

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

HEZKUNTZA
ETA KIROL
FAKULTATEA
FACULTAD
DE EDUCACIÓN
Y DEPORTE

MUSIKA INTELIGENTZIA ETA INPROBISAZIOA: GORPUTZ PERKUSIOAREKIN JOLASTEN

GRADU AMAIERAKO LANA

EGILEA: Rezusta Garrido, Iñaki.

ZUZENDARIA: Ordoñana Martin, Jose Antonio.

2019 / 2020

LABURPENA

Jarraian musikaren eta inprobisazioaren inguruko Gradu amaierako lan bat ikus daiteke, "Musika inteligentzia eta inprobisazioa: gorputz perkusioarekin jolasten" izenpean.

Gaur egun musikak ikastetxeetan eta gizartean duen prestigioa nolakoa den aztertu da lan hau egiteko, eta horretarako, urteetan atzera egin eta musikak zein musika inteligentziak izan duen bilakaera aztertu da: "inteligentzia" kontzeptuak historian zehar jasandako bilakaera aztertzen hasi, Howard Gardnerren adimen anitzen teoriarekin lotu, honek musikarekin duen loturarekin eta musikaren bilakaerarekin jarraitu eta musikak eta inprobisazioak eskolan duen garrantzia ikertzeraino.

Hau guztia egin ondoren atera den ondorio nagusia erabat argia da: ikastetxeetan gai hauen inguruan gabezia izugarria dago; musikak ez dauka behar adina prestigio hezkuntza sisteman, eta hori aldatu beharra dago. Izan ere, musikak eta inprobisazioak lantzen dituzten ezaugarriak oso onuragarriak dira pertsonentzako. Honez gain, honek inteligentzia emozionala garatzeko ere balio duela esan behar da. Hau aztertzeko, hainbat autorek eginiko artikuluak aztertu dira.

Lan honetan aurretik aipatutako gabeziari aurre egiteko proiektu bat aurkezten da, Unitate Didaktiko bat. Bertan, musika inteligentzia eta inprobisazio maila garatzeko pentsatutako ariketak ikus daitezke. Hala ere, gauza jakina da, ikasleengan eragin positiboak izateko, beharrezkoa dela produktu erakargarri bat eskaintzea. Horretarako, interesgarria izan daitekeen bitarteko bat hartzea erabaki da: BAPNE metodoa eta gorputz perkusioa.

Lanean bertan ageri dira unitateak landuko dituen helburuak, konpetentziak, edukiak, jarduerak eta ebaluazio mota.

Hitz gakoak: musika, inprobisazioa, sorkuntza, emozioak, gorputz perkusioa, BAPNE.

RESUMEN

A continuación, tenemos un Trabajo Fin de Grado sobre música e improvisación titulado "Inteligencia musical e improvisación: jugando con la percusión corporal".

Para hacer este trabajo, se ha analizado el prestigio que tiene la música en la escuela y en la sociedad. Por eso, se ha examinado la evolución que la música y la Inteligencia musical han tenido durante los últimos años: empezando por analizar la evolución que ha tenido el concepto de la inteligencia durante toda la historia, conectándolo con la teoría de Howard Gardner de las Inteligencias múltiples, siguiendo con la relación que ésta tiene con la música y la evolución musical, hasta terminar con la importancia que tiene la improvisación en la escuela.

Una vez analizado todo esto, la conclusión que se puede sacar es muy clara: en las escuelas hay una carencia enorme sobre estos temas; la música no tiene el prestigio que debería tener en el sistema educativo, y eso hay que cambiarlo. De hecho, las características que la música y la improvisación trabajan son muy beneficiosas para las personas. Además, hay que decir que también ayuda a desarrollar la Inteligencia emocional. Para confirmar todo esto, se han estudiado varios artículos de varios autores.

En este trabajo se presenta un proyecto con la intención de enfrentarse a las carencias nombradas previamente, una Unidad Didáctica. En ella, se pueden encontrar ejercicios que están diseñados para intentar desarrollar el nivel de inteligencia musical e improvisación. Aún así, es sabido que los ejercicios han de ser atractivos, para que produzcan aspectos positivos. Con este fin, se ha escogido un intermediario que puede ser interesante: el método BAPNE y la percusión corporal.

En este trabajo aparecen los objetivos, las competencias, los contenidos, las actividades y el método de evaluación que trabajara esta Unidad Didáctica.

Palabras clave: música, improvisación, creatividad, emociones, percusión corporal, BAPNE.

ABSTRACT

This project called "Musical intelligence and improvisation: playing with body percussion" speaks about music and improvisation.

The prestige that music nowadays holds in teaching centres and civilian society has been studied in order to accomplish this project. That is why, going back some years in time, it has been examined the development of music and music Intelligence: starting from analysis of the development that the concept of Intelligence has undergone through history, connecting with the theory of Howard Gardner about multiple intelligences, continuing with the relation that this theory has with music and with the development of music to end up with the research of the importance that music and improvisation have in school.

