Opositando

Tema 5: Fundamentos de historiografía musical. El positivismo o empirismo. El idealismo histórico. El materialismo histórico. El formalismo. El problema de la periodización. El concepto de Historia. Períodos de la historia de la música según las diferentes corrientes historiográficas. La falsa noción del «progreso» musical.

3 de octubre de 2026

Síguenos en Instagram y entérate de nuestras últimas actualizaciones:

opositando.shop

Índice

1. Introducción 1
2. El concepto de Historia y la historiografía musical 1
3. Principales corrientes historiográficas aplicadas a la música 2
   - 3.1 El positivismo o empirismo 2
   - 3.2 El idealismo histórico 3
   - 3.3 El materialismo histórico 4
   - 3.4 El formalismo 5
4. El problema de la periodización en la historia de la música 6
5. Períodos de la historia de la música según las diferentes corrientes historiográficas 7
   - 5.1 Periodización positivista-empírica 7
   - 5.2 Periodización idealista 7
   - 5.3 Periodización materialista 8
   - 5.4 Periodización formalista 8
   - 5.5 Hacia modelos plurales y críticos 9
6. La falsa noción del «progreso» musical 9
7. Implicaciones didácticas en el contexto educativo 10
   - 7.1 Relevancia curricular 10
   - 7.2 Enfoque crítico y plural 11
   - 7.3 Metodologías activas y contextualizadas 11
   - 7.4 Competencias clave 12
8. Conclusión 12
9. Bibliografía 13

1. Introducción

El estudio de la música en su dimensión histórica exige una reflexión profunda sobre los fundamentos metodológicos y epistemológicos que guían la labor del historiador. La historiografía musical, entendida como la disciplina encargada de narrar, analizar e interpretar el desarrollo de la música en el tiempo y el espacio, es un campo complejo en constante evolución. Dicha complejidad radica en que el registro, transmisión y valoración de los hechos musicales están condicionados por marcos de comprensión que responden a múltiples corrientes filosóficas, científicas y socioculturales. Así, para abordar cualquier investigación o enseñanza relativa a la historia de la música, es esencial comprender las bases teóricas que dan sentido a la disciplina, así como sus limitaciones y posibilidades.

Dentro de este marco, la problemática acerca del concepto de historia, las distintas corrientes historiográficas (como el positivismo, el idealismo histórico, el materialismo histórico o el formalismo), la noción de periodización, así como el debate en torno al «progreso» musical, resultan asuntos de capital importancia. Estos temas no solo estructuran el trabajo académico del historiador de la música, sino que determinan también el modo en que se construyen los currículos educativos, influyendo directamente en la comprensión y valoración que docentes y estudiantes tienen respecto al pasado musical. El análisis de estos fundamentos proporciona, por tanto, un marco indispensable para la formación del profesorado en escuelas y conservatorios, asegurando una perspectiva crítica y actualizada que encauce la transmisión de conocimientos musicales desde una visión plural y rigurosa.

2. El concepto de Historia y la historiografía musical

La historia es, en términos generales, la narración e interpretación de los hechos del pasado humano. En el contexto de las artes, y más concretamente de la música, la historia se entiende como el relato crítico que permite reconstruir procesos, tendencias, creaciones e interacciones socioculturales ligados al hecho musical.

La **historiografía**, por su parte, es la disciplina encargada de estudiar los métodos, fuentes, discursos y enfoques a través de los cuales se escribe la historia. En el terreno musical, la historiografía adopta tanto una dimensión descriptiva como interpretativa. Por un lado, documenta cronológicamente las obras, estilos y biografías relevantes; por otro, interpreta esos hechos desde una visión determinada del devenir musical.

Por ejemplo, en el estudio del Renacimiento musical, la historiografía tradicional priorizó la reconstrucción de los estilos polifónicos y las biografías de los grandes maestros, pero apenas atendió a fenómenos marginales como la música popular, las prácticas improvisatorias o el contexto de las mujeres músicas. Tal sesgo no es neutro, sino una construcción metodológica y valorativa ligada al concepto dominante de historia en cada época, pues la selección y jerarquización de los datos históricos son operaciones ineludiblemente sujetas a principios teóricos.

