ward method as well as the combination of factors and circumstances that led to it may contribute to updating some of its premises in the pedagogical-musical field, whose basic principles are still a valid influence on some of the main methods employed in music education.*

Keywords: *Ward method; Justine Ward; Music education; History of music education.*

INTRODUCCIÓN

El camino de la reforma de la música sacra se iniciaba especialmente desde mediados del siglo XIX,¹ dentro de un proceso de pretendida regeneración de la misma ante los «abusos» e injerencias de rasgos intertextuales del estilo musical barroco y de la ópera italiana en la música litúrgica. Las grandes orquestaciones, las arias y recitativos, la complejidad y emotividad exacerbada, las densas texturas armónicas así como la introducción de textos y formas musicales identificadas fueron consideradas poco adecuadas para el objeto último de su presencia en el ceremonial católico hicieron que, a pesar de la popularidad de muchos

¹ José López Calo, *La música en las Catedrales españolas*, (Madrid: ICCMU. Universidad Complutense, 2012); y Antonio Ezquerro Esteban, «La música europea desde las Catedrales de Aragón, siglos XIX y XX», en *La música en los archivos de las catedrales de Aragón*. Edición de José V. González Valle, Luis A. González Marín y Antonio Ezquerro Esteban, (Zaragoza: CAI, 2008), 115-165.

autores y obras de estas características, se alzaban voces que abogaban dentro de una dinámica regeneradora por la vuelta a la esencia y severidad de la polifonía renacentista y sobre todo, en defensa del canto Gregoriano. Se trata de un fenómeno internacional de alcance desigual que se vería definitivamente respaldado por las disposiciones del *Motu Proprio* del Papa Pío X a principios del siglo XX.

El pujante interés de la Iglesia por la educación —incluida la musical— en las nuevas estrategias de reorganización y recaptación de sus bases a través del prisma del «catolicismo social» desde el último cuarto del siglo XIX, y las acciones dirigidas a mantener a duras penas la música religiosa en los templos —siempre de acuerdo con los nuevos aires renovadores— constituyeron el punto de partida de la acción educativa de la pedagoga norteamericana Justine Bayard Cutting Ward (Morriston, New Jersey, 1879–Washington, 1975), que desarrollaría su propuesta en varias publicaciones entre 1914 y la década de los años 40. Ward diseñaba desde principios del siglo XX un sistema progresivo de alfabetización musical para escolares católicos cuyo fin último constituía la formación de lectores e intérpretes de música en general y de Canto Gregoriano en particular, objetivo que daba lugar a la propia configuración del sistema.

En este sentido, la relevancia histórica del propio método de educación musical adquiere una importancia añadida a su dimensión pedagógica, que se inserta en el devenir histórico reciente de la Iglesia Católica. El método de educación musical creado por Justine Ward se iniciaría en el marco específico del desarrollo del catolicismo estadounidense y la impronta educativa renovadora de Thomas E. Shields,² pero pronto sería conectado con la Abadía de Solesmes (Francia) y proyectado en el orbe católico europeo y americano. Algunos de los centros Ward diseminados fuera EE.UU. como el de París, coadyuvaron a su difusión en países europeos como Francia, Bélgica, Holanda y Alemania, entre otros,³ llegando igualmente a otros tan lejanos como Israel o China. Su

² Thomas A Woods, *The church confronts modernity: Catholic intellectuals and the progressive era* (New York: Columbia University Press, 2004). John L Elias, Thomas E. Shields: Religious educator. Proceedings of the Meeting of Professors and Researchers in Religious Education (Denver (EE.UU.): Denver, CO., 2004).

³ Gabriel M. Steinschulte, *Die Ward-Bewegung: Studien zur Realisierung der Papist Pius X in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. Kolner Beiträge zur Musikforschung. (Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1979).

método fue avalado por la Iglesia en sucesivos congresos de música sagrada, especialmente desde el panamericano —con determinante presencia europea— celebrado en Ciudad de México en 1949.

Los reformadores españoles de la música religiosa, aunque conocieron la existencia del sistema Ward con anterioridad, apoyaron definitivamente este método a partir de 1950, tras la asistencia al supracitado congreso de uno de los personajes más relevantes de la reforma y de la educación musical durante la posguerra española, el jesuita guipuzcoano Nemesio Otaño Eguino (1880-1956), miembro del primer Comisariado General de la Música y director del Conservatorio de Música de Madrid entre 1940 y 1951. Desde su influyente posición, procuraría la introducción sistemática en el país del método de enseñanza musical de Ward, materializada ulteriormente por el continuador de su legado —así expresado por el propio Otaño en el V Congreso Nacional de Música Sagrada de Madrid en 1953—, a la sazón director de la revista *Tesoro Sacro Musical*, Tomás de Manzárraga (1908-1988). Fue este claretiano quien llevaba a cabo la refundación de la Escuela Superior de Música Sagrada y Pedagogía Musical de Madrid también en 1953. Esta empresa, tan anhelada por Otaño, pretendía ser un reflejo del Pontificio Instituto de Música Sagrada de Roma.⁴ El padre Otaño, señala Jesús María Muneta, se convertiría en «jaleador de la reforma» de la música sacra, proceso que comenzaba en 1905 con un acto público sobre el *Motu Proprio*, al que seguirá el I Congreso de Música Sagrada de Valladolid de 1907, y que habría de cerrarse con el ya citado de Madrid en 1953.⁵

Tal y como apunta el profesor Juan Carlos Montoya,⁶ los intentos llevados a cabo para asentar el sistema Ward como referente en la enseñanza musical española vinieron determinados por los cursos impartidos en la referida Escuela de Música Sagrada y por las publicaciones en

⁴ F. Javier Garbayo Montabes, «José Artero (1890-1961), cronista, exégeta e ideólogo del 'motu proprio' en España», *Revista de Musicología*, 27 (1), (2004): 523-551.

⁵ Jesús María Muneta Martínez de Morentín, «El P. Otaño, alma de la reforma de la música religiosa en la primera mitad del siglo xx», *Musiker: cuadernos de música* 1, (1983): 129-151.

⁶ Juan Carlos Montoya Rubio, «El recorrido de las metodologías de principios del siglo XX en la enseñanza de la música en España: aproximación bibliográfica e interpretativa», *Anuario Musical* 72, (2017): 219-232. <https://doi.org/10.3989/anuariomusical.2017.72.10>.

español de 1964 del primer libro del método, muy difundidos en las Escuelas Normales de Magisterio.⁷

A pesar del contrastado potencial del método, en la actualidad este no está muy presente en las diferentes etapas de la enseñanza obligatoria ni en los grados de magisterio. Las razones que han producido cierta postergación respecto a otros sistemas coetáneos, que actualizados y revisados constituyen en muchos casos la base de la actual didáctica de la expresión musical, pueden desgranarse tras un necesario estudio histórico contextual que marcaría el desarrollo del método y sus características. Serían como veremos, su vinculación con la Iglesia Católica y su construcción en torno al objeto último de aprendizaje del Canto Gregoriano, así como su escaso componente lúdico en comparación con otros métodos, algunas de las razones fundamentales para pasar por alto la originalidad del sistema, su adecuación y utilidad —pionera en muchos casos— de estrategias educativas innovadoras y con plena vigencia.

La profundización en estos aspectos se muestra imprescindible en aras de una comprensión eficaz del Método Ward, que al margen de constituir un elemento más en el devenir de la historia de la música religiosa católica, fue también un sistema educativo dirigido a la alfabetización musical general de escolares, basado en la voz y apelando a una reducida economía de medios. Un sistema que —aunque inserto en las escuelas católicas— pretendió también democratizar la educación musical, haciéndola accesible a todas las clases sociales, aplicando a la enseñanza musical las nuevas ideas progresistas del ámbito de la pedagogía, tomadas de la tradición iniciada por Rousseau, las aportaciones de Pestalozzi o algunos de los contemporáneos planteamientos de John Dewey —tamizados por la visión de T. E. Shields—, destacando aspectos tan en boga como la interdisciplinariedad, la creatividad el aprendizaje por descubrimiento o la inclusividad:

[...] no debe olvidarse, su carácter democrático. Para llevar a cabo todo el ideal se exige la cooperación de todo el pueblo, que ya no asistirá a la liturgia, sino que participará en la liturgia. Esto puede no lograrse en un día, pero la Iglesia trabaja para el futuro,

⁷ Justine Ward, *Método Ward, primer año. Libro del maestro. Pedagogía Musical Escolar* (Bélgica: Ed. Desclée, 1964).

y ya está sembrando las semillas. El pequeño niño de la escuela católica está aprendiendo a orar; no solo con palabras, sino también a través del canto; no solo en el idioma de la Iglesia, el latín, sino en su lengua musical: el canto; y cuando estos niños crezcan, nuestros coros se difundirán por todo el mundo católico. Mientras que las partes variables y más elaboradas de la liturgia exigirán (las obras de) grandes genios y artistas, las partes más simples serán tomadas espontáneamente por toda la congregación; produciendo el magnífico contraste de, por un lado, la perfección del arte, y por otro, la majestuosidad del conjunto.⁸

Por último, antes de analizar los factores coyunturales que darían lugar a la propuesta educativa de Justine Ward, observaremos que existen algunos trabajos que analizan el método desde diversas perspectivas, pero son todavía escasos, más aún, si hablamos de literatura en español. Por ello, es nuestra intención exponer la historia del método y sobre todo su conexión con los referidos procesos históricos producidos en el seno de la Iglesia, enfatizando su relevancia como método de educación musical y su impronta en España. De esta forma, se pretende señalar la vigencia de muchos de sus planteamientos a pesar de encontrarse ciertamente postergado, y el alcance que tuvo en el desarrollo de la reforma musical de la Iglesia Católica contemporánea.

LA CRISIS DE LA IGLESIA EN EL SIGLO XIX. LA CUESTIÓN SOCIAL Y LA MÚSICA

El siglo XIX trajo consigo una gran cantidad de cambios que afectaron profundamente a la Iglesia Católica. Se trataría de un proceso gradual que iba a socavar sobremanera las estructuras propias de la institución. Durante el siglo XIX se iban a producir numerosos cambios sociales producto de la progresiva superación de las estructuras del Antiguo Régimen.

La revolución industrial y el imparable advenimiento de la modernidad agitaron a la sociedad del ochocientos sobre la brecha abierta por

⁸ Justine Ward, «The Reform of Church Music», *The Atlantic Monthly*, April, 1906. Reeditado en *The Chant of the Church* 5 (1930): 3-22. <https://musicasacra.com/music-pedagogy-for-children/ward-method-instruction/> (consultado el 7-2-2021).

los principios revolucionarios e ilustrados. Si bien fueron los sectores de la burguesía los que protagonizaron muchas de estas acciones de cambio, fue sobre todo en la segunda mitad de la centuria cuando las clases populares, principales damnificadas por el liberalismo industrial descontrolado, protagonizaron un enconado enfrentamiento por la conquista del poder, reivindicando su protagonismo.⁹ La deriva de secularización y anticlericanismo propiciada por los gobiernos liberales eliminaron progresivamente la mayor parte de los privilegios eclesiales, llevando a cabo políticas desamortizadoras que cercenaron los recursos humanos y materiales de la Iglesia.¹⁰

En este contexto, la educación en España se convertía consensuada y progresivamente en un elemento regenerador cuyo control sería anhelado por los diversos sectores socio-políticos y grupos de poder. La Iglesia vio en la acción educativa una vía para llevar a cabo iniciativas que le permitieran recuperar el terreno perdido, especialmente en lo referido al mantenimiento y recaptación de sus bases.