After working in all these areas, the conclusion is clear: there is a terrible deficiency of these subjects in schools. Music has not got the prestige that deserves in the educational system, and that situation must be changed. In fact, the skills that music and improvisation work on are very useful and beneficial for personality growth. And to analyse this, many articles have been studied.

In this study, a project is submitted to face the deficiency mentioned before: a teaching, Didactic Unit. A unit in which the exercises are thought to develop improvisation and music Intelligence. However, it is known that it is necessary an attractive product to cause positive responses on students. In order to achieve this, it has been decided to use maybe an in between and interesting methodology: The BAPNE methodology and body percussion.

The competencies, targets, topics, activities, and means of evaluation that will be worked in the Unit can be seen in the project.

Key words: music, improvisation, creativity, emotions, body percussion, BAPNE.

AURKIBIDEA

Orr.

JUSTIFIKAZIO PERTSONALA	1
MARKO TEORIKOA	2
"INTELIGENTZIA" KONTZEPTUAREN BILAKAERA HISTORIAN ZEHAR	2
HOWARD GARDNERREN ADIMEN ANITZEN TEORIA	4
MUSIKAREN BILAKAERA HISTORIAN ZEHAR	5
MUSIKA HEZKUNTZAREN GARRANTZIA ESKOLAN	7
EMOZIOEN GARRANTZIA	9
MUSIKAREN INPROBISAZIOA ETA SORKUNTZA ESKOLAN.....	10
MUSIKA OINARRIZKO HEZKUNTZAREN EUSKAL CURRICULUMEAN	11
SORKUNTZA HEZKUNTZA MUSIKALAREN BARNEAN.....	12
GORPUTZ PERKUSIOA ETA BAPNE METODOA.....	15
ZER DA GORPUTZ PERKUSIOA?.....	15
ZER DA BAPNE METODOA?.....	15
HAURRENTZAKO KOORDINAZIO JOLASAK.....	16
IKASKUNTZA MOTOREA.....	16
CARL ORFF	17
EMILE JAQUES-DALCROZE	19
PROPOSAMEN DIDAKTIKOA	21
HELBURUAK, KONPETENTZIAK ETA EDUKIAK	21
HELBURUAK ETA KONPETENTZIAK	21
EDUKIAK	23
IRAKASLEAREN PARTE HARTZEA PROPOSAMEN DIDAKTIKOAN ZEHAR.....	23
PROPOSAMEN DIDAKTIKOA.....	23
EBALUAZIOA.....	36

JUSTIFIKAZIO PERTSONALA

Garrantzitsua den arrazoi batek bideratu du musikaren inguruan UPV/EHUⁿ dauden bi gai posibleetatik ("Musika inteligentzia eta inprobisazioa" eta "Musika inteligentzia eta memoria musikala") lan honen hautatzea. Musika munduan, beste hainbat arlotan bezala, sormenak eta inprobisazioak badu bere garrantzia, baina honen inguruko heziketari dagokionez, memoria edo interpretazioa bezalako arloak baino askoz gutxiago lantzen direla esan genezake. Gaur egun, memoria, ikastetxean asko lantzen den gaietako bat da, musika bezalako ikasgaietan, behintzat. Ikasleek apunteak (edo partiturak) memorizatuz "ikasten" dituzte, eta horretan datza gaur egungo irakaskuntza/ikaskuntzaren gehiengo bat. Interpretazioa musikan ere asko lantzen da, ikasleak, txirula edo aho-soinua bezalako instrumentuekin, partiturak jotzen ikasten baitu. Baina sormenari edo inprobisazioari dagokionean, gauzak aldatu egiten dira; ikastetxe gehienetan ez baita halakorik lantzen.

Hala ere, "sormena" edo "inprobisazioa" bezalako kontzeptuak, pertsonak dituzten aurreiritzietatik haratago doazela aipatu beharra dago. Bi termino hauek entzutean, jendeak, kantu bat edo honen zati bat sortzearekin erlazionatuta dagoela pentsatzen baitu. Baina, aipatutako hau ere sormenaren eta inprobisazioaren parte baden arren, ez da guztia. Sormena momentuan hartzen den edota hartu beharko litzatekeen akzio/erreakzioarekin ere lotuta baitago.

Esan bezala, inprobisazioa lantzeko hautua egin da lan honetan, baina horretarako, ezinbestekoa da modu erakargarri zein eraginkorrean gauzatzea. Hau egiteko bide eraginkor bat gorputz perkusioa edo *body percussion* lantzea izango litzateke; gainera, hau ez da LHko ikasgelan asko lantzen den ataza ohikoenetako bat. Eta honen inguruko informazio askok lan edo ikerketa hau egiteko balio duenez, biak (inprobisazioa eta gorputz perkusioa) uztartu eta honekin aurrera jarraitzea bide ona izan daiteke.