Así, la historia de la música requiere el examen constante de las narrativas históricas imperantes, a menudo resultado de convenciones académico-culturales, cuestionando sus límites e incluso su propia capacidad de representar fielmente la realidad musical pasada.

Tampoco puede olvidarse que la música, a diferencia de otras artes, presenta especiales dificultades para su registro y reconstrucción historiográfica, por cuanto depende de símbolos abstractos (notación), tradiciones orales y diversidad de fuentes materiales (manuscritos, partituras, grabaciones sonoras, testimonios). Esto obliga a una actitud especialmente crítica respecto a los relatos, con atención a sus vacíos y zonas de sombra, como ilustra el caso de la música africana anterior a la colonización europea, de la que el acceso a fuentes escritas es muy limitado (Agawu, 2003).

Por tanto, hablar de historia de la música implica necesariamente abordar la historiografía musical: sus métodos, supuestos, límites y modelos de interpretación, elementos que serán abordados en las siguientes secciones.

3. Principales corrientes historiográficas aplicadas a la música

Las diversas corrientes historiográficas ofrecen marcos para entender la evolución cultural y artística, incidiendo directamente en la interpretación del pasado musical. El análisis de estas corrientes permite comprender por qué determinados hechos u obras se consideran relevantes, cómo se organizan los períodos históricos y qué criterios fundamentan la selección de repertorios en los contextos educativos.

3.1 El positivismo o empirismo

El **positivismo**, dominante en los siglos XIX y primera mitad del XX, parte de la premisa de que la única forma válida de conocimiento histórico es la basada en la observación empírica y la acumulación rigurosa de datos verificables. Esta corriente concibe la historia como una disciplina

objetiva semejante a las ciencias naturales, en la que los hechos, documentos, fechas, nombres, composiciones, constituyen la materia principal de análisis.

En el caso de la **historiografía musical**, el positivismo se tradujo en la recopilación exhaustiva de fuentes primarias: catálogos de obras, edición crítica de partituras, reconstrucción de biografías y cronologías, así como en la confianza en la documentación para explicar la evolución musical.

Por ejemplo, la labor de musicólogos como Friedrich Chrysander en la monumental edición de las obras completas de Händel, o la de Ludwig von Köchel en la catalogación del repertorio de Mozart (K. 595 para el Concierto para piano n.º 27 de Mozart, por ejemplo), ejemplifican el ideal positivista de sistematización y exhaustividad documental. Este enfoque permitió la recuperación y estudio de vastos repertorios hasta entonces olvidados y fundamentó el acceso a fuentes fiables para generaciones posteriores.

Sin embargo, el empirismo presenta limitaciones notables. Los hechos estudiados rara vez son neutros, ya que la selección misma responde a valores culturales. Además, el exceso de datos puede derivar en compendios áridos y poco relevantes socialmente. Un caso paradigmático lo encontramos en la edición de Antonín Dvořák realizada por Otakar Šourek, donde la reconstrucción de variantes de las partituras se impone, a menudo, sobre cualquier análisis del papel social de la música en la Bohemia del siglo XIX.

Finalmente, el positivismo obvia en gran medida las variables contextuales (políticas, sociales, económicas, filosóficas) que inciden sobre el hecho musical, así como las dimensiones subjetivas e ideológicas que caracterizan la vida musical.

3.2 El idealismo histórico

Frente a la creencia en la objetividad del empirismo surge el **idealismo histórico**, inspirado en filósofos como Georg Wilhelm Friedrich Hegel y Benedetto Croce. Según el idealismo, la historia no es una simple acumulación de hechos, sino un proceso dialéctico en el que la realidad se constituye a través de la conciencia humana. El historiador, al relatar el pasado, lo interpreta desde el presente, dotando de sentido a los hechos y estableciendo nexos que trascienden la mera cronología.