En la segunda mitad del siglo XIX se desarrollaron las políticas de los papas Pío IX, León XIII y, a comienzo del nuevo siglo, las de Pío X. El primero adoptaba una posición defensiva e inmovilista de la Iglesia contra las referidas dinámicas de cambio, enfrentándose a envites ideológicos, político-económicos y territoriales, mientras que las políticas *leontinas* desplegaban una serie de iniciativas, aunque continuistas,¹¹ más receptivas y no sin polémica, a la llamada cuestión social.¹²

La reacción de la Iglesia se iba a articular a través de una relectura de la prensa que se convertía en vehículo difusor del ideario católico tras una primera etapa de rechazo a este medio considerado como «pernicioso» producto del liberalismo. También en el apoyo y estímulo del asociacionismo dirigido, que cristalizaba en el caso español, entre otras iniciativas,

⁹ Cándido Ruiz Rodrigo, «La educación del obrero, los inicios del catolicismo social en Valencia», *Historia de la educación: Revista interuniversitaria* 1, (1982):123-144.

¹⁰ Josefina Bello, *Frailes, intendentes y políticos. Los bienes nacionales (1835-1850)* (Madrid: Taurus, 1997).

¹¹ José Ignacio Barrón García, *La Iglesia Católica y los Estados de Europa occidental y Norteamérica 1875-1912* (Madrid: Ediciones 19, 2015).

¹² José Manuel Cuenca Toribio, *Catolicismo social y político en la España Contemporánea (1870-2000)*, (Madrid: Unión Editorial, 2003).

en la oferta formativa realizada en los Círculos Católicos de Obreros y otras sociedades, muchas de ellas con fines asistenciales, proselitistas e instructivos. Así, la Iglesia quedaba convertida «en una importante promotora de la educación popular como parte de una red polifacética de asociaciones capilares, aunque se pueda distinguir claramente los modelos, y ciertos círculos (Valladolid, Burgos, o Valencia en particular) sirvieron claramente de ejemplo a seguir».¹³

Así pues, desde el último cuarto del siglo XIX, los católicos españoles y europeos adoptaron iniciativas «modernas» de cara a su movilización y organización tales como el referido uso de la prensa, el asociacionismo de voluntarios, concentraciones y manifestaciones colectivas, o la ampliación de la educación dirigida a las clases más depauperadas, entre otras.¹⁴

En este sentido, tal y como señala Manuel Revuelta,¹⁵ la intervención de la institución eclesial española iba a desarrollarse en varias direcciones, destacando el asociacionismo, el desarrollo de la prensa católica y otras iniciativas dentro del «catolicismo social»: un concepto amplio, adoptado de la historiografía gala, que abarcaría una dimensión teórico ideológica y de pensamiento, así como otras acciones de diversa índole práctica, desde los círculos a los sindicatos.¹⁶

En el seno del fenómeno societario católico, especialmente desde la labor realizada en los círculos —que fundamentalmente siguieron el modelo organizativo que diseñara el jesuita valenciano Antonio Vicent

¹³ Jean Louis Guereña, «L'Église et l'Éducation populaire à la fin du XIXe siècle». En *École et Église en Espagne et en Amérique Latine: Aspects idéologiques et institutionnels*. Edición de Aymes, Jean René; Fell, Ève-Marie y Jean Louis Guereña, (Tours: Presses universitaires François-Rabelais, 1998), 281-295. <https://doi.org/10.4000/books.pufr:5348>

¹⁴ Julia de la Cueva Merino, «Católicos en la calle: la movilización de los católicos españoles, 1899-1923», *Historia y Política: Ideas, procesos y movimientos sociales* 3 (2000): 55-80; y Francisco Javier Ramón Solans, «El catolicismo tiene masas. Nación, política y movilización en España, 1868-1931», *Historia Contemporánea* 51 (2015):427-454. <https://doi.org/10.1387/hc.14716>

¹⁵ Manuel Revuelta González, «La organización de los primeros movimientos de acción católica». En *La Época de la Restauración (1875-1902)*, *Historia de España Menéndez Pidal XXXVI*, ed. José M^a Jover Zamora (Madrid: Espasa Calpe, 2002), 99-110.

¹⁶ Feliciano Montero García, *El primer catolicismo social y la «Rerum Novarum» en España, (1889-1902)* (Madrid: CSIC, 1983); y «Relaciones Iglesia-Estado en la España del siglo XX de la confesionalidad limitada a la separación traumática». En *Secularización y laicismo en la España contemporánea. Actas del III Encuentro de Historia de la Restauración*, Ed. M. Suárez Cortina, (Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1983), 281-298.

(1837-1912)— la música y la enseñanza de algunas disciplinas artísticas como el dibujo (técnico, del natural y artístico) constituyeron una de las únicas posibilidades de los sectores más desfavorecidos para acceder a una enseñanza básica en determinadas artes. En los círculos se iba a contemplar la formación musical como una forma de sociabilidad, una forma de enseñar disciplina y establecer hábitos de trabajo en torno a ensayos tanto individuales como grupales. Del mismo modo, se alejaba en estos tiempos de práctica a los asociados de otro tipo de actividades «perniciosas» de ocio, especialmente el alcoholismo o el juego, que por desgracia arraigaban frecuentemente los entornos más degradados y deprimidos. También los círculos permitían según su diseño original un diálogo interclasista que debía fomentar desde la beneficencia y el altruismo un beneficio mutuo entre patronos y trabajadores bajo la atenta supervisión y mediación de la Iglesia, una solución cuestionada, tildada en amarillista y que surgiría inicialmente como alternativa a la «amenaza» del socialismo y sus derivaciones, así como del anarquismo.¹⁷

Más allá de valoraciones acerca de su efectividad y acción proselitista, es innegable que las sociedades de este tipo ofrecieron asistencia y sentaron las bases de posteriores acciones orientadas a la mejora en las condiciones de vida de los asociados. La instrucción y la labor educativa de los círculos coadyuvaría a mitigar la deficiencia del sistema educativo público sobre todo durante el último cuarto del siglo XIX. En estos centros, donde el mensaje religioso fue uno de los pilares básicos, se unía como decimos la dimensión asistencial y educativa. Dentro de ésta última, la música iba a tener un papel muy importante a través de su enseñanza y la frecuente formación de bandas de música y formaciones corales tales como los orfeones, agrupaciones tímbricas identitarias del paisaje musical español del ochocientos.

Estas agrupaciones iban a tener un papel representativo y a unirse a los grupos del mismo tipo que surgirían en el ámbito profano, en sociedades de diverso ideario, tanto recreativas burguesas como las de tamiz postrevolucionario, republicano y/o socialista. Precisamente fueron estas ideas pujantes desde el último cuarto de siglo, las que la Iglesia trataría de combatir a través de las iniciativas creadas en torno al catolicismo social.

¹⁷ Ruiz Rodrigo, «La educación del obrero, los inicios del catolicismo social en Valencia».

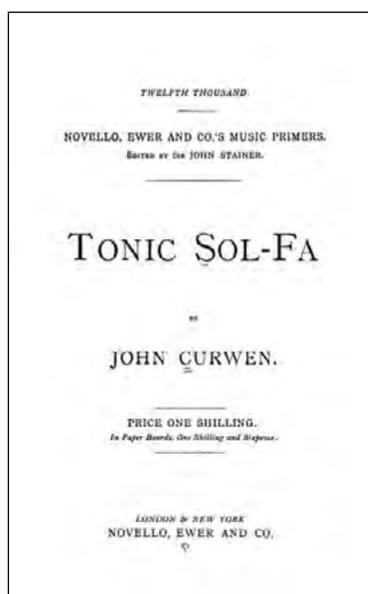
De este modo, perfilamos una de las razones que empujaron a determinados didactas a emprender acciones educativas destinadas a las clases humildes, dentro de una tendencia de revalorización de la educación. Desde el catolicismo surgirían algunos de los más destacados educadores como el Padre Andrés Manjón y las Escuelas del Ave María en Granada, o la impronta educativa desplegada surgidas en torno a los referidos modelos societarios vicentinos y sus las escuelas elementales, profesionales, nocturnas y dominicales, etcétera. La enseñanza privada y la directamente desplegada por la iglesia daría también importancia a la música, especialmente al canto colectivo.

De forma paralela a este proceso iniciado por la iglesia, que incluía la enseñanza de la música como vehículo de transmisión de su ideario como parte esencial del bagaje formativo de su tarea educativa, la música religiosa iba a sufrir durante esta centuria un proceso de reforma y de cambio que traería consigo la reafirmación de un renovado y normalizado Canto Gregoriano, considerado como la verdadera música del catolicismo, junto al paradigma de la pureza y la sencillez de la polifonía renacentista. La participación de los feligreses en la liturgia latina y su deseable implicación en la misma harían reflexionar sobre la necesidad de la enseñanza del canto llano y, por ende, la potenciación de la enseñanza musical.

A la zaga de las primeras experiencias de educación musical de inspiración rousseauiana, se iban a diseñar algunos sistemas de educación musical, primero destinada a adultos para el prolífico y pujante fenómeno orfeonístico,¹⁸ y muy pronto dirigidas a los escolares. Desde esos momentos se anhelaría una enseñanza ágil e inmediata del lenguaje musical alejada de los complejos sistemas de enseñanza tradicional —no siempre conseguido ya que en muchos de estos orfeones se trabajaría frecuentemente «de oído»— destinados a personas sin formación alguna. Los pioneros y también más significativos en este sentido los

¹⁸ María Nagore Ferrer, «Un aspecto del asociacionismo musical en España: las sociedades corales», *Cuadernos de música iberoamericana* 8-9 (2001): 211-226; María Nagore Ferrer y M^a Antonia Virgili Blanquet, «La Sociedad Coral de Bilbao en el contexto del Movimiento coral europeo (1850-1936)», *Revista de musicología* 17, números 1-2 (1994): 424-426.

hallamos en los ingleses Sarah A. Glover¹⁹ y J. Corwen con su sistema *Tonic sol-fa*,²⁰ y los sistemas de enseñanza musical numérica de los franceses Galín-París-Chevé,²¹ o el método Bouquillon-Wilhem,²² difundidos en la segunda mitad del siglo XIX. Partiendo de estos y otros métodos, y junto a muchos otros elementos como las referidas teorías progresistas sobre educación emanadas por J. Dewey y sobre todo por T. Shields, Justine Ward desarrollaría su material didáctico-musical para extender y difundir —tal y como se hacía desde hacía tiempo en el orbe protestante— la música religiosa entre las referidas bases sociales católicas que conformarían la asamblea de fieles.



Imágenes 1 y 2. J. Corwen. *Tonic Sol- Fa*, Ed. Novello, Londres.

¹⁹ Peggy D. Bennett, «Sarah Glover: A Forgotten Pioneer in Music Education», *Journal of Research in Music Education* 32, n°1 (1964): 49-64.

²⁰ Peggy D. Bennett, «Curwen's Visit to Norwich», *The Musical Times* 121, (1980): 233-236.

²¹ Emile Chev , *Méthode  l mentaire de Musique Vocale*. (Par ; Hauquelin et Bautruche, 1844); y George W. Bullen, «The Galin-Paris-Cheve Method of Teaching Considered as a Basis of Musical Education». En *Proceedings of the Musical Association*, vol. 4 (UK: Taylor & Francis, Ltd., 1877), 68-93. [https://doi: 10.1093/jrma/4.1.68](https://doi.org/10.1093/jrma/4.1.68)

²² John Pike Hullah, *Wilhem's Method of Teaching Singing, adapted to English* (Londres: Parker, 1841).



Imagen 3. E. Chev . *Méthode  l mentaire de Musique Vocale*, París, 1844.

Estos métodos, de gran difusión en Inglaterra, Francia o Norteamérica no se prodigaron en España, posiblemente más tendentes a mantener una enseñanza tradicional del lenguaje musical, que vivía el auge del orfeonismo de forma un tanto tardía respecto al resto de Europa. Así apuntaba el compositor y musicólogo español Felipe Pedrell, que se hacía eco del método de Glover y Corwen observando la nula difusión de dicho método en el país, aunque destacaba su eficacia y lo consideraba como una iniciativa a imitar en cuanto a la encomiable tarea de favorecer la alfabetización musical de la sociedad española.²³

Las acciones reformistas católicas llevadas a cabo durante la segunda mitad del siglo XIX afectaron igualmente a la música y su enseñanza, que comenzaba a tenerse en cuenta como un valor a difundir dentro de las acciones educativas y societarias desarrolladas por la institución. Al mismo tiempo, y desde la firma del Concordato de la Santa Sede con el Estado Español de 1851, las capillas de música catedralicias, si bien aseguraban sus dotaciones básicas, iban a quedar reducidas a mínimos.