Gorputz perkusioa lantzea interesgarria da baina lantzeko modua eta bitartekoa ere aurkitu behar da horretarako. Hau guztia egiteko biderik onena BAPNE metodoaz informatu eta lantzea litzateke. Izan ere, gorputz perkusioak lotura du musika eta mugimenduarekin eta honek inprobisazioa eta sormena garatzeko baliabideak ematen ditu.

MARKO TEORIKOA

“INTELIGENTZIA” KONTZEPTUAREN BILAKAERA HISTORIAN ZEHAR

Urteetan zehar Psikometria Psikologiaren neurketei fidagarritasuna eta baliotasuna eskaintzen saiatu da. Hala ere, zeregin hau ez da erraza izan; izan ere, diziplina honek behagarriak ez diren konstruktoen inguruan burututako inferentziekin egiten du lan, non behagarriak eta neurgarriak izan daitezkeen jarrera edo iritzi bihur daitezkeen. Hau jarraian aipatuko den bezalako esaldien bitartez adierazi daiteke: “Sara irekia eta kanporakoa da, beti publikoaren aurrean hitz egiteko prest dagoelako”. Orduan, esan daiteke, batzuen adostasunaren arabera, pertsona hau ez dela irekia edo kanporakoa argi-korua edo aureola magiko batek bera bildu eta gaitasun hori eman diolako, “irekia edo kanporakoa” izeneko kategoria baten parte izan daitezkeen jarrera behagarri eta neurgarriak azalerraten dituelako baizik (Gross & Pereira, 2014).

Modu honetan, proba psikometrikoen bitartez eskuratutako estimazioetako egokitasuna bermatuko duen printzipioetako bat, zorroztasun zientifiko batetik eskuratutako ziurtasun teoriko egoki batetik abiatuta jardutea da. Hala ere, bide hau ez da erraza izan, prozesu honetan zehar, modu originalean Psikometrian erabiltzen diren hainbat teknika eta metodo, perfekzionatuak eta garai berrietara egokituak izan baitira. Pertsona baten inteligentzia neurtzeko bere garezurra neurtzearen ideia, 1873.urtean Paul Broca eta Sir Francis Galton egin zuten moduan (zenbat eta zirkunferentzia handiagoa izan, orduan eta adimentsuagoa izango da pertsona), marrazki bizidunetatik ateratakoa dela pentsa dezake irakurleak, kronozentrismoan erortzeko asmorik gabe.

Historian zehar inteligentziaren neurketak izan duen garapenarekin jarraituz, 1904an Frantziako hezkuntza ministroak eskatuta, Alfred Binet eta Theodore Simonek lehenengo inteligentzia testa sortu zuten. Instrumentu hark arrazonamendu logikoaren, ahozkoaren eta semantikaren inguruko probak barne hartzen zituen, eta atzerapen mentala duten ikasleen eta ikasle “normalen” arteko bereizketa egitea ahalbidetzen zuen. Modu honetan, testaren emaitzaren ondorioz lortutako koefiziente intelektualaren (CI) emaitza, umearen adin kronologikoarekin erlazionatu, eta bere garapen intelektualaren inguruko informazioa eskainiko luke. CIa honako formula honen bitartez kalkulatu litzateke: (adin mentala/adin kronologikoa) X 100.

Denbora pasatu ahala, eta gai honetan espezializatutako autore askoren ekarpenak eskuratu ahala, metodo hauek perfektionatzen joan ziren, teoriak konplexutasun handiagoa eskuratzen zuten, eta emaitzak onarpen handiagoa lortzen hasi ziren. Ikertzaile hauen artean Spearman nabarmendu daiteke, non "analisi faktoriala" izeneko aldagaien arteko korrelazioa analizatzeko teknika baten bitartez, hainbat inteligentzia testen emaitza ikertu zuen 1923an, beraien arteko erlazioa (positiboa zein negatiboa) zein motatakoa zen jakiteko. Proba hauetatik abiatuta, inteligentzia testek kasu askotan "berdina" (erlazio positiboa) neurtzen zutela ondorioztatu zuen. Kategoria edo azpi dimentsio honi faktore orokorra (G faktorea) deitu zion, eta "beste gauza bat" neurtzen zutenek (erlazio negatiboa) osatutako kategoriari faktore espaziala (S faktorea) deitu zion. Inteligentziaren teoria honi Teoria Bifaktoriala deitu zion, eta hau honako osagai hauekin osatuta dago:

- G faktorea: pertsona batetik bestera alda daitekeen arren, denboran zehar egonkor mantentzen den heredatutako inteligentzia mota da (genotipikoa).
- S faktorea: pertsona batek zeregin zehatz baterako erakusten duen gaitasuna ordezkatzen du. Kategoria hau ikasten dugunaren helburua da, eransten den jakintza berri guztiaren (fenotipikoa) gordailua, heredatutakoaren aurkakoa.