En el ámbito musical, esta corriente se refleja en la valoración de la obra de arte como una manifestación del espíritu o del genio individual. Así, la historia de la música se narra como la

sucesión de figuras ilustres (el llamado "gran canon"), cada una de las cuales encarna valores culturales universales.

Por ejemplo, la biografía de Beethoven es tratada bajo este enfoque como la personificación del ideal romántico, situada en una dialéctica entre individuo y sociedad, entre expresión subjetiva y destino histórico. La Novena Sinfonía, en este contexto, adquiere rango de "cima espiritual" de la humanidad, desplazando a un segundo plano las condiciones materiales de su creación.

El idealismo propicia, asimismo, la interpretación de períodos y estilos como entidades dotadas de coherencia interna y unidad expresiva, como se observa en la exposición de la "idea barroca" en la obra de Bach o en la pintura musical del "Renacimiento" como un retorno al humanismo.

Sin embargo, esta corriente ha sido criticada por su tendencia a la abstracción excesiva y por privilegiar la genialidad individual sobre los factores sociales, técnicos o materiales. Así, músicas de tradición popular o sistemas ajenos al modelo occidental han sido frecuentemente ignorados o malinterpretados.

3.3 El materialismo histórico

El **materialismo histórico**, desarrollado principalmente por Karl Marx y Friedrich Engels y adaptado al ámbito cultural por autores como Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, sostiene que la historia se explica fundamentalmente por las condiciones materiales (económicas, tecnológicas, sociales) en que se desenvuelven los individuos y colectividades.

Cuando se aplica a la historia de la música, el materialismo histórico subraya la influencia de la infraestructura social y de las relaciones de producción en la forma, valor y función de las obras musicales. El repertorio musical es interpretado en clave de lucha de clases, de desarrollo de los medios de producción o de intereses ideológicos.

Por ejemplo, el auge de la ópera italiana en el siglo XIX puede explicarse desde el materialismo histórico a partir del ascenso de la burguesía urbana, que encuentra en el teatro operístico un espacio de afirmación social y económica. Del mismo modo, las condiciones industriales y la difusión de la imprenta musical en el siglo XVIII favorecieron la **expansión** de la música doméstica, reflejándose en la proliferación de sonatas y piezas para teclado destinadas al consumo privado.

Este enfoque permite visibilizar fenómenos muchas veces ignorados por la historiografía tradicional, como las relaciones entre música y trabajo, los repertorios de protesta, o la influencia de la industria fonográfica en la creación y difusión musical moderna.

No obstante, reducir en exceso la interpretación a factores económicos puede llevar a simplificaciones excesivas y perder de vista las motivaciones estéticas y simbólicas propias de la creación musical. Así, el análisis marxista de la música soviética ha tendido a menospreciar la creatividad individual y las contradicciones internas del fenómeno artístico.

3.4 El formalismo

El **formalismo** surge como reacción tanto al positivismo empírico como al interpretacionismo idealista, proponiendo una mirada hacia los elementos internos y autónomos de la obra musical. Influidos por la estética de Eduard Hanslick, teóricos como Heinrich Schenker consideran que la esencia de la música reside en sus propios mecanismos estructurales, y que la historia de la música debe atender a la evolución y perfeccionamiento de los lenguajes abstractos, motivos, formas, armonías, más allá de contextos externos.

Esta perspectiva se traduce, por ejemplo, en el análisis comparado de las estructuras formales del rondó clásico y de la fuga barroca, atendiendo a la lógica interna de la progresión temática, el desarrollo motivicista o el equilibrio de las frases musicales, sin mayor referencia a la biografía de los compositores o al contexto social.

El formalismo ha tenido un peso muy relevante en la musicología occidental, permitiendo el desarrollo de análisis sofisticados y el reconocimiento de invariantes técnicas en la evolución musical. Así, el estudio de la forma sonata y su transformación desde Haydn hasta Brahms se fundamenta en parámetros formales y no en factores extramusicales.