²³ Felipe Pedrell, *Musicaler as* (Valencia: Sempere y Compa a Ed., 1906).

Al mismo tiempo y en virtud de este acuerdo se normalizaba la pertenencia al clero como requisito imprescindible para la obtención de un beneficio catedralicio. El éxodo de músicos de las capillas fue muy elevado, la sobrecarga de trabajo y la crisis económica de la Iglesia acentuada en la década de 1860, constituyeron un grave problema para el mantenimiento del ceremonial litúrgico. Ante esta situación se intentaron sin éxito dar soluciones que devolvieran a las capillas de música su brillantez de otros tiempos, tales como las iniciativas del compositor navarro Hilarión Eslava Elizondo (1807-1878), demandas desoídas por la propia Iglesia y menos aún por las administraciones públicas.²⁴ No en vano, tal y como expone José López Calo,²⁵ Eslava publicó en el número 3 del 18 de febrero de la *Gaceta Musical de Madrid*, un artículo con el «Plan que se propone para las capillas y escuelas musicales» proponiendo un modelo mixto de gestión de las capillas que dejaba entrever además su deseo de impulsar la difusión de la enseñanza musical entre las bases del catolicismo. Su propuesta partiría de las estructuras musicales existentes, establecer escuelas de música en todas las catedrales, que deberían actuar de acuerdo con el conservatorio, sugiriendo que pudieran tener validez académica; los profesores serían los propios músicos de las catedrales; insistiendo nuevamente en la necesidad de suprimir la cláusula que obligaba a que los músicos fuesen sacerdotes.

Precisamente, Hilarión Eslava emprendía a mediados del siglo XIX la labor reformadora de la música religiosa, siendo uno de los pioneros de la musicología española y uno de los protagonistas más relevantes en el panorama musical nacional del siglo XIX. Sus trabajos didáctico-musicales le hicieron convertirse en una referencia en su época. Como director del Conservatorio de Madrid, sus manuales o métodos de teoría musical se extendieron por todo el país y dominaron la enseñanza de la música durante un largo periodo.

El Concordato y posteriormente el restablecimiento de las relaciones entre el gobierno y la Santa Sede con la restauración borbónica de Alfonso XII, paliaron en cierta medida una paulatina dinámica de disolución

²⁴ José López Calo, «Hilarión Eslava (1807-1878), precursor del Cecilianismo en España», *Príncipe de Viana* 67, n° 238 (2006): 577-608. Conmemoración del VIII Centenario de la Chantría de la Catedral de Pamplona como dignidad eclesiástica (1206-2006). Coord. María Gembero Ustároz.

²⁵ López Calo, «Hilarión Eslava (1807-1878), precursor del Cecilianismo en España», 601.

acrecentada por nuevas desamortizaciones y por la supresión de las compensaciones económicas previstas para la Iglesia. Las consecuencias estrictamente musicales del concordato afectaron a la reducción a mínimos de las plantillas de músicos, y consecuentemente se producía una inclinación forzosa hacia las composiciones sencillas, con una mayor economía de medios, dando especial importancia al órgano en las tareas de acompañamiento.

También es un hecho reseñable que la proporción de profesionales cualificados descendería progresivamente al convertirse en virtud de este acuerdo la condición de ser miembro del clero como requisito imprescindible para obtener un puesto en las capillas de música. Un nuevo problema para éstas, cada vez más precarias y que veían cómo muchos de sus mejores miembros abandonaban su seno para dedicarse a la música profana, dada la demanda social de música en los nuevos tiempos y espacios de ocio durante la segunda mitad del siglo XIX. No obstante, muchos músicos seculares continuarían participando de forma puntual, contratados por la Iglesia «por obra y servicio» en los actos más señalados del calendario litúrgico-religioso.

Los problemas descritos y las dificultades derivadas en España para la música sacra, tanto los emanados del concordato, como de la propia situación de la Iglesia de la segunda mitad del siglo XIX, constituiría el contexto en el que los reformadores de la música religiosa debían trabajar. En esta coyuntura, donde la impronta educativo-musical emanada de los Círculos Católicos de Obreros y otros modelos societarios, y la idea de alfabetizar musicalmente a las bases sociales del catolicismo, el método de aprendizaje de Justine Ward se erigiría a comienzos del nuevo siglo, como una propuesta idónea.

El aprendizaje musical en las referidas sociedades y en colegios se convertiría en una gran empresa que pretendió aproximar la música en general, y en especial la litúrgica, a unos feligreses tradicionalmente alejados de la misma por las barreras impuestas por la propia Iglesia, a la vez que iba a permitir la presencia de refuerzos puntuales, saneando las demacradas plantillas de las capillas de música. El Método Ward iba a proponer al mismo tiempo la formación genérica y universal de cantores, versados no solo en técnica vocal y lectura musical, sino, sobre todo, en el Canto Gregoriano, generando así tanto participantes activos en los

actos litúrgicos, como posibles colaboradores en las tareas musicales de las capillas y coros de las mismas.

LA MÚSICA RELIGIOSA EN ESPAÑA EN TORNO AL *MOTU PROPRIO* «TRA LE SOLLECITUDINI» (1903) Y LA «RECUPERACIÓN» DEL CANTO GREGORIANO

La música sacra española comenzaba desde comienzos del siglo XIX un lento declive que se iniciaba con la invasión napoleónica y que continuaría con la crisis sufrida por la institución. Esta se iría agravando conforme avanzase el siglo como producto de la aplicación de las nuevas medidas desamortizadoras y los envites secularizadores y anticlericales propios del devenir liberal de los tiempos y la progresiva irrupción de la modernidad. También fueron determinantes respecto a la música los acuerdos alcanzados en el citado Concordato con la Santa sede de 1851 y las consecuencias emanadas en virtud de un acuerdo que, si bien supuso cierto afianzamiento de la Iglesia en la nueva esfera social española, afectaría sobremanera a las capillas de música de iglesias y catedrales. Las capillas de música religiosa cuando no fueron suprimidas, iban a reducirse a mínimos, manteniéndose generalmente entre cuatro y seis componentes dependiendo de la entidad de la catedral, metropolitana o sufragánea.²⁶ Los maestros de capilla —que se convertían generalmente también organistas— mantuvieron sus atribuciones ampliando sus responsabilidades. Así, continuaron con sus obligaciones educativas con los infantes o *seises*, también tuvieron que seguir componiendo música, realizando tareas de sochantres formando en el canto gregoriano a los canónigos, y un sinfín de tareas antaño diversificadas en numerosos cargos. Estas depauperadas plantillas terminaron con la brillantez propia del ceremonial musical-litúrgico del siglo XVIII.

No obstante, todavía fueron las capillas centros esenciales en la formación y divulgación de música durante el siglo XIX, a los que se transfería la actividad de muchos músicos de su ámbito característico al civil y la esfera pública. Las labores docentes de los maestros de capilla irradiaron a asociaciones, colegios, escuelas de música y otros

²⁶ López Calo, *La música en las Catedrales españolas*, 2012; Paulino Capdepón Verdú, «Decadencia e intentos de reforma de la música eclesíástica española en el siglo XIX», *Hispania sacra* LXXI, n.º 144 (2019): 641-658.

espacios, así como a título particular, complementando sus exiguos ingresos ampliando su presencia en la sociedad, creando todavía obras musicales de interés e iniciando desde este ámbito una reforma musical de amplio calado en España iniciada por Hilarión Eslava, Francisco A. Barbieri, Felipe Pedrell o José M^a Hidalgo, entre otros.²⁷ Ellos preconizaron la materialización y la difusión del *Motu Proprio* de Pío X de 1903 en España, que iba a tener una enorme trascendencia sobre la música religiosa.

Debe reseñarse que ya existía en Centroeuropa una preocupación por el «renacer» de la liturgia y de la música sacra desde mediados del siglo XIX. Prosper Gueranguer y los citados monjes de la Abadía de Solismes (Francia) se centraron en la revitalización de la liturgia y el canto gregoriano. Con ellos, Justine Ward mantendría una estrecha relación a lo largo de su vida. En España, a los pasos emprendidos en la segunda mitad del siglo XIX por los citados Eslava, Hidalgo, Pedrell y Barbieri habría que citar a Nicolás de Ledesma, Felipe Gorriti y a Vicente Goicoechea ya en los comienzos del siglo XX,²⁸ cuya tarea fue continuada por uno de los principales valedores en el país del Sistema Ward, el guipuzcoano Nemesio Otaño y Eguino (1880-1956), a quien nos referiremos posteriormente.²⁹

La música religiosa iba a ser reformada devolviéndole su esplendor original basado en una pretendida vuelta a la simplicidad y a la esencialidad musical y textual. Y el *Motu Proprio* iba a concretar todos los anhelos regeneradores en sus disposiciones que iban a ser admitidas y asumidas por orden papal.³⁰

²⁷ Juan Manuel Ramos Berrocoso, «Aproximación a la vida y obra de José María Hidalgo, maestro de capilla de la catedral de Plasencia (1852-1877) y precursor de la reforma de la música sagrada», *Revista De Musicología* 27, n°1 (2004): 553-566. López Calo, *La música en las Catedrales españolas*, 2012.

²⁸ Muneta Martínez de Morentín, «El P. Otaño, alma de la reforma de la música religiosa en la primera mitad del siglo XX», 129-151.

²⁹ Albano García Sánchez, «José María Nemesio Otaño Eguino (1880-1956) una aportación a la verdadera reforma de la música religiosa en España», *Revista de musicología* 32, n° 1 (2009): 475-489.

³⁰ Albano García Sánchez, «Anhelos reformistas en torno al “Motu Proprio” la Sociedad Ceciliania Española en la prensa especializada», en *El asociacionismo musical en España: estudios de caso a través de la prensa*. Ed. lit. de Carolina Queipo Gutiérrez y María Palacios (Balears: Calanda, 2019), 63-84.

Del mismo modo, se insistía en el deseo de que la feligresía pudiera ser capaz de entonar y leer los cantos litúrgicos latinos utilizados. Esta idea, unida a la consideración positiva de la educación musical, tanto en sus efectos emocionales —dentro de una tradicional relectura de la multiseccular teoría del *ethos* y los afectos musicales— como en su introducción —dentro de la aludida acción social— como actividad señera en entornos formativos dirigidos y/o tutelados por la Iglesia: sociedades católicas como los referidos círculos, colegios privados, etcétera. En ellos se llevaría a cabo la docencia y práctica musical, a través la creación de diferentes agrupaciones musicales (corales en instrumentales, sobre todo bandas y puntualmente orquestas) propiciarían el hecho de que una de las nuevas líneas de trabajo implícitas en las disposiciones regeneradoras emanadas del *Motu Proprio* fuese el de la educación musical. No en vano se estimulaba la creación de forma sistemática las *Scholae Cantorum* como formaciones referenciales en la difusión de la renovada música religiosa.