Teoria bifaktoriala bere momentuan ongi hartua izan zen, eta garai hartan agertutako galderei erantzuna emateko balio izan zuen. Baina esan bezala, gorputz teorikoak, aurrerapenekin eta ikuspuntu berriekin batera, aldatzen joaten dira; zentzu honi jarraituz, 1970etik aurrera, Raymond Catterlek eta John Hornek bi inteligentzia mota proposatu zituzten: fluidoa eta kristalinoa. Lehenengoak problemak ebazteko ahalmenari egiten dio erreferentzia; kontzeptu berriak eratzen ditu, erlazioak ezartzen direnean edota hauek arrazoitzean. Garapen neurologikoarekin lotuta dago, hamasei eta hogeitun urte bitartean finkatzen da, eta hirugarren adinean zehar gutxiagotzen joaten da. Hiru faktorez osatuta dago: arrazonamendu induktiboa, arrazonamendu deduktiboa eta memoriaren anplitudea. Inteligentzia kristalinoak, ordea, bizitzaren esperientziari egiten dio erreferentzia. Urteak pasatu ahala finkatu egiten da eta, neurri batean, areagotu ere egin daiteke; adibide gisara, hiztegia eta lexikoa aipatu daiteke, eta trebetasun linguistiko gehienak kategoria honetan sartuko lirateke. Honako faktore hauek osatzen dute inteligentzia kristalinoa: hitzezko ulermena, ezagutza mekanikoa, zenbakizko trebetasuna, azkartasun kognositiboa, memoriaren berreskurapena eta ikusmen ahalmena.

Puntu honetara iritsita, eta inteligentzia bezalako konstrukto konplexu bat osatzen duten osagaien kantitatea eta hauen ezaugarriak ezagututa, irakurleak hau neurtzea zaila izan daitekeela susma dezake, baita norbanako baten puntuazioa beste pertsona batenarekin alderatzea ere. Beste hitz batzuetan esanda, pertsona batek inteligentzia test batean beste pertsona batek baino hobeto puntuatu dezake gaitasun bat, aurre-jakintza bat duelako, etab. Baina, honek, pertsona hau bestea baino inteligenteagoa dela ziurta al dezake?

HOWARD GARDNERREN ADIMEN ANITZEN TEORIA

Zorionez, Howard Gardnerrek galdera berbera planteatu zuen laurogeigarren hamarkadan. Autore honek inteligentzia bakar bat ez dagoela azaldu zuen; gizabanako bakoitzaren ahalmen eta desberdintasun esanguratsuak markatzen dituen hainbat inteligentzia daudela adierazten du, eta hauek elkarrekin lan egin dezakete entitate erdi-autonomoak bezala. Pertsona bakoitzak inteligentzia batzuk beste batzuk baino gehiago garatzen ditu, gizartearen kultura eta maila desberdinek ere inteligentzia mota bakoitza modu ezberdinean areagotzen du. Zortzi inteligentzia hauek dira aipatutakoak (Herrero Otxoa, 2015):

- Inteligentzia linguistikoa esaten zaio hitzak edo hizkuntza modu eraginkorrean erabiltzeko gaitasuna izateari. Hau da, hizkuntzaren bidez komunikatzeko eta informazioa lortzeko, zein ideiak eta sentimenduak ahoz edo idatziz adierazteko pertsonak duten gaitasuna da.
- Inteligentzia logiko-matematikoa operazio matematikoak, problemak, hipotesiak, argudioak ... prozesatzeko trebetasuna izateaz gain, pentsamendu logikoa erabiliz, patroi abstraktu eta konplexuen arteko harremanak antzemateko gaitasuna izateari deritzo.
- Inteligentzia espaziala Irudien bidez pentsatzeko eta ideiak grafikoki jartzeko trebezia izateaz gain, espazioaren antolakuntza irudikatzeko eta eraldatzeko gaitasuna izatea da.
- Inteligentzia kinestesikoa gorputzaren bidez ideiak eta sentimenduak adierazteko gaitasuna izateaz gain, gorputza eta zentzu-organoen bidez informazioa jasotzeko trebezia lortzeari deitzen zaio.
- Musika inteligentzia musika forma ezberdinak hautemateko, bereizteko, eraldatzeko eta adierazteko gaitasuna izateaz gain, erritmoak, tonuak, melodiak ... antzeman eta erabiltzeko trebetasuna izatea da.

- Inteligentzia interpertsonala besteak ulertzeko eta beraiekin elkarreragiteko eta lankidetzan aritzeko gaitasuna izateari esaten zaio. Hau da, pertsonen nahiak, motibazioak, asmoak, ... antzemateko eta ulertzeko gaitasuna, eta beste pertsonekin harreman aberatsak izateko trebetasuna.
- Inteligentzia intrapertsonala nork bere burua ulertzeko gaitasuna izatea da. Hau da, bakoitzaren indarrak eta ahuleziak hautemateko, baloratzeko eta erabiltzen jakiteko gaitasuna. Honek, kontuan hartzen du barneko sentimenduak, pentsamenduak, ... antzemateko, hausnartzeko eta kudeatzeko trebetasuna izatea.
- Inteligentzia naturalista ingurugiroa zaintzeko garrantzia ulertzea eta natura mundua, landareak, animaliak ... ulertzeko, behatzeko, sailkatzeko, hipotesiak ateratzeko ... gaitasuna izatea da.