Sin embargo, el formalismo ha sido cuestionado por su tendencia al aislamiento de la obra respecto a los contextos históricos, sociales y culturales, así como por su reduccionismo respecto a la música como fenómeno humano total. La interpretación del "adagio" de la Sinfonía n.º 9 de Mahler, por ejemplo, es incompleta si se restringe a su arquitectura formal, obviando sus posibles sentidos emocionales, ideológicos y biográficos.

Así pues, la articulación de los distintos enfoques historiográficos, empírico, idealista, materialista, formalista, posibilita una percepción más amplia, compleja y equilibrada del devenir musical, multiplicando perspectivas y relativizando verdades únicas o absolutas.

4. El problema de la periodización en la historia de la música

Uno de los grandes desafíos de la historiografía musical es la **periodización**, es decir, la división del tiempo histórico en grandes etapas o períodos que faciliten la comprensión de los procesos musicales. Esta tarea obedece a criterios tanto estéticos como sociales y teóricos, y refleja, en última instancia, las opciones metodológicas de cada corriente historiográfica.

El esquema clásico occidental divide la historia de la música en Edad Media, Renacimiento, Barroco, Clasicismo, Romanticismo, Modernismo y Contemporaneidad. Sin embargo, estos períodos no son universales ni garantizan la interpretación adecuada de todos los repertorios. La definición de los límites cronológicos y estéticos suele ser arbitraria y varía según el enfoque adoptado.

Por ejemplo, desde una perspectiva **positivista**, la periodización responde a la cronología de estilos documentados; así, el nacimiento oficial del Barroco se sitúa en 1600 con la primera ópera conservada, "Euridice" de Jacopo Peri, y su fin en 1750 con la muerte de Bach. Sin embargo, muchos repertorios y prácticas musicales no se ajustan a estos límites, como muestra la persistencia de formas barrocas en la periferia europea bien entrado el siglo XVIII.

Desde el **idealismo histórico**, la periodización privilegia las ideas y proyectos estéticos centrales de cada época. Así, se habla del "espíritu romántico" más allá de las fechas, centrando la periodización en la presencia de una mentalidad artística concreta. Por ejemplo, la obra tardía de Gustav Mahler puede ser considerada romántica aún estando compuesta en pleno siglo XX.

El **materialismo histórico** propone dividir la historia musical de acuerdo a los grandes cambios socioeconómicos: por ejemplo, música feudal, música burguesa o música industrial. De este modo, no es la aparición de formas o estilos lo que determina los períodos, sino las estructuras de poder y producción musical. Así, el surgimiento de la industria de la grabación a finales del siglo XIX marca un corte tan relevante como el paso del Renacimiento al Barroco en la periodización tradicional.

Por su parte, el **formalismo** tiende a estructurar la historia según la aparición, desarrollo o crisis de formas y lenguajes musicales, como lo ejemplifica la distinción entre la tonalidad clásica y el dodecafonismo serial posromántico.

Cabe señalar que la periodización adolece de eurocentrismo, relegando manifiestamente a tradiciones extraeuropeas, y tiende a imponer categorías occidentales a otras culturas. Así, las etapas de la música tradicional japonesa o india no coinciden ni en conceptos ni en cronologías con las

divisiones occidentales, resaltando la necesidad de abordar el problema de la periodización desde perspectivas transculturales.

Finalmente, la historia de la música reciente, con la superposición de estilos, el rescate de tradiciones y la multiplicidad de lenguajes y soportes tecnológicos, pone en crisis definitiva las periodizaciones lineales, provocando que las nuevas historiografías opten por modelos más flexibles y abiertos.

5. Períodos de la historia de la música según las diferentes corrientes historiográficas

La definición y comprensión de los períodos históricos en música varía en función de los marcos teóricos que cada escuela historiográfica utiliza. A continuación se analizan las distintas propuestas de periodización conforme a cada corriente.