Del mismo modo comprobamos como algunos de los próceres del revisionismo musical religioso español dedicaron parte de sus esfuerzos a la didáctica de la música. Algunos de ellos se decantaron por la redacción de manuales y métodos para el aprendizaje del Canto Gregoriano devolviéndole su pureza original, empresa encargada a los benedictinos de Solesmes, con quienes Justine Ward y el propio Nemesio Otaño tendrían un estrecho contacto.³¹

Los monjes benedictinos comenzarían a divulgar en España su labor musicológica en la década de 1880, refrendada en el I Congreso Católico Nacional llevado a cabo en Madrid en 1889. En virtud de este, el Consejo de Instrucción Pública introdujo la enseñanza del Canto Gregoriano en la entonces llamada Escuela Nacional de Música y Declamación. Se iniciaba así el camino para la plena aceptación de la reforma de la música sacra y la implantación del gregoriano en toda la Iglesia Católica subsiguientes a la publicación del *Motu Proprio* del Papa Pío X en 1903. Los

³¹ Pierre Combe, *Histoire de la restauration du chant grégorien* (Solesmes: Abbaye de Solesmes, 1969). (Ed. Inglesa.: *The Restoration of Gregorian Chant: Solesmes and the Vatican Edition* (Washington: Catholic University of America Press, 2003); Katherine Bergeron, *Decadent Enchantments. The Revival of Gregorian Chant at Solesmes* (Berkeley: University of California Press, 1998); y Katherine Ellis, *The Politics of Plainchant in fin-de-siècle France* (Farnham: Ashgate, Royal Musical Association Monographs n° 20, 2013).

primeros tratados inspirados en los preceptos musicales del citado documento partirían nuevamente de los padres benedictinos del monasterio de Silos (Burgos) con los trabajos de Luciano Serrano y Casiano Rojo,³² quien preparó un manual normalizado y actualizado de dichos cantos en 1906. También tuvieron una considerable difusión los trabajos realizados por el Federico Olmeda Sanjosé,³³ quien a pesar de asumir los preceptos papales mostraría cierta resistencia a la «censura» y empobrecimiento musical que colateralmente traerían consigo en ocasiones la estricta aplicación de las normas.³⁴ La nueva importancia otorgada al Canto Gregoriano se concretaba en la creación de materiales de formación para su aprendizaje tanto especializado en seminarios, como en otros centros educativos.

Muchos de los precursores y protagonistas de la reforma de la música sacra tanto en España como en otros países dedicaron gran parte de sus esfuerzos a la enseñanza musical general y estuvieron al frente de importantes instituciones educativas, como el Real conservatorio de Música de Madrid. Sirvan de ejemplo los métodos de solfeo, teoría de la música y armonía de Hilarión Eslava, los textos del referido Federico Olmeda o para el caso de México, los trabajos de Miguel Bernad Jiménez, por citar algunos. Todos ellos apostaron por la redacción de material pedagógico musical genérico, ya fuera destinado a centros reglados de educación musical como a escuelas de música, círculos católicos, agrupaciones corales y bandas.³⁵

³² Ismael Fernández de la Cuesta, «La restauración del canto gregoriano en la España del siglo XIX», *Revista de Musicología*, 14 (1991): 481-488; Ismael Fernández de la Cuesta, «La reforma del canto gregoriano en el entorno del *Motu Proprio* de Pío X», *Revista de Musicología* 27, 1 (2004): 43-76.

³³ Federico Olmeda Sanjosé, *Pío X y el canto romano, o aplicación práctica del código jurídico de Su Santidad Pío X (del 22 de noviembre de 1903) sobre la música sagrada en cuanto al canto gregoriano* (Burgos: Tip. de El Monte Carmelo, 1904). Federico Olmeda Sanjosé, *El Kyriale vaticano, los Benedictinos y la notación del canto* (Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1906).

³⁴ Miguel Ángel Palacios Garoz, *Federico Olmeda, un maestro de capilla atípico* (Burgos: Ayuntamiento de Burgos, 2003), 171-183.

³⁵ Federico Olmeda Sanjosé, *Promptuario de solfeo en preguntas y respuestas o sea la sola teoría del solfeo* (Burgos: Imp. de Anselmo Revilla, 1894). Federico Olmeda Sanjosé, *Solfeo elemental, ó sea extracto del Gran Método de Solfeo fundamental* (Madrid: Casa Romero, 1894).

Las disposiciones surgidas del *Motu Proprio* se difundieron en España a través de Comisiones Diocesanas,³⁶ y de los congresos católicos nacionales de música sagrada iniciados en 1907 en Valladolid a instancias del citado Nemesio Otaño y José M^a Cos.³⁷ A éste le seguirían los de Sevilla en 1908 y Barcelona en 1912; en este último de hecho se aprobaba la creación de una Asociación Ceciliana Española que no tuvo la acogida ni el soporte necesario por parte de la prelatura española para su consolidación. Así se constataba en el V congreso de Madrid realizado en 1954, donde nuevamente se retomaba la iniciativa de asociar a todos los músicos del ámbito religioso en la Asociación Nacional de Música de San Pío X y Santa Cecilia, decidiéndose igualmente la creación de la Escuela Superior de Música Sagrada,³⁸ planteada sin éxito desde 1941.³⁹ La iniciativa cuajaría en esta ocasión y desde la dirección de los seguidores de Otaño, Tomás de Manzárraga y Samuel Rubio, funcionando con eficacia.

La escuela, que permanecía en activo hasta 1991,⁴⁰ contaba con cinco secciones distintas. La primera de ellas estaba formada exclusivamente por sacerdotes religiosos seminaristas, así como seculares, y comenzó a funcionar en el año 1953. Esta primera sección estuvo vinculada a la Universidad Pontificia de Salamanca. La segunda sección tuvo lugar ya en la sede de la escuela superior, ofreciéndose clases de canto gregoriano de órgano y armonía, funcionando desde el año 1954. La tercera de las secciones, abierta desde 1955 estuvo reservada a las misioneras Mercedarias de Berri, aunque en los últimos años asistieron también religiosas de otros institutos. Por su parte, la cuarta, que comenzó su andadura en 1956, estuvo reservada exclusivamente a religiosas y a las «señoritas»,

³⁶ Miguel López Fernández, *La aplicación del «motu proprio» sobre música sagrada de Pío X en la archidiócesis de Sevilla (1903-1910), gestión institucional y conflictos identitarios* (Granada: Universidad de Granada, 2014).

³⁷ Joaquina Labajo Valdés, «José M^a Cos, reformista de la música sagrada en España», *Revista de Musicología* 7 (1984) 335-349.

³⁸ Nicolás Oriol, «Enseñanza musical en España», en *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Coord. Maravillas Díaz y Andrea Giráldez (Barcelona: Grao, 2007), 92-93.

³⁹ José López Calo, *Nemesio Otaño, S. J. Medio siglo de música religiosa en España* (Madrid: ICCMU. Universidad Complutense, 2012).

⁴⁰ Santiago Ruiz Torres, «Los Triludios al Santísimo Sacramento de Luis Iruarrizaga (1891-1928): tradición y renovación en la producción sacra española a principios del siglo XX», *Nassarre, revista aragonesa de musicología* 29 (2013):179-206.

con clases de canto gregoriano y polifonía sagrada. En último lugar, la sección quinta, fundada de 1958, fue precisamente donde se enseñaría el método de Justine Ward de forma monográfica, organizado a través de cuatro cursos diferentes: los dos primeros versarían sobre música en general, el tercero sobre el canto gregoriano y el cuarto sobre polifonía religiosa. El año en el que por primera vez se programaron todos los cursos simultáneamente fue 1963.⁴¹ La década de los setenta supuso el principio del fin de dicha institución y de la revista el *Tesoro Sacro Musical*, dirigida entonces por Luis Elizalde, a la sazón director de la referida Escuela Superior de Música Sagrada y Pedagogía Musical, precisamente otro de los principales valedores del sistema Ward.

JUSTINE WARD Y SU MÉTODO DE ALFABETIZACIÓN MUSICAL PARA ESCOLARES. LA ENSEÑANZA DEL CANTO GREGORIANO

Johann B. Singenberger, con la creación en 1877 de St. Gregory Society of America,⁴² iniciaba el camino hacia la revitalización del Canto Gregoriano en una nación como la estadounidense donde el catolicismo mantuvo una importante presencia a pesar de la predominante multiculturalidad vinculada con diversas ramas y tendencias del protestantismo europeo.⁴³

La anexión de territorios pertenecientes a antiguas colonias de influencia cultural española desde el segundo tercio del siglo XIX, convertidos en los más recientes estados del sur y oeste, además de los recurrentes flujos migratorios contribuyeron a crear un sustrato social católico cada vez más significativo.

En el contexto descrito surge la personalidad de una educadora musical, Justine Bayard Cutting Ward (1879-1975). Natural de Morristown (New Jersey) y nacida en el seno de una familia protestante de gran posición socioeconómica perteneciente a la poderosa élite empresarial norteamericana, Ward gozó de una situación privilegiada que

⁴¹ *Tesoro Sacro Musical* (1963): 110.

⁴² Edward Schaefer, *Catholic Music thought de Ages. Balancing de needs of the Whorshipping Church* (Chicago: Hildebrand Books, 2008).

⁴³ José Ignacio Barrón, *La cuestión religiosa en España, 1875-1912. Iglesia y estado. Clericanismo y anticlericanismo* (Madrid: Ediciones 19, 2015a).

utilizaría en favor del desarrollo y difusión de su método. A la sazón su padre, William Bayard Cutting, fundador entre otros del Metropolitan Ópera House de Nueva York, sería uno de los más influyentes empresarios estadounidenses, con profundas inclinaciones religiosas de tipo filantrópico y asistencial, predisposición que la propia Justine Ward heredaría.⁴⁴

En 1901 se produjo su conversión al catolicismo, propiciada por su malogrado matrimonio con George Cabot Ward, del que se divorciaría algunos años después, consiguiendo posteriormente de la Iglesia la nulidad del mismo. Pero a raíz de su enlace profundizaba en el catolicismo, donde encontraría una de sus directrices vitales. Fue precisamente uno de sus principales inspiradores quien despertaría su interés por la catolicidad y por el Canto Gregoriano —así como por la aplicación al canto del sistema de Chev , al que nos referiremos posteriormente— fue el jesuita John B. Young,⁴⁵ de la Iglesia de San Francisco Javier de Nueva York.⁴⁶ Desde ese momento, decidiría dedicar su tiempo a su formación en la música religiosa de la Edad Media y del Renacimiento, así como al diseño de un programa educativo para el aprendizaje de la misma.

En la ciudad de Washington entraría en contacto, ya en 1910, con los modelos educativos de Thomas Edward Shields,⁴⁷ influido a su vez

⁴⁴ Necrológica de Justine Ward, «Justine Ward, who developed music teaching method, dies», *The New York Times*, 29 de noviembre de 1975, 30.

⁴⁵ Este jesuita dirigi a la conversión al catolicismo de Justine Ward. Su nombre original fue Johan Baptist Jungk, natural de Alsacia (Hagenau, Francia) (1854-1928), cambiándolo a su llegada a EE.UU. Richard Ramon Bunbury, *Justine ward and the genesis of the ward method of music education* (Massachusetts: Departament of Music and Dance. University of Massachusetts Amherst, 2001), 41.

⁴⁶ Pierre Combe, *Justine Ward and Solesmes* (Washington D.C.: The Catholic University of America Press, 1987).

⁴⁷ Thomas Edward Shields, «La psicología de la educación», en *The Catholic Correspondence School* (Washington, DC., 1906).

Thomas Edward Shields, *Philosophy of education* (Washington, DC: Catholic Education Press, 1917).

Thomas Edward Shields, «Musical Education in in Catholic Schools», *Catholic Educational Review* (Washington, DC: Catholic Education Press, 1918).

Thomas Edward Shields, «Music in the elementary school», *Catholic Educational Review* 17 (1919):17-27.

Thomas Edward Shields, «The function of music in character formation», *Catholic Educational Review* 17 (1919): 289-295.

Thomas Edward Shields, «Vocal music in the primary grades», *Catholic Educational Review* 17 (1919): 354-361.

por las nuevas tendencias educativas de John Dewey y otros renovadores de la educación, que seguirían modelos progresistas y paidocéntricos que impregnarían el Método Ward de referencias de Rousseau y Pestalozzi.⁴⁸ Así, diseñaría un sistema que sintetizaba y simplificaba las formas y elementos del lenguaje musical, utilizando la quironimia, y la representación numérica en dinámicas de aprendizaje activas en las que el uso del movimiento iba a ser crucial, desarrollando la creatividad y posibilitando en última instancia el acercamiento de la música de calidad a los escolares. Un método que, aunque imbuido de utilitarismo, ya que estaba dirigido a las escuelas católicas y tenía como fin último la enseñanza y el aprendizaje del Canto Gregoriano, constituiría un sistema de aprendizaje musical contrastadamente eficaz.