MUSIKAREN BILAKAERA HISTORIAN ZEHAR

Aurretik aipatutako zortzi inteligentzia mota ezberdinek elkarren arteko lotura bat baduten arren, inteligentzia musikalean zentratuko gara, lan hau gai honen ingurukoa baita zehazki. Musikak, "ELKARLANEAN" taldeak egindako hiztegi entziklopedikoaren arabera (ELKARLANEAN, 2003), honako definizioa jasotzen du: "Soinuak denboran konbinatzean datzan artea; antolaketa eta horren emaitza". Inteligentziek bezala, musikak berak ere bilakaera edota garapen bat izan du, urteak aurrera joan ahala lantzen joan den musika mota eta honen trataera aldatzen joan da: kantu gregoriarra, musika barrokoa, musika klasikoa, bluesa, jazza, R&Ba, soula, countrya, reggaea, ska, rock & rolla, rocka, popa, musika elektronikoa, reggaetoia,... Musikan idazteko eta irakurtzeko moduak ere aldatzen joan dira, gaur egun partiturak pentagramaren bitartez idazten ditugun arren, lehenago beste metodo batzuk erabiltzen ziren, tetragrama, esaterako; gaur egun irakurtzeko modu dezente daude, klabe ezberdinen bitartez (Sol klabea, Fa klabea eta Do klabea) edota irakurtzeko metodo ezberdinen bitartez ("Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si-Do" edota "C-D-E-F-G-A-B-C", adibidez). Entzuteko metodoak ere garapen bat jaso dute (fonografoa, gramofonoa, disko-jogailua, irrati-kasetea, walkmana, discmana, DATa, Minidisca, MP3a, mugikorra,...).

Hala ere, musika mota, irakurketa, idazketa edota entzuketa diren motakoak direla ere, musikan aritzeak hainbat onura eskaintzen dizkio gizabanakoari. Hau hezkuntza mundura eramanda, haurrekin musika erabiltzea ere oso baliagarria da, hauei ere onura asko eskaintzen baitizkie (Otero, 2019), besteak beste:

- Memoria, atenzioa eta kontzentrazioa bezalako gaitasunak hobetzen ditu.
- Gauzak adierazten laguntzen die eta gorputz adierazpena sendotu egiten da.
- Umeak soinuekin eta hitzen esanahiekin familiarizatzen laguntzen du; beraz, hizkuntza ikaskuntza eta hizkera indartzen laguntzen du, baita entzuteko gaitasuna eta hiztegia indartzen ere.
- Hainbat inteligentzia suspertzen ditu, problema matematikoak ebazteko eta arrazonamendu konplexuak egiteko gaitasuna hobetzen baitu.
- Oroitzapenen eta irudien gogoratzea eragiten du, eta honek adimen emozionala garatzea bideratzen du.
- Sormena eta irudimena garatzen laguntzen du, burmuinaren eskuineko aldea estimulatzeko baitu, eta honek pintura bezalako jarduera artistikoak gauzatzeko ahalmena indartzen du.
- Dantzarekin nahastuz gero, beraien gorputz mugimendua musika-erritmo ezberdinei egokitzean, zentzumena, oreka, koordinazioa eta giharren garapena estimulatu du.
- Haurrak gizartekoiagoak bihurtzen ditu, bai beraien artean, bai helduagoekin, elkarri eragiteko aukera ematen baitu.
- Umearen garapen integrala aurrera eramaten laguntzen du, garapenaren eremu guztietan eragiten baitu.
- Musikaren eta jarduera jakin batzuen arteko loturak sortzean, errutinak ezartzen laguntzen du, non etorkizunera begira oso garrantzitsuak diren, bizitza errutinaz beteta baitago, eta norbere burua egituratzen laguntzen du.

Hau guztia Lehen Hezkuntzan aplikatzea oso onuragarria izango litzateke, umeak musikalki zein beste hainbat arlotan garatzeko, eta gaitasunak hobetzeko. Baina horretarako, ikasleen adina eta hauen testuingurua, kontuan hartu beharreko bi ataza dira; bi urterekin, kantuaren letra bakarrik barneratzeko eta adierazteko gai dira, lau-pabost urterekin erritmoa ere barneratzen eta azaleratzen dute, eta zazpi urterekin konpasak, melodia ezberdinak eta ñabardura musikalak ere gauza ditzakete (Hargreaves, 1991). John W. Flohrek ere (1981) adinen arteko hainbat

ezaugarri azpimarratzen ditu gai honen inguruan: lau urtetik zortzi urtera bitarteko haurrak, estimulu berbalekin, irudi musikalak sor ditzakete. lau urteko haurrak erritmo patroi konplexuak inprobisa ditzake. Sei eta zortzi urte bitarteko haurrek, lau urteko umeen jakintzatik haratago, instrumentu baten soinu ezberdinen aukerak esploratzeko interesa mantentzen dute. Eta sei eta zortzi urte bitartean egitura luze eta formalak inprobisa ditzakete.