5.1 Periodización positivista-empírica

Como se indicó, la perspectiva **positivista-empírica** estructura los períodos a partir de hitos documentados, privilegiando las fuentes y la cronología verificable. Por ejemplo, A History of Western Music de Donald Jay Grout y Claude V. Palisca (2001) estructura la historia de la música europea en las siguientes etapas: Música antigua (hasta ca. 500), Edad Media (500-1400), Renacimiento (1400-1600), Barroco (1600-1750), Clasicismo (1750-1820), Romanticismo (1820-1900) y Siglo XX (1900-actualidad).

Esta clasificación permite una organización didáctica clara, pero tiende a invisibilizar procesos de continuidad, zonas grises o transiciones graduales. Así, la transición del estilo galante al clasicismo o la superposición del Barroco tardío y el rococó ejemplifican las dificultades de separar tajantemente los períodos.

5.2 Periodización idealista

El **idealismo histórico** defiende una periodización sustentada en las grandes ideas estéticas o proyectos intelectuales dominantes. Por tanto, el Romanticismo no es solo un intervalo cronológico, sino la materialización de un ideal: la introspección, la libertad creadora, el nacionalismo.

Así, autores como Carl Dahlhaus (1997) proponen que el Romanticismo inicia con Beethoven, aunque cronológicamente se extienda a Schumann, Chopin, Liszt y aún a Mahler y Strauss, siempre que la obra exprese el espíritu romántico. Por ejemplo, se argumenta que la Sonata para piano op. 111 de Beethoven (compuesta en 1822) puede considerarse tanto clásica como romántica, dependiendo del énfasis en sus formas o en sus contenidos lírico-expresivos.

El límite entre Clasicismo y Romanticismo es así flexible y sujeto a percepciones culturales tanto como a fechas de composición.

5.3 Periodización materialista

El **materialismo histórico** organiza los períodos musicales atendiendo a los cambios en las relaciones de producción y organización social. Así, la Edad Media feudal se relaciona con las prácticas monásticas y cortesanas; el Renacimiento y el Barroco con el surgimiento de la burguesía y la consolidación de las monarquías nacionales; el Clasicismo y el Romanticismo con la expansión de la imprenta, las revoluciones burguesas, la mercantilización y democratización del arte.

Por ejemplo, la aparición de la música para piano doméstico en el siglo XIX responde al desarrollo de la industria del piano y a la capacidad adquisitiva de la burguesía urbana europea. Igualmente, la emergencia del jazz y las músicas populares urbanas en el siglo XX está profundamente vinculada al desarrollo de la tecnología musical (grabación, radio, discos) y a fenómenos de migración y mestizaje cultural.

Esta mirada permite superar la idea de períodos aislados, articulando la historia musical con procesos más amplios y globales.

5.4 Periodización formalista

El **formalismo** privilegia la secuencia y transformación de los lenguajes musicales: de la monodia a la polifonía, de la tonalidad clásica al atonalismo, de la música funcional a la música experimental. Así, la historia se organiza en torno a las grandes formas: el motete, la fuga, la sonata, la sinfonía, el lied, la ópera.

Un ejemplo claro es la transición del dodecafonismo de Schoenberg a los métodos serialistas de Boulez y Stockhausen. Este modelo sobresalta la evolución interna de los procedimientos

técnicos, como la transformación del tratamiento armónico o el desarrollo de nuevas sintaxis rítmicas.

Sin embargo, se corre el riesgo de desestimar la imbricación entre formas y contextos, reduciendo la historia a una crónica de soluciones técnicas.