La aportación de Justine Ward se erige como una parte poco conocida dentro de los procesos descritos sobre la renovación de la Iglesia ante las nuevas corrientes secularizadoras y anticlericales traídas por la modernidad, la ciencia y el librepensamiento. Coadyuvaría en la adaptación de la Iglesia a nuevos planteamientos, pero sin perder sus principios, en un aspecto tan relevante como el de la educación, y concretamente de la formación musical que tantos debates habría producido en los comienzos del siglo XX. La música religiosa se convertía en un signo visible de la renovación eclesial y de los nuevos caminos emprendidos por la institución, especialmente en la reivindicación definitiva y normalizada del Canto Gregoriano como la verdadera música del orbe católico. La importancia dada a la educación dirigida a las bases del creciente catolicismo estadounidense confluía en el diseño de su sistema de enseñanza dirigido además de favorecer la aludida alfabetización musical de los escolares, a su entrenamiento en el uso y aprendizaje de la «visión gregoriana» solesmense.

A grandes rasgos y de forma concisa —por no ser éste el principal objetivo de este estudio, centrado en una contextualización y análisis de la coyuntura que daría lugar al método, así como su alcance en España— expondremos las líneas básicas de la acción educativa de Ward, antes perfiladas:

⁴⁸ Ramon Bunbury, *Justine ward and the genesis of the ward method of music education*, 41.

Se trata de un sistema centrado en el aprendizaje de la música a través del canto, convertido en la herramienta principal de expresión musical. A través de su método, que habría de aplicarse en las aulas generalistas y por maestros no especialistas, se podía alcanzar a todo tipo de alumnado sin la necesidad apenas de recursos materiales. Esta circunstancia favorecía la difusión de su sistema y su impartición sin costosas necesidades específicas, dada la escasez de medios que podía encontrarse en muchas escuelas.

El alumnado, a través de la creatividad y el descubrimiento, puede aprender los elementos básicos del lenguaje musical (notación, ritmo, etcétera) tomando siempre como referencia el aprendizaje del Canto Gregoriano que debía abordarse de forma monográfica en el cuarto año de su método, tras los tres primeros (iniciados a los 6 años) en los que, sin perder de vista el objetivo último de su sistema, se ofrecía a través de ejercicios dirigidos y perfectamente secuenciados un método didáctico-musical progresivo y genérico en el que los objetivos de aprendizaje podrían ser alcanzados por todo el alumnado.⁴⁹

Como rasgos identitarios —y no exclusivos del Método Ward— estaría el uso de un sistema numérico para el conocimiento de las notas musicales y la altura de los sonidos, codificación gráfica rítmica, el uso de la quironimia y el trabajo del movimiento como vehículo para la vivencia del hecho musical —principalmente de la dirección melódica y el ritmo— a través del cuerpo y de gestos realizados en el aula ordinaria, desde el sitio de cada alumno. Nuevamente, se trataría de una estrategia educativa que pretendía optimizar el tiempo, el espacio y los recursos mínimos de una clase ordinaria. Entre sus principales influencias destacaríamos las recogidas en Francia durante sus estancias, esencialmente las del método Galin-París-Chevé, y las adquiridas a través del didacta belga Jaques Dalcroze.⁵⁰

⁴⁹ Juan Rafael Muñoz Muñoz, «Justine Bayard Ward». En *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Coord. Maravillas Díaz y Andrea Giráldez (Barcelona: Grao, 2007), 33-42.

⁵⁰ Justine Ward tuvo contacto con Dalcroze durante sus estancias en París, produciéndose un intercambio de ideas en aspectos educativos relacionados con la música y el movimiento. Sobre su célebre método de educación musical, véase Marie-Laure Bachmann, *La rítmica Jaques-Dalcroze. Una educación por la música y para la música* (Madrid: Ed. Pirámide, 1998).

Esto no es óbice para destacar la identidad y originalidad de un método que como se describe, se concebía como una herramienta de alfabetización musical como otros sistemas activos contemporáneos algo posteriores como los de los pedagogos Carl Orff y Zoltán Kodály, pero con el objetivo de ser usado en las escuelas católicas y para, al mismo tiempo, formar al alumnado en la entonación y comprensión específica del Canto Gregoriano.

El primer libro para los alumnos de Justine Ward se publicaba en 1913, a instancias de T. E. Shields, director del departamento de Educación de la Universidad Católica de Washington. También se iniciaron los cursos de formación del profesorado en el Sisters' College of the Catholic University y poco después, cofundada por ella misma, en la Escuela Pío X de Música Litúrgica en el Manhattanville College de Nueva York.⁵¹ Comenzaba así la andadura de uno de los primeros métodos activos-históricos de educación musical, que sería redirigido hacia una correcta —o más bien normalizada interpretación fundamentalmente en el aspecto rítmico— basada en las investigaciones de Dom André Mocquereau con quien Justine Ward mantuvo una estrecha colaboración. Uno de los encuentros esenciales entre ambos se produjo en el Congreso Internacional de Canto Gregoriano de Nueva York, dirigido por Mocquereau en la Iglesia de San Patricio, en junio 1920. Sus colaboraciones impulsaron el Método Ward —revisado por el investigador benedictino— y perfeccionándolo a través de posteriores estancias de aprendizaje en la Abadía de Solesmes de la propia autora. Así terminaron de dar forma y perfilar un método que en la década de 1940 estaba perfectamente construido y muy divulgado. Precisamente fue en Solesmes donde le sorprendería la Segunda Guerra Mundial, consiguiendo finalmente regresar a EE.UU. no sin protagonizar varios intentos fallidos.⁵²

⁵¹ Ramon Bunbury, *Justine ward and the genesis of the ward method of music education*, 41.

⁵² Combe, *Justine Ward and Solesmes*.



Imagen 4. André Mocquereau y Justine Ward junto a un grupo de alumnas de la Escuela de Música Pío X en la entrada de la iglesia de Santa Cecilia de Solesmes, 1928.⁵³

Desde la década los años 20, el Método Ward se habría expandido por EE.UU. En 1925 llegaba a Holanda bajo la dirección de Joseph Lenards, y sería utilizado no solo en escuelas católicas sino también en protestantes, llegando a promover la formación de docentes en el sistema Ward y a introducirlo también en las escuelas públicas gubernamentales. El Método Ward se extendía después por Bélgica y Francia, posteriormente a Inglaterra, Italia, Nueva Zelanda y China. Durante la Segunda Guerra Mundial su difusión llegaba a América Central y Sudamérica, y tras el conflicto, especialmente gracias a la labor divulgadora propiciada por el Congreso de Música Sagrada de Ciudad de México en 1949, llegaría a España y Canadá, aunque también se constató su uso en el continente africano y asiático. En 1972, el estado de Israel lo introducía también en el State College for Music Teachers de Tel-Aviv.⁵⁴

El contacto adquirido por Ward con el supracitado John Edward Shields en la Universidad Católica de Washington estrechaba el vínculo

⁵³ Imagen obtenida de la web de la asociación sin ánimo de lucro de divulgación cultural *Corpus Christi Watershed*, <https://www.ccwatershed.org/2016/04/04/ward-method-studies-space-available/> (consultado el 25-2-2021).

⁵⁴ Alise Ann Brown, *The life of Justine Ward, her method in comparison to Orff and Kodaly, with applications for the public-school classroom* (Greeley, Colorado (EE.UU.): College of Performing and Visual Arts School of Music Music Education, University of Northern Colorado, 2007).

de la institución académica con Ward, lugar donde todavía continúa activo el Instituto Ward en el que se ha centralizado la continuidad y bases del método y se lleva a cabo la formación en este sistema de enseñanza tanto de forma reglada como a través de cursos progresivos de verano. El punto de partida de su trabajo se realizaba a instancias de Shields —a la sazón Justine Ward llegaría a ser su biógrafa— quien consideraba las disciplinas artísticas y en concreto la música, como un elemento insustituible en la educación de los escolares. El pedagogo consideró de gran relevancia las reacciones motrices y sensoriales producidas por la música en el desarrollo de las facultades mentales del alumnado.⁵⁵

Del mismo modo, como invitada especial en el citado congreso de México de 1949, pudo ratificar que su método servía desde hacía mucho a los intereses generales dispuestos por los preceptos papales sobre música religiosa siempre bajo la atenta dirección de los benedictinos de Solesmes. En esta reunión científica, se debatieron cuestiones muy relevantes sobre la música religiosa y su desarrollo en América, siendo uno de los primeros de carácter panamericano que incluía representantes de las congregaciones de Solesmes en Canadá y de la orden en el viejo continente como Dom Guajard. Con la asistencia, por tanto, de representantes determinantes en el desarrollo de la música sagrada tanto europeos como americanos, cabe destacar la participación activa de quien fuera uno de los más importantes difusores de la renovación de la música religiosa mejicana, el compositor Miguel Bernad Jiménez (1910-56),⁵⁶ quien persiguió la reorganización y revitalización de la música religiosa, atendiendo a la calidad y adecuación de sus formadores y la excelencia su impronta educativa, especialmente en lo referente a la correcta praxis del Canto Gregoriano.⁵⁷

Precisamente en una Carta Pastoral dirigida desde el congreso a los jerarcas mejicanos se incidió en el papel de la música, ya perfilado desde 1903 con las directrices establecidas por San Pío X, y continuadas por

⁵⁵ Justine Ward, *Thomas Edward Shields: biologist Psychologist, Educator* (New York: Charles Scribner's Sons, 1947) 222.

⁵⁶ Lorena Díez Núñez, *Miguel Bernal Jiménez. Catálogo y otras fuentes documentales* (México: Conservatorio de las Rosas A. C., Instituto Nacional de Bellas Artes *et alia*, 2000).

⁵⁷ Raúl Capistran Gracia, y Hirepan Farfán, «Los textos derivados de la Escuela de Música Sagrada de Morelia», *Magotzi. Boletín Científico de Artes del IA*, 8 (2020): 27-38.

sus sucesores homónimos XI y XII. El documento destacaba la importancia de la liturgia y dentro de ella del canto como parte imprescindible e integral en la misma, y lo señalaba como uno de los mejores caminos para «recristianizar» la sociedad. Se insistía además en la acción educativa a desempeñar a través de su enseñanza en los centros superiores de música sagrada y en la escuela primaria.⁵⁸

La difusión del Método Ward saldría muy reforzada tras el referido congreso, y en Europa iba a continuar desarrollándose especialmente en las décadas de los años 50 y 60 de la presente centuria.

Las disposiciones preceptivas desplegadas por Pío X se reforzaban y matizaban a partir de 1928 a través de la constitución apostólica de *Divini Cultus Sanctitatem* en el 25 aniversario de su publicación. La encíclica *Mediator Dei* de Pío XII en 1947 incidía en la participación activa de la asamblea potenciando en el ámbito musical la terna: sacerdote, coro (*schola cantorum*) y fieles. Algunos años después, la primera encíclica sobre música dirigida a la Iglesia Universal en 1955 (*Musica Sacrae Disciplina*) contemplaría la posibilidad de crear coros mixtos, y la introducción de cantos populares en las misas rezadas, aspecto ya preconizado por el afán folclorista del citado Federico Olmeda, retomado también por el claretiano y pedagogo navarro Luis Elizalde, entre otros. Del mismo modo, aquel texto afirmaba que:

[...] aprendan los fieles desde su niñez las melodías gregorianas más fáciles y más usadas y sepan utilizarlas también en los sagrados ritos litúrgicos, de modo que aún en esto resplandezcan cada vez más la unidad y universalidad de la Iglesia.⁵⁹

Este sería uno de los objetivos esenciales establecidos en el Método Ward, plenamente acorde con la intencionalidad de la autora. Posteriormente se concretaban otras disposiciones sobre música en 1958, que insistían en la necesidad de formación en Canto Gregoriano de los fieles en todo el mundo, especialmente en lo que respecta a las partes del Propio de la Misa.

⁵⁸ María José Egido Langarita, «De tra le sollecitudini (1903) a musicam sacram (1967)», *Revista de Musicología* 27, n°1 (2004): 423-433.

⁵⁹ III. Géneros y cualidades de la Música Sagrada. Egido Langarita, «De tra le sollecitudini (1903) a musicam sacram (1967)», 423-433.