Hala ere, ikerkuntza eta heziketa uztartzeko garaian, ikertzaileen eta hezitzaileen artean, garapen musikala izan daitekeenaren inguruan ez direla ados jartzen esan beharra dago. Ikertzaileek nahiago dituzte modalitate bakar batean garapena eramaten duten diseinu esperimentalak. Irakasleek, denbora lerro jakin batean gertatutako garapena ikusten dute, normalean. Bestalde, musika instrumentu ezberdinen irakasle partikularrek garapen hori urte askoan ikus dezakete, baina askotan ez dira beste ezertaz ohartzen, exekuzioaz baino, eta gaitasun musikalak ez dituzte ikusten (Hargreaves, 1991).

MUSIKA HEZKUNTZAREN GARRANTZIA ESKOLAN

Stenhousek honakoa baieztatu zuen behin (1984):

Curriculumaren bi ikuspunturen artean aurkitzen gara antza denez. Alde batetik, ikasgeletan gertatzea desiratuko genukeenaren inguruko intentzio bat, plan bat, preskripzio bat, ideia bat bezala hartzen da. Beste alde batetik, bertan dauden gauza eta gertaeren egoeratzat hartzen da, geletan gertatzen dena, alegia.

Hau esanda, bidezkoa da teoriaren eta errealitatearen arteko balantzea egitea. Curriculumuma umearengan eta umearentzako egokia dela ondorioztatu izan da beti, baina zergatik hau praktikan ez da sekula ematen? Ikuspuntu honetatik abiatuta, teoriak dioenaren eta ikasgelan egiten denaren arteko arraila zabaltzen da eta askotan curriculumaren inguruko problematikak eragiten du, non ideien eta nahien arteko zedarrian oinarritzen den, baita hauek burutu, erreal bihurtu eta benetako ikaskuntza-irakaskuntza prozesu batean bihurtzean ere (Stenhouse, 1984).

Gaur egun, sekula baino gehiago, musikako irakasgaia kaltetua ikus daiteke gizartean aurki ditzakegun hainbat faktore sozial eta moralengatik, eta arte hezkuntzak jasaten ditu kalte horiek.

Egia da ikasgeletan gero eta kultura aniztasun handiagoa dagoela eta, horregatik, hainbat modutara komunikatzen eta adierazten ikastea garrantzitsua da. Musika

adierazpena tresna bikaina izan liteke ikasgeletan aurki daitekeen errealitate mota hori lantzeko.

Eisnerrek zera dio (1995), arte ikasketak ez direla norabide bakarrean fokuratzen, gaitasun produktiboaren, kritikoaren eta kulturalen garapena mantentzen duela baizik. Modu honetan, artearen eremu barneko jakintzaren garrantzia salatzen du, eta honela gizabanakoa tartean sartzen du.

Horregatik da hain garrantzitsua musikaren inguruko jardueren baloreak defendatzea. Ikasgai honek ez du soinuak transmititzeko soilik balio. Haurrak gai dira beraien hautemateak soinuen eta musikaren inguruan sortzeko; beraien zentzuak estimulatzeko hauei esker eta inprobisazioaren bitartez beraien adierazpen gaitasuna hobetu egiten da.

Abdalak dio (2005) arteen bidez egindako hezkuntzak garrantzia esanguratsu bat daukala, bai hezkuntza sisteman, bai gizartean; izan ere, arrazoiaren eta sentimenduen bateratzea proposatzen da landuko diren metodologiaren garapenaren barnean, eta honi esker, materiaren bitartez pertsonaren zein gizarte osoaren sentsibilizazioa lortuko litzateke.

Honela frogatu daiteke musika hezkuntzari esker ikaslea, ikasgaietan lantzen den aspektu bakoitzari esker, gai dela oinarrizko hezkuntzako ezagutzak eskuratzeko.

Musikaren inguruko irakaskuntzak, bere aldetik, adierazpena, mugimendua eta erreakzioa eskatzen du. Hau bizitzan baliagarri diren balore akademiko, espiritual, eta sozialak irakatsiko dizkieten teknika eta helburu batzuen bitartez sortzen da. Modu honetan, sentikortasuna eta irudimen sortzailea garatzen dira gizabanakoan eta musikan garrantzitsuak diren oinarrizko lau elementuak lantzen dira: melodia, armonia, soinua eta erritmoa (Matos, 1998).