5.5 Hacia modelos plurales y críticos

La combinación de las distintas perspectivas permite diseñar modelos de periodización más porosos, que reconocen la complejidad de los procesos históricos y la coexistencia de múltiples dinámicas (Dahlhaus, 1997). Por ejemplo, los períodos del jazz (tradicional, swing, be-bop, free-jazz) se definen por evolución estilística y ruptura sociocultural, mientras que las etapas de la música popular urbana, del rock and roll al hip hop, ilustran la necesidad de atender tanto a factores técnicos como a fenómenos de masas y transformaciones sociales.

En la actualidad, la musicología contemporánea apuesta por esquemas más integradores y ejes transversales (género, raza, mercado, tecnología), descentrando el foco eurocéntrico y reconociendo la polifonía de experiencias musicales globales.

6. La falsa noción del «progreso» musical

Uno de los debates fundamentales de la historiografía musical consiste en cuestionar la noción lineal y teleológica de *progreso* que dominó gran parte del discurso académico tradicional, especialmente desde la Ilustración hasta bien entrado el siglo XX. Esta concepción sostiene que la historia de la música avanza de manera constante hacia formas superiores de complejidad, expresión o perfección técnica, como si existiera una dirección evolutiva necesaria.

Dicho planteamiento se refleja, por ejemplo, en manuales donde el Romanticismo es presentado como un estadio más avanzado respecto al Clasicismo y este, a su vez, respecto al Barroco, siguiendo un vector ascendente que culminaría en las conquistas formales del serialismo o la música electroacústica.

Sin embargo, diversos autores modernos y posmodernos han criticado la idea de progreso musical por diversos motivos:

- En primer lugar, supone valorar unas tradiciones o estilos sobre otros, desde criterios etnocéntricos o eurocéntricos, relegando a un plano inferior las músicas extraoccidentales o populares.

- En segundo lugar, esta noción lleva a menospreciar formas musicales anteriores o paralelas a la tradición canónica, tildándolas de "primitivas" o carentes de evolución.
- Finalmente, el concepto de progreso se muestra incapaz de explicar regresiones, coexistencias o revitalizaciones cíclicas de formas, como la vuelta al neoclasicismo en el siglo XX (por ejemplo, en Stravinski), o la supervivencia de modos antiguos en músicas tradicionales.

Tampoco hay criterios objetivos para afirmar que la complejidad estructural sea un valor universal en música, o que los hallazgos técnicos representen un avance sustantivo. El caso del minimalismo de Steve Reich y Philip Glass, cuyo lenguaje recupera principios de repetición y simplicidad premodernos, pone en evidencia el carácter no lineal de la historia musical.

Por tanto, las nuevas corrientes musicológicas abogan por abandonar el discurso del progreso en favor de una visión plural, que atienda a la especificidad de cada fenómeno musical en su contexto, reconociendo tanto los aportes de la tradición como las innovaciones, pero sin subordinarlos a una cronología teleológica.

7. Implicaciones didácticas en el contexto educativo

La comprensión de los fundamentos de la historiografía musical y la problemática de la periodización resultan decisivos en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música en los niveles profesionales y superiores, tal como señalan la **Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación** y su reforma mediante la **Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre**, así como el **Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre** sobre las enseñanzas profesionales de música. Estas normativas establecen la necesidad de proveer al alumnado de competencias para conocer, analizar e interpretar el hecho musical en su complejidad histórica, técnica y cultural.

7.1 Relevancia curricular

Los contenidos relativos a la historia de la música figuran transversalmente en el currículo de las enseñanzas profesionales de música, constituyéndose como asignatura específica y, en muchos casos, base indispensable para la interpretación y la creación. El **Real Decreto 1577/2006** subraya que el alumnado debe adquirir la capacidad de contextualizar obras, estilos, géneros y formas, relacionándolos con los procesos históricos y culturales de su entorno.

7.2 Enfoque crítico y plural

Resulta indispensable que la docencia de la historia de la música fomente en el alumnado una visión crítica sobre las corrientes historiográficas. Esto implica:

- Analizar los sesgos de los relatos predominantes y su relación con valores eurocéntricos, androcéntricos o elitistas.
- Valorar la riqueza de perspectivas ajenas a la tradición occidental —incluyendo las músicas populares, urbanas o de otras culturas—, evitando caídas en la superficialidad o el reduccionismo.
- Detectar la influencia de los modelos historiográficos en la selección de repertorios y en la construcción de las programaciones didácticas.