LA RECEPCIÓN DEL MÉTODO WARD EN ESPAÑA

La llegada a España del sistema de aprendizaje musical de Justine Ward fue tardía. La situación del país durante el primer tercio del siglo, unido a la Guerra Civil, y posteriormente la situación vivida en Francia durante la Segunda Guerra Mundial retrasarían su recepción en España. También pudo influir la lenta penetración de las estructuras educativo-musicales de impronta católica, muy conservadoras y supervisadas desde las capillas de música. En ellas se apostaría por la pervivencia de textos formativos tradicionales como, por ejemplo, entre otros, el difundido método de solfeo del citado Hilarión Eslava. En general, la Iglesia española se mostraría en el primer tercio del siglo XX poco receptiva a la utilización de métodos de enseñanza alternativos, como es el caso del Método Ward, en el que se recurre al uso de números, tomando distancia de la notación convencional, lo que requería por tanto cierta formación inicial del profesorado.

Las iniciativas desplegadas en los congresos nacionales de música sagrada durante la primera mitad del siglo XX darían sus frutos apuntando en la línea derivada de las disposiciones papales de 1903.

Tal y como hemos apuntado, los reformadores de la música sagrada españoles apoyaron definitivamente este método desde la década de 1950, tras la asistencia de uno de sus protagonistas, el Padre Nemesio Otaño, al Primer Congreso Interamericano de Música Sacra de 1949 celebrado en Ciudad de México, ratificado por el Papa Pío XII. Otaño era miembro del primer Comisariado General de la Música tras la Guerra Civil y a la sazón director del Real Conservatorio de Música de Madrid entre 1940 y 1951. El foro mejicano adquirió gran relevancia dada la situación de posguerra en Europa y la importancia de algunos de los asistentes que incluyeron a Higinio Inglés, entonces director del Pontificio Instituto de Roma, o al coralista italiano asentado en México, Romano Picutti, por lo que las decisiones allí dispuestas tendrían un amplio calado en el Iglesia a nivel mundial.⁶⁰ Estos invitados de honor y otros europeos se añadían junto a la propia Justine Ward, al nutrido elenco de representantes de la archidiócesis de Centro y Sudamérica, Estados Unidos y Canadá.

⁶⁰ Eduardo Escoto Robledo, «El Primer Congreso Interamericano de Música Sacra», *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial de la Arquidiócesis de Guadalajara*, 12 (2012).

No obstante, Otaño habría conocido el sistema Ward con anterioridad, merced a su relación desde la década de los años 20 con André Mocquereau, a quien conoció en Quarr Abbey, en la isla de Wight (Inglaterra), lugar en el que permanecieron exiliados los benedictinos de Solesmes entre 1901 y 1922.⁶¹ La introducción en el país se materializó poco después a través del propio Otaño y sobre todo de Tomás de Manzárraga Olabarrieta (1908-1988) con la fundación de la Escuela Superior de Música Sagrada y Pedagogía Musical de Madrid en 1953. El padre Otaño, tal y como apunta Jesús M^a Muneta, se convertiría en «jaleador de la reforma» de la música sacra, tarea que comenzaba en 1905 con un acto público sobre el *Motu Proprio*, al que seguirá el I Congreso de Música Sagrada de Valladolid de 1907, proceso que se cerraba con el realizado en Madrid en 1954.⁶²

En el V Congreso de Música Sagrada celebrado en Madrid del 18 al 22 de noviembre de 1954 se sentaron las bases para la definitiva difusión del Método Ward en España ya que algunos de sus asistentes serían los principales valedores del mismo. Los principales próceres de la música religiosa española, siempre deseosos de aplicar las directrices del *Motu Proprio*, encontraron en el sistema Ward el vehículo idóneo para el aprendizaje de la música y el complemento para la difusión del ideario católico en los centros educativos.

Así pues, tras la Guerra Civil española, el citado Tomás de Manzárraga se ponía en 1953 al frente de la refundación de la Escuela Superior de Música Sagrada de Madrid. Este se convertía en el continuador de Otaño a través de sus trabajos didácticos y teóricos.⁶³ Este centro, habría sido fundado en 1925 y adscrito inicialmente al Seminario de Madrid por otro activo reformador de la música sagrada, el notable organista y compositor claretiano Luis Iruarrizaga (1891-1928).

Durante la década de los sesenta se formarían en el método, instaurado en 1958, a numerosos docentes a través de la realización de cursos, llegando a su punto álgido con la publicación en 1964 del primer libro del método en castellano editado por Descleé.

⁶¹ Lopez Calo, *Nemesio Otaño, S. J. Medio siglo de música religiosa en España*.

⁶² Muneta Martínez de Morentín, «El P. Otaño, alma de la reforma de la música religiosa en la primera mitad del siglo XX», 129-151.

⁶³ Tomás de Manzárraga, *La música sagrada a la luz de los documentos pontificios* (Madrid: Colcusa, 1969).

Años antes, en mayo de 1961 se organizó en Tenerife la Asamblea Nacional de Música Sagrada Escolar y Popular, a la que asistieron los mayores expertos relacionados con el Canto Gregoriano en España. En sus actas se recogen los enconados debates entre el educador musical y hábil director de formaciones corales, Manuel Borguñó (1886-1973), y sus colegas.⁶⁴ Del mismo modo se evidencia de qué forma el Método Ward era entonces uno de los más utilizados y respaldados por Manzárraga y la Escuela Superior de Música sagrada.⁶⁵ En este sentido se apostaba por la incorporación en la formación de los maestros del Método Ward con otros sistemas de forma complementaria, como el de Jaques Dalcroze o determinadas aportaciones de André Gedalge (1856-1926), entre otros.⁶⁶ No obstante, cabe señalar que el espíritu crítico de Borguñó, uno de los principales protagonistas de este foro tinerfeño, le llevó a criticar el sistema Ward —incluso el de Dalcroze— y a defender su reciente publicación para el aprendizaje del Canto Gregoriano (Borguñó 1960). Entre otros aspectos, Borguñó sostenía que los anteriores resultaban métodos complejos para el profesorado.

No obstante, y a pesar de la progresiva introducción de otros métodos y propuestas educativas en el ámbito musical, la formación de maestros en el Método Ward continuaría durante la década de los años 70 a través del citado centro pedagógico madrileño. De este modo sabemos que entre 1958 y 1977 realizaron los cursos sobre el sistema Ward seis mil doscientos cuarenta y cuatro alumnos de Magisterio, ya bajo la dirección de Elizalde, pedagogo y compositor que potenciaría el uso del folklora en sus textos didáctico musicales e incluiría algunas de las aportaciones del sistema Ward.⁶⁷

⁶⁴ Destacar la labor realizada de Borguñó al frente del Orfeón de Graus (Huesca) el cual, bajo su dirección y enseñanza, alcanzaba reconocimiento y éxito llegando a actuar en el Teatro del Liceo de Barcelona. Jorge Mur Laencuentra, *El triunfo del arte. El Orfeón de Graus, 1914-1918* (Diputación provincial de Huesca y Ayuntamiento de Graus, 2017).

⁶⁵ José Luis Heredia Agóiz, *Manuel Borguñó y su aportación a la educación musical escolar. El método eurítmico vocal y tonal* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2013); Javier González Martín, *Manuel Borguñó y la educación musical en España. Historia y avatares de una frustración* (Almería: Universidad de Almería, 2016).

⁶⁶ Joan Llongueres, «Tasca positiva i tasca negativa», *La Publicitat*, (Barcelona) 30 de enero de 1932; González, *Manuel Borguñó y la educación musical en España. Historia y avatares de una frustración*, 2016.

⁶⁷ «La Escuela Superior de Música Sagrada y Pedagogía Musical de Madrid», *Ritmo*, 486 (1978).

Con la implantación y desarrollo de los estudios de pedagogía musical en los conservatorios superiores de música desde 1966 y los renovados aires secularizadores y anticlericales surgidos desde la Transición Española, el sistema ideado por Justine Ward fue progresivamente relegado en el ámbito de la enseñanza laica, desplazado por la reelaboración y actualización de otros métodos con un componente más lúdico, que en esos años estaban asentándose en el ámbito de la pedagogía musical española: especialmente los referidos Orff, Dalcroze, Kodály, así como Edgar Willems y Jos Wuytack, entre otros.

La pedagoga catalana Rosa Font Fuster (1931-2013), religiosa dominica que a su vez fue profesora de la Escuela Superior de Música Sagrada de Madrid, sería otra de las divulgadoras del sistema Ward al que añadiría sus propias aportaciones, sobre todo en la enseñanza de cuestiones rítmicas.⁶⁸

OCASO Y DESUSO DEL SISTEMA WARD. ALCANCE Y PROYECCIÓN DE FUTURO

Las ediciones del Método Ward son iniciadas en 1914. Estas se fueron ampliando y definiendo de forma acorde con las directrices de su mentor André Mocquereau que le permitieron redefinir las cuestiones rítmicas de acuerdo a las indicaciones de la reforma solesmense, a la sazón interpretaciones suscritas por el Vaticano. Así, las sucesivas ediciones y la colaboración con el Instituto Pontificio de Roma supusieron un espaldarazo definitivo a su método de alfabetización musical —pero con el utilitario objetivo final del aprendizaje del Canto Gregoriano— llamado a convertirse en un sistema apoyado por la Iglesia Católica, recomendándolo en muchos de los ámbitos de influencia educativa de la institución.

Tras el paréntesis forzoso de los conflictos bélicos europeos, el método iría extendiéndose principalmente por el orbe católico estadounidense y parte de Europa, sumándose desde el prisma de la escuela católica a otros métodos de educación musical activa de la segunda mitad del

⁶⁸ Nicolás Oriol, «La enseñanza musical en España», En *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Coords. Maravillas Díaz y Andrea Giráldez (Barcelona: Grao, 2007), 90..igo, «La educación del obrero.

siglo XX, llamados a generalizarse desplazando, también en España, desde el último cuarto del mismo, al Método Ward.⁶⁹

Su difusión internacional fue favorecida —al margen de la eficacia del propio método— por el apoyo de la Iglesia y el importante patrimonio económico de Justine Ward, lo que le permitió desarrollar los llamados Institutos Ward, con diferentes sedes oficiales, en los que se impartían bajo su supervisión diversos cursos de formación de docentes y educandos del referido sistema. El Instituto Ward de París fue el más célebre, supervisado por la propia Ward y dirigido por Odette Hertz, y estaría vinculado desde 1949 al Instituto Gregoriano de París, propiciando la divulgación del método por Europa y Latinoamérica.⁷⁰



Imagen 5. Portada del libro I del profesor (1956). Edición en francés. Centro de Estudios del Método Ward. Washington D.C.: Universidad Católica de América. Edición, traducción y revisión de la Fundación Dom Mocquereau (1978).

Por otra parte, la difusión editorial de libros de texto a través de diversas ediciones en diferentes lenguas —sobre todo en inglés y francés—, y el reconocimiento de la Iglesia junto con instituciones educativas como

⁶⁹ Juan Carlos Montoya Rubio, «El recorrido de las metodologías de principios del siglo XX en la enseñanza de la música en España: aproximación bibliográfica e interpretativa», *Anuario Musical* 72 (2017): 219-232.

⁷⁰ «El Instituto Gregoriano de París» *Tesoro Sacro Musical*, Madrid, (1963): 92.

la Universidad Católica de Washington, le valieron a Justin Ward condecoraciones y doctorados *honoris causa*,⁷¹ siendo la primera mujer en recibirlos de manos del Vaticano.⁷² La publicación en España de su método llegaría en el año 1964 a través de la editorial belga Desclée:

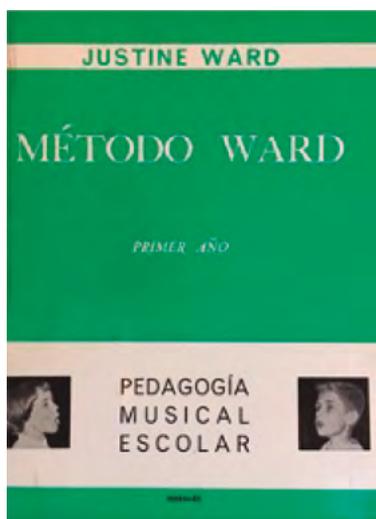


Imagen 6. Portada del libro I del profesor (1964). Edición en español. Ed. Desclée.