Oraingoan ere, musika gainontzeko irakasgaietan zein eguneroko bizitzan ere landu daitekeela ikus daiteke, ikaslea esparru ezberdinetan moldatzea ahalbidetzen baitu.

Horregatik beharrezkoa da hezkuntza osagarri sortzaile guztiekin bistaratzea.

Schildsek (1917) musikaren inguruan hau esaten zuen orain dela ehun urte inguru: "bereiziki aktiboa izan behar da, haurrengan irudimena eta adierazpen indarra ahalbidetu eta garatu behar du, eta ikasleen gaitasun ezkutuak esnatu eta aktiboak bihurtu behar ditu, jakin-mina pizteko, interesak pizteko eta pentsatzen laguntzeko". Hezkuntza aspektu horietan guztietan zentratzeko gai denean ikaslea

aberastea lortzen da, sormenaren eta inprobisazioa lantzerako garaian musika hezkuntzan beharrezkoak diren metodo hauen bitartez.

Beste ikuspuntu batetik, jakin eta ulertu daiteke hezkuntza momentu oro aldatzen doala.

Antunezen esanetan (Antunez, Del Carmen, Imbernon, Parcerisa & Zabala, 1990), gaur egun ikus daitekeen hezkuntzaren errealitatearen mendekotasun zuzena eta iraunkorra dela eta, ezinezkoa litzateke metodo pedagogiko ideal baten existentzia.

Ikasgelan inprobisazioaren eta sorkuntzaren bitartez eraikitako sistema musikal sortzaile baten oinarritutako metodo ideal bat ezin sortzeak ez du esan nahi beti porrot egingo duenik; egiterako garaian hezkuntza egitura berriak sortzeko aukera eskaintzen du soilik.

EMOZIOEN GARRANTZIA

Metodoen, proiektuen eta abarren bitartez helburu jakin batzuk lortu nahi diren arren, badaude lantzen diren beste aspektu batzuk, esaterako: emozioak. Emozioa "une jakin batez eta bat-batean gizabanakoaren egitura psikofisikoaren oreka aldatzen duen egoera afektiboa da" (ELKARLANEAN, 2003).

Musikak emozioak ere sorrarazi behar ditu, adimen emozionala garatu behar du. Honen bitartez, ikasleak esperientzia ezberdinak ezagutzeko aukera izango du, eta esperientzia horienganako iritzi bat sortuko zaie beraien barnean. Emozioak indartzeak hainbat gaitasun indartzea ere ahalbidetzen du, besteak beste: emozioak ezagutzea, norberaren emozioak erabiltzen asmatzea, bakoitzak duen potentziala aurkitzen eta erabiltzen jakitea, eta enpatia garatzea (Martin & Boeck, in Dueñas, 2002).

Egun emozioen ezagutzarako gehien erabiltzen den metodoetako batek musikarekin erlazio zuzena du, musikoterapiak. Izan ere, osasun fisiko, mental eta psikikoak hobetzeko balio dezakeen sormenezko terapia bat da (Poch, 2001). Bestalde, komunikazioa, interakzioa, ikaskuntza, mugikortasuna, espresioa, organizazioa lantzeko eta hobetzeko ere balio du, non pertsonak dituzten behar fisiko, sozial eta kognitiboei ere arreta jartzen dien (Jiménez, Rodríguez, González, Rodríguez eta Prieto, 2013).

Musika eginkizun emozionala da nahitaez, musikak eta emozioek harreman estua dute elkarrengan. Musikak eta hautemate musikalak emozioak eta sentimenduak pairatzen ditu, gerora pertsona gizaki bezala garatzen laguntzen dutenak (Tizón, 2017).

MUSIKAREN INPROBISAZIOA ETA SORKUNTZA ESKOLAN

Amaya Epelde Larrañagak honakoa baieztatzen du "Creatividad y sociedad" aldizkarian idatzitako "Importancia de improvisación y acompañamiento musicales para su aplicación en primaria" artikuluan (2008): "ideia nagusi bat lantzen eta garatzen denean, eta hau musikarekin lotutako norberaren esperientziarekin lotzean, ikasten da musika konposatzen". Haurrek sorkuntzaren bitartez ikasten dute musika konposatzen; ideiak trukatzean irudimena sortzen da, non bilatzen ari diren kalitatea lortzeko beraiek egindako lana probatzeko, moldatzeko eta aldatzeko aukera ematen zaien. Sortzea hori dela esan daiteke.

Zaharkitua dagoen metodo tradizionalak baino irudimena lantzeko kontzeptu sortzaileagoak erabili ahalko dituzten eskola zein psikologia irekiagoak behar dira gaur egun, non pertsonak adimentsutzat hartzeko behar diren trebetasunak eta ezaugarri pertsonalak zabaltzeko gai izango den (Ovejero, 2009).