De este modo, por ejemplo, la propuesta curricular debe integrar tanto la historia de la tonalidad en la música europea como los procesos históricos de músicas africanas o latinoamericanas, rechazando la idea de "atraso" o "progreso" unilateral.

7.3 Metodologías activas y contextualizadas

El conocimiento del debate entre empirismo, idealismo, materialismo y formalismo debe traducirse en estrategias didácticas activas, basadas en:

- El análisis comparado de fuentes primarias (partituras, registros sonoros, manuscritos) bajo diferentes perspectivas teóricas.
- La realización de proyectos interdisciplinares que pongan en diálogo la música con otras manifestaciones artísticas, el contexto social y la evolución tecnológica.
- La reflexión sobre la construcción de los períodos y la problematización crítica de la idea de progreso, usando casos paradigmáticos que ilustren rupturas, regresiones o diálogos entre estilos.

Todo ello, en consonancia con el principio de calidad educativa recogido en la **Ley Orgánica 3/2020**, que apuesta por "una educación inclusiva, personalizada y respetuosa con la diversidad", lo que supone trasladar la pluralidad historiográfica al aula.

7.4 Competencias clave

Finalmente, la integración de estos contenidos contribuye al desarrollo de competencias tales como el pensamiento crítico, la comprensión histórica, la argumentación y la capacidad de análisis comparado, consideradas esenciales en la formación musical avanzada según la **Ley Orgánica 2/2006** y el **Real Decreto 1577/2006**.

En síntesis, la adecuada contextualización historiográfica en la enseñanza de la música propicia una comprensión profunda, crítica y plural de los fenómenos musicales, habilitando a las futuras generaciones para afrontar los retos de una sociedad global y diversa.

8. Conclusión

El estudio de los fundamentos de la historiografía musical revela no solo la riqueza y amplitud de enfoques existentes en la interpretación de los procesos musicales, sino también la profunda influencia que tales enfoques ejercen en la construcción del conocimiento y en la transmisión educativa. Desde el positivismo al materialismo histórico, desde el idealismo hasta el formalismo, cada corriente condiciona la selección, valoración y organización del pasado musical, con implicaciones decisivas en la didáctica y en la formación del profesorado.

La problemática de la periodización y la crítica a la noción de "progreso" musical ponen de relieve la necesidad de modelos pluralistas, abiertos a la complejidad y capaces de integrar la diversidad de tradiciones, repertorios, contextos y experiencias históricas, más allá de rígidas estructuras eurocéntricas o teleológicas. Solo así es posible ofrecer una educación musical de calidad, conforme a la exigencia normativa y social de equidad y rigor, y formar profesionales capaces de desarrollar una mirada crítica, rigurosa e innovadora sobre la historia y el presente de la música.

La reflexión sobre estos aspectos no puede disociarse de la praxis educativa; por el contrario, resulta ineludible para satisfacer las competencias y objetivos regulados en la legislación vigente y para propiciar una formación integral y contextualizada del alumnado dentro de las enseñanzas profesionales y superiores de música.

9. Bibliografía

- Agawu, K. (2003). *Representing African music: Postcolonial notes, queries, positions*. Routledge.
- Dahlhaus, C. (1997). *Fundamentos de la historia de la música*. Gedisa.
- Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2001). *A history of Western music*. W. W. Norton.
- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. (2006). *Boletín Oficial del Estado*, 106, de 4 de mayo de 2006, 17158–17207.
- Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. (2020). *Boletín Oficial del Estado*, 340, de 30 de diciembre de 2020, 122868–122953.
- Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. (2007). *Boletín Oficial del Estado*, 18, de 20 de enero de 2007, 2853–2900.