Una circunstancia determinante iba a modificar el papel al que parecía destinado el Método Ward: los cambios producidos respecto a la música religiosa en torno al Concilio Vaticano II (1962-65) y a través de la instrucción *Musicam Sacram* de 1967 (*Idem*). Allí se frenaba el protagonismo del Canto Gregoriano y la lengua latina, y también la inercia establecida por Pío X para la música sacra desde el *Motu Proprio* «*Tra le sollicitudini*» de 1903, en aras de propiciar una apertura, y dentro de un importante grado de flexibilidad coyuntural, favorecer la participación total de los fieles.⁷³

⁷¹ *Tesoro Sacro Musical*, Madrid, (1972): 28.

⁷² Alise Ann Brown, *The life of Justine Ward, her method in comparison to Orff and Kodaly, with applications for the public-school classroom*.

⁷³ María José Egido Langarita, «De tra le sollicitudini (1903) a musicam sacram (1967)», *Revista de Musicología* 27, n° 1 (2004): 423-433.

El Método Ward, innovador y pionero en muchos aspectos, con una validez contrastada en muchos de sus planteamientos educativos, quedaría arrinconado por su estrecha vinculación con la Iglesia. Sus aportaciones y muchos de sus principios siguen siendo útiles, siendo necesaria no obstante la revisión de alguno de sus planteamientos como: organización heterogénea del aula, y la diversidad los materiales (canciones) reivindicando la importancia de un sistema creado como un método de alfabetización musical universal para escolares más allá de su orientación religiosa.

El legado educativo de Justine Ward permanece incólume actualmente en la Universidad Católica de Washington a través de postreras actualizaciones, donde se ofrecen cursos de formación de profesorado. Su utilización pervive, además de en centros diversos centros educativos católicos, en algunas instituciones educativas portuguesas, italianas y alemanas, entre otras,⁷⁴ en las que se ha desprovisto al método de su contenido religioso, renovando el repertorio y obviando el aprendizaje del Canto Gregoriano.

CONCLUSIONES

La educación musical y la difusión del método debe relacionarse con la reforma acometida por la Iglesia en torno a la crisis vivida por la institución en el siglo XIX. A través de los cambios derivados de la llamada cuestión social abordada especialmente desde el pontificado leontino, el fenómeno societario católico propiciaba la formación musical y su praxis como actividad dirigida a sus bases. La educación en general y la musical en particular adquiriría una especial relevancia en colegios, círculos católicos y otras asociaciones que deseaban al mismo tiempo introducir el Canto Gregoriano reformado en una praxis litúrgica compartida con la feligresía.

Las capillas de música, depositarias del legado musical de la Iglesia, continuaron su actividad con graves dificultades materiales y humanas, realizando un determinante papel de transferencia musical en el ámbito civil, y desde allí, los renovadores de la música religiosa española apostarían

⁷⁴ Sirvan de ejemplo el Centro Ward de Lisboa. Julia D'Almendra, o el Instituto Ward en Roermont (Holanda) dirigido en 1953 por Joseph Lennaerds.

tardíamente —desde la segunda mitad del siglo XX— por el sistema educativo de Justine Ward. Un método que si bien fue diseñado en las primeras décadas de la centuria para su uso en las escuelas católicas norteamericanas se asentaba en los movimientos que intentaron restaurar el Canto Gregoriano en la liturgia de la Iglesia, alcanzando así una amplia difusión internacional propiciada por las relaciones e influencia de su creadora, Justine Bayard Cutting Ward.

Nemesio Otaño primero, y Tomás de Manzárraga después, fueron esencialmente los principales valedores en España de un método, que probablemente ya era conocido, al menos desde 1920, a través de los encuentros del primero con André Mocquereau. Así se refrenda en las numerosas alusiones al Método Ward publicadas en la revista *Tesoro Sacro Musical* desde 1936. De este modo y merced a la influencia de Otaño en el panorama educativo musical de la postguerra, se asentaría el uso del método a través de la Escuela de Música Sagrada de Madrid, cuya impronta se extendería más allá de la década de 1970 a través de la acción de los pedagogos musicales Luis Elizalde y Rosa Font Fuster, entre otros. Su presencia en las Escuelas Normales de Magisterio en España se llevaría a cabo, además de en los cursos de formación realizados en la citada escuela, a través de la edición en español en 1964 del primer libro del método Ward para la formación de maestros de los cuatro que componen el sistema completo.

Los nuevos planteamientos emanados del Concilio Vaticano II (1962-65) acerca de la flexibilidad en el uso del Canto Gregoriano en aras de la permisividad en la introducción de otras músicas, así como de las lenguas vernáculas en detrimento del latín, supusieron un punto de inflexión determinante para su progresivo abandono.

Los libros de texto de Ward y su contenido religioso explícito, la distribución de materiales a través de editores e instituciones católicas, y la deriva de anticlericalismo y secularización de la Transición Española, mantendrían el método a pesar de su interés fuera de la educación pública relegando el sistema Ward, desplazado por la adopción y reelaboraron nuevos métodos y tendencias en educación musical activa en torno a los supracitados trabajos de Dalcroze, Kodály y Orff, esencialmente.

Si bien éste pudo ser un factor determinante, no explicaría por sí solo la falta de desarrollo del sistema ideado por Justine Ward. La inclinación por otras metodologías se debería igualmente a los problemas que surgirían para asimilar algunas cuestiones del método Ward en el marco educativo actual, dada la distancia que se establecería entre algunos de sus postulados y los de la escuela de hoy en día. Se trataría de un método que no se habría podido adaptar adecuadamente a la deriva marcada hacia otros modelos favorecidos por presentar un componente mucho más lúdico.⁷⁵ No en vano, el citado J. Lennaerd —divulgador holandés del método Ward— llegaba a criticar, precisamente, la presencia excesiva de este aspecto en la enseñanza:

[...] Siento que demasiado a menudo, en la teoría de la enseñanza contemporánea, todo está hecho de «disfrute» [...] todo debe ser un pasatiempo agradable, una diversión sin fin. En algunas escuelas he visto armarios que a menudo se parecían más a las jugueterías. Hay una tendencia a olvidar que el verdadero disfrute es el resultado de la concentración, que solo se logra mediante un trabajo bastante duro.⁷⁶

En cualquier caso, la revisión crítica del método Ward y su actualización pueden permitir la puesta en valor de algunos elementos esenciales de su sistema de enseñanza, el cual constituye un valioso legado en el ámbito de la educación musical.

Nota sobre los autores

JORGE RAMÓN SALINAS es Licenciado y Doctor en Historia del Arte y Musicología por la Universidad de Zaragoza, Titulado Superior en el Conservatorio Superior de Música de Aragón (Zaragoza), y Máster en Investigación en Didáctica de las Ciencias Sociales (Universitat Autònoma de Barcelona). Es profesor titular del cuerpo de profesores de Educación

⁷⁵ Franck Martin, «Eurythmics: The Jaques-Dalcroze Method». En *Music in education. International conference on the role and place of music education of youth and adults*, section IV. Methods and aids in music education (París: UNESCO,1955), 225-231.

⁷⁶ Joseph Lennaerd, «Music education by the Ward Method». En *Music in education. International conference on the role and place of music education of youth and adults*, section IV. Methods and aids in music education (París: UNESCO,1955), 244-246.

Secundaria y Bachillerato (Música) y profesor asociado en el Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Zaragoza. Es miembro de la Sociedad para la Educación Musical en el Estado Español y de la Sociedad Española de Musicología.

CARMEN M. ZAVALA ARNAL es profesora ayudante doctora en el Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Zaragoza. Es Doctora en Educación Musical por la misma universidad, y Máster en Investigación Musical en la Universidad Internacional de Valencia. Es miembro del grupo de investigación Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública y del Instituto Universitario de Investigación en Patrimonio y Humanidades de la Universidad de Zaragoza. Es además miembro de la Sociedad Española de Musicología, de la Sociedad para la Educación Musical en el Estado Español y de International Society for Music Education (ISME).

REFERENCIAS

- Bachmann, Marie-Laure. *La rítmica Jaques-Dalcroze. Una educación por la música y para la música*. Madrid: Ed. Pirámide, 1998.
- Barrón García, José Ignacio. *La cuestión religiosa en España, 1875-1912. Iglesia y estado. Clericanismo y anticlericanismo*. Madrid: Ediciones 19, 2015.
- Barrón García, José Ignacio. *La Iglesia Católica y los Estados de Europa occidental y Norteamérica 1875-1912*. Madrid: Ediciones 19, 2015.
- Bello, Josefina. *Freiles, intendentes y políticos. Los bienes nacionales (1835-1850)*, Madrid: Taurus, 1997.
- Bennett, Peggy D. «Sarah Glover: A Forgotten Pioneer in Music Education». *Journal of Research in Music Education* 32, nº1 (1964): 49-64.
- Bennett, Peggy D. 1980. «Curwen's Visit to Norwich». *The Musical Times* 121, 1646 (1980): 233-236.
- Bergeron, Katherine. *Decadent Enchantments. The Revival of Gregorian Chant at Solesmes*. Berkeley (EE.UU.): University of California Press, 1998.
- Borguñó, Manuel. *El canto gregoriano en la escuela y al alcance del pueblo. Guía Técnica. Orientaciones generales sobre la Educación Musical. ¿Qué ocurre, en España, con la Música en la Escuela?*, Santa Cruz de Tenerife: Instituto Musical de Pedagogía de Santa Cruz de Tenerife, 1960.
- Brown, Alise Ann. *The life of Justine Ward, her method in comparison to Orff and Kodaly, with applications for the public-school classroom*. Greeley, Colorado: College of Performing and Visual Arts School of Music Music Education, University of Northern Colorado, 2007.

- Bullen, George W. «The Galin-Paris-Cheve Method of Teaching Considered as a Basis of Musical Education». *Proceedings of the Musical Association*, vol. 4, UK: Taylor & Francis, Ltd., 1877. <https://doi.org/10.1093/jrma/4.1.68>
- Capdepón Verdú, Paulino. «Decadencia e intentos de reforma de la música eclesiástica española en el siglo XIX». *Hispania sacra* 71 (2019): 641-658.
- Capistran Gracia, Raúl y Hirepan Farfán. «Los textos derivados de la Escuela de Música Sagrada de Morelia». *Mazagoti. Boletín Científico de Artes del IA* 8 (2020): 27-38.
- Chevé, E. *Méthode Élémentaire de Musique Vocale*. París, Hauquelin et Bautruche, 1844.
- Combe, Pierre. *Histoire de la restauration du chant grégorien*. Solesmes: Abbaye de Solesmes, 1969. (Ed. Inglesa.: *The Restoration of Gregorian Chant: Solesmes and the Vatican Edition*. Washington: Catholic University of America Press, 2003.
- Combe, Pierre. *Justine Ward and Solesmes*, Washington D.C.: The Catholic University of America Press, 1987.
- Cuenca Toribio, José Manuel. *Catolicismo social y político en la España Contemporánea (1870-2000)*. Madrid: Unión Editorial, 2003.
- De la Cueva Merino, Julio. «Católicos en la calle: la movilización de los católicos españoles, 1899-1923». *Historia y Política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, 3 (2000): 55-80.
- Díaz, Maravillas y Andrea Giráldez (coords.). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes*. Barcelona: Grao, 2007.
- Díez Núñez, Lorena. *Miguel Bernal Jiménez. Catálogo y otras fuentes documentales*. México: Conservatorio de las Rosas A. C., Instituto Nacional de Bellas Artes, 2000.
- Egido Langarita, María José. «De tra le sollecitudini (1903) a musicam sacram (1967)». *Revista de Musicología* 27, nº1 (2004): 423-433.
- Elias, John L. *Thomas E. Shields: Religious educator. Proceedings of the Meeting of Professors and Researchers in Religious Education*. Denver (EE.UU.): Denver, CO., 2004.
- Ellis, Katherine. *The Politics of Plainchant in fin-de-siècle France*. Farnham (UK): Ashgate, Royal Musical Association Monographs, 20, 2013.
- Escoto Robledo, Eduardo. «El Primer Congreso Interamericano de Música Sacra». *Boletín Eclesiástico. Órgano Oficial de la Arquidiócesis de Guadalajara*, 12. Guadalajara (México) (2012).
- Ezquerro Esteban, Antonio, «La música europea desde las Catedrales de Aragón, siglos XIX y XX». En *La música en los archivos de las catedrales de Aragón*, editado por José V. González Valle, Luis A. González Marín y Antonio Ezquerro Esteban, Zaragoza: CAI (2008): 115-165.