Garrantzitsua da eremu sortzaile hau, eskolan ez ezik, gizartean ere sustatzea. Horrela, umeei, bilatu nahi den adimen musikal hori garatu ahal izateko, ideia originaletan oinarritutako espirtu artistikoa garatu ahal izango dute; irudimen sortzaile hori eskuratu ahal izango dute.

Hau guztia paperean oso polita eta txukuna den arren, irakasleriak galdera bat planteatu beharko lioke bere buruari: aurretik aipatu dugun eta sortzailea ez den eredu klasiko, aspergarri eta monotonoa jarraitzen al du oraindik? Umea ez da memorizazioan eta ideien eta kontzeptu berrien errepikapenean oinarritutako ikaskuntzetara gidatu behar: honengatik balitz, sorkuntza eta irumena bertan behera geratuko liriateke. Kasu honetan, proiektu bidezko ikasketa bezalako metodo batzuk erabili beharko liriateke, ezen pentsamendu dibergenteago bat izaten laguntzen duen.

Irakasleak, hezkuntzako profesional bezala, ikasle guztiak diren modukoak onartu beharko lituzke eta beraien garapen integrala sustatzeko bide berriak eta ikasteko estrategiak eskaini beharko lizkieke. Izan ere, ikasle bat heztea ez da guztia ebatzita ematea, bere sorkuntza eta irudimena praktikan jarri ahal izateko bide egokiena edota ezaguera egokiena aurkitu ahal izateko bitarteko posibleak eskaini beharko litzaizkioke.

Irakasleek haurra osorik onartu behar dute, eskolan umeen pentsatzeko, proiektatzeko eta egiaztatzeko gaitasunak garatzen lagundu behar dute; hasierako kulturaren formaziorako, liburuak bilaketa tresna bezala erabiltzen erakutsi behar dute, non ondoren kultura hori zabaldua eta sakondua izango den bizitza osoan zehar; errealitatea ulertzeko, eta behar dutenean aldatu ahal izateko, kulturaren produktu bilakatzeko jolasen bitartez ikasleak bideratu behar dituzte (Rodari & Merlino, 2003).

Irakasleek rol hau hartzean, umearen sorkuntza mailak eta espiritu ekintzaileak bilakaera hobea eta azkarragoa izaten du, horregatik da hain garrantzitsua hezkuntza termino hauetan fokuratuta egotea.

Sorkuntzaren oinarriak ezagututa, edozein ikasketa mota praktikan jartzeko garaian umeari sorkuntza eta irudimen horiek erabiltzen lagunduko dion oinarrizko estrategia batzuk garatuko dira jarraian:

- Ideietatik haratago joan eta ustekabeko gertaeren zain egon, gehiago eta hobeto ikasteko.
- Alde batera utzi jakintzak memorizatzea eta errepikatzea behartzen dizkieten ohiko diskurtsoak.
- Pentsamenduaren mugak saltatzen saiatu haurrengan harridura pizteko.
- Lantaldeekiko heterogeneotasuna sortu, non ikasgelan egiten diren jardueren garapen demokratikoa indartzen eta gainontzeko kideen iritziak baloratzen eta errespetatzen laguntzen duen.
- Malgutasuna, segurtasuna eta konfiantza adierazi ikasleen lanen originaltasuna eta berezotasuna onartzeko garaian.

Egia esan, hezkuntza ez da hainbeste aldatzen, hezkuntza sistema perfektzionatzen da bakarrik, denboraren baitan gomendatzen dituen eskakizunak aintzat hartuta. Hori dela eta, irakasleak erne egon behar du eta ikasleekin lan egin behar du berrikuntzaren eta sorkuntzaren ikuspuntutik, edozein ikasle edozein jakintza gara dezakeela kontuan izanda. Argi eta garbi adierazten du Richard Gerverrek Yolanda Viñalsek "La Vanguardia" egunkarian egindako elkarrizketan:

"Denek berdina ikasi behar dute eta emaitza berdinak eskuratu behar dituzte, abiadura eta forma berean. Gizakiak konplexuak gara. Hezitzailearen erantzukizun morala haur bakoitzaren jakin-minak eta trebetasunak zein diren jabetzea da. Gaur egun, guztiei berdinak izatea behartzen diegu. Ikasleei beraien posibilitateen arabera loratzea galarazten diegu. Bai, honek kaskarkeria sortzen du..." (Viñals, 2011).

Gerverrek proposatzen duen hezkuntza eredua banan-banako hezkuntzan oinarrituta dago nagusiki, baina aldi berean ikasgela osatzen duten ikasle guztien berezitasunak errespetatzen ditu.

MUSIKA OINARRIZKO HEZKUNTZAREN EUSKAL CURRICULUMEAN

Oinarrizko hezkuntzaren euskal Curriculumak, musika ere bere barnean hartzen du, arterako konpetentziaren barnean. Konpetentzia honek, bost eduki multzo jasotzen ditu, arlo guztietan komunak