- Fernández de la Cuesta, Ismael. «La restauración del canto gregoriano en la España del siglo XIX» *Revista de Musicología* n°14 (1991): 481- 488.
- Fernández de la Cuesta, Ismael. «La reforma del canto gregoriano en el entorno del *Motu Proprio* de Pío X». *Revista de Musicología* 27, n°1 (2004): 43-76.
- Garbayo Montabes, F. Javier. «José Artero (1890-1961), cronista, exégeta e ideólogo del ‘motu proprio’ en España», *Revista de Musicología*, 27, n°1 (2004): 523-551.
- García Gallardo, Cristóbal L. «El tratado de armonía de Hilarión Eslava». *Revista del Instituto de Estudios Vascos* 60, n°2 (2015): 236-282.
- García Sánchez, Albano. «José María Nemesio Otaño Eguino (1880-1956) una aportación a la verdadera reforma de la música religiosa en España». *Revista de musicología* 32, n°1 (2009): 475-489. Ejemplar dedicado a: VII Congresos de la Sociedad Española de Musicología (Cáceres, 12 al 15 de noviembre de 2008).
- García Sánchez, Albano. «Anhelos reformistas en torno al “Motu Proprio”: la Sociedad Cecilianista Española en la prensa especializada». *El asociacionismo musical en España: estudios de caso a través de la prensa*. Edición lit. de Carolina Queipo Gutiérrez y María Palacios (ed. lit.), 63-84. Baleares: Calanda Ed. Musicales, 2019.
- Guereña, Jean Louis. «L'Église et l'Éducation populaire à la fin du XIXe siècle». En *École et Église en Espagne et en Amérique Latine: Aspects idéologiques et institutionnels*. Editado por Aymes, Jean René; Fell, Ève-Marie y Jean Louis Guereña, 281-295. Tours: Presses universitaires François-Rabelais, 1988.
- González Martín, Javier. *Manuel Burguñó y la educación musical en España. Historia y avatares de una frustración*. Almería: Universidad de Almería, 2016.
- Heredia Agóiz, José Luis. *Manuel Burguñó y su aportación a la educación musical escolar. El método eurítmico vocal y tonal*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2013.
- Labajo Valdés, Joaquina. «José M^a Cos, reformista de la música sagrada en España», *Revista de Musicología* 7, n°2 (1984): 335–349.
- Lennaerd, Joseph. «Music education by the Ward Method». En *Music in education. International conference on the role and place of music education of youth and adults*, section IV. Methods and aids in music education, 244-246. París: UNESCO, 1955.
- López Calo, José. «Cien años de asociaciones de música religiosa en España, 1850-1950», *Cuadernos de Música Iberoamericana* 8-9, (2001): 287-306.
- López Calo, José. «Hilarión Eslava (1807-1878), precursor del Cecilianismo en España». *Príncipe de Viana* 67, n°238 (2006): 577-608. (Ejemplar dedicado a: Conmemoración del VIII Centenario de la Chantría de la Catedral de Pamplona como dignidad eclesiástica (1206-2006). Coordinado por María Gembero Ustárroz.

- Lopez Calo, José. *Nemesio Otaño, S. J. Medio siglo de música religiosa en España*, Madrid: ICCMU. Universidad Complutense, 2010.
- López Calo, José. *La música en las Catedrales españolas*, Madrid: ICCMU. Universidad Complutense, 2012.
- López Fernández, Miguel. *La aplicación del «motu proprio» sobre música sagrada de Pío X en la archidiócesis de Sevilla (1903-1910), gestión institucional y conflictos identitarios*, Granada: Universidad de Granada, 2014.
- Llongueres, Joan. «Tasca positiva i tasca negativa», *La Publicitat*, Barcelona, 30 de enero de 1932.
- Manzárraga, Tomas de. *La música sagrada a la luz de los documentos pontificios*. Madrid: Colcusa, 1969.
- Martin, Franck. «Eurythmics: The Jaques-Dalcroze Method». En *Music in education. International conference on the role and place of music education of youth and adults*, section IV. Methods and aids in music education, 225-231, París: UNESCO, 1955.
- Montoya Rubio, Juan Carlos. «El recorrido de las metodologías de principios del siglo XX en la enseñanza de la música en España: aproximación bibliográfica e interpretativa», *Anuario Musical* 72 (2017): 219-232. <https://doi.org/10.3989/anuariomusical.2017.72.10>
- Montero García, Feliciano. *El primer catolicismo social y la «Rerum Novarum» en España, (1889-1902)*. Madrid: CSIC, 1983.
- Montero García, Feliciano. «Relaciones Iglesia-Estado en la España del siglo XX de la confesionalidad limitada a la separación traumática». En *Secularización y laicismo en la España contemporánea. Actas del III Encuentro de Historia de la Restauración*. Edición de M. Suárez Cortina, 281-298. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 2001.
- Muneta Martínez de Morentín, Jesús María. «El P. Otaño, alma de la reforma de la música religiosa en la primera mitad del siglo xx». *Musiker: cuadernos de música* 1 (1983): 129-151.
- Muñoz Muñoz, Juan Rafael. «Justine Bayard Ward». En *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Coordinado por Maravillas Díaz y Andrea Giráldez, 33-42. Barcelona: Grao, 2007.
- Mur Laencuentra, Jorge. *El triunfo del arte. El Orfeón de Graus, 1914-1918*, Huesca: Diputación provincial de Huesca y Ayuntamiento de Graus, 2017.
- Nagore Ferrer; María. «Un aspecto del asociacionismo musical en España: las sociedades corales», *Cuadernos de música iberoamericana* 8-9: (2001) 211-226.
- Nagore Ferrer, María y M^a Antonia Virgili Blanquet. «La Sociedad Coral de Bilbao en el contexto del Movimiento coral europeo (1850-1936)». *Revista de musicología* 17 (1994): 424-426.

- Olmeda Sanjosé, Federico. *Promptuario de solfeo en preguntas y respuestas o sea la sola teoría del solfeo*, Burgos: Imp. de Anselmo Revilla, 1894a.
- Olmeda Sanjosé, Federico. *Solfeo elemental, ó sea extracto del Gran Método de Solfeo fundamental*. Madrid: Casa Romero, 1894b.
- Olmeda Sanjosé, Federico. *Pío X y el canto romano, o aplicación práctica del código jurídico de Su Santidad Pío X (del 22 de noviembre de 1903) sobre la música sagrada en cuanto al canto gregoriano*. Burgos: Tip. de El Monte Carmelo, 1904.
- Olmeda Sanjosé, Federico. *El Kyriale vaticano, los Benedictinos y la notación del canto*. Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1906.
- Oriol, Nicolás. «Enseñanza musical en España». En *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Coordinado por Maravillas Díaz y Andrea Giráldez, 92-93. Barcelona: Grao. 2007.
- Palacios Garoz, Miguel Ángel. *Federico Olmeda, un maestro de capilla atípico*. Burgos: Ayuntamiento de Burgos, 2003.
- Pedrell, Felipe. *Musicalerías*. Valencia: Sempere y Compañía Ed., 1906.
- Pepin, M. Rodolphe. *Catholic church music in the United States: 1903 to the present day*, Boston (EE.UU.): Boston University, 1951.
- Ramon Bunbury, Richard. *Justine ward and the genesis of the ward method of music education*. Massachusetts: Departament of Music and Dance. University of Massachusetts Amherst, 2001.
- Ramón Solans, Francisco Javier. «El catolicismo tiene masas. Nación, política y movilización en España, 1868-1931». *Historia Contemporánea* 51 (2015): 427-454. <https://doi.org/10.1387/hc.14716>
- Ramos Berrocoso, Juan Manuel. «Aproximación a la vida y obra de José María Hidalgo, maestro de capilla de la catedral de Plasencia (1852-1877) y precursor de la reforma de la música sagrada». *Revista De Musicología* 27, n°1 (2004): 553-566.
- Revuelta González, Manuel. «La organización de los primeros movimientos de acción católica». En *La Época de la Restauración (1875-1902)*, *Historia de España Menéndez Pidal XXXVI*, editado por José M^a Jover Zamora, 99-110. Madrid: Espasa Calpe, 2002.
- Rojo Olalla, Casiano. *Método de Canto Gregoriano*. Burgos: PP. Benedictinos de Silos, 1906.
- Rops, Daniel. *La Iglesia de las revoluciones. Frente a nuevos destinos*. Barcelona: Luis Caralt, 1962.
- Ruiz Rodrigo, Cándido. «La educación del obrero, los inicios del catolicismo social en Valencia». *Historia de la educación: Revista interuniversitaria* 1 (1982):123-144.

- Ruiz Torres, Santiago. «Los Triludios al Santísimo Sacramento de Luis Iruarriaga (1891-1928): tradición y renovación en la producción sacra española a principios del siglo XX». *Nassarre, revista aragonesa de musicología* 29 (2013): 179-206.
- Schaefer, Edward. *Catholic Music thought de Ages. Balancing de needs of the Whorshipping Church*, Chicago: Hilldebrand Books, 2008.
- Southcott, Jane. *Sarah Anna Glover: Nineteenth Century Music Education Pioneer*. Lanham, MD: Lexington Books, 2019.
- Steinschulte, Gabriel M. *Die Ward-Bewegung: Studien zur Realisierung der Papist Pius X in der ersten Hälfte des 20. Jarhunderts*. Kolner Beitrage zur Musikforschung. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1979.
- Virgili Blanquet, M^a Antonia. «Antecedentes y contexto ideológico de la recepción del “Motu Proprio” en España» *Revista de musicología* 27, n^o1 (2004.): 23-42.
- Ward, Justine. *Thomas Edward Shields: biologist Psychologist, Educator*. New York: Ed. Charles Scribner's Sons, 1947.
- Ward, Justine. *Método Ward, primer año. Libro del maestro. Pedagogía Musical Escolar*. Bélgica: Ed. Desclée, 1964.
- Ward, Justine. «The Reform of Church Music». *The Atlantic Monthly*, April, 1906. Reeditado en *The Chant of the Church* 5 (1930):3-22. En <https://musicasacra.com/music-pedagogy-for-children/ward-method-instruction>. (Consultado el 7-2-2021).
- Woods, Thomas A. *The church confronts modernity: Catholic intellectuals and the progressive era*. New York: Columbia University Press, 2004.
- Zavala Arnal, Carmen M. y Ramón Salinas, Jorge. «La pervivencia de la obra de Fray Pablo Nassarre (1650-1730) en un inusual manual didáctico: El sochantre práctico de la Catedral de Huesca (1868) de Celestino Vila de Fornes». En *I Congreso Internacional Centro De Investigación Y Difusión Musical Tempus: «la música y su aprendizaje a través de la tratadística: 300 aniversario de la guía para los principiantes de Pedro Rabassa (1770-2020)»*. Valencia: CSIC, Universidad de Valencia, 2020a.
- Zavala Arnal, Carmen M. y Ramón Salinas, Jorge. «El sochantre práctico de la Catedral de Huesca (1868) del maestro de capilla Celestino Vila de Fornes (*1830-†1915) Análisis de un manual sobre la práctica del canto llano». *Revista de musicología* 43, n^o2 (2020b): 661-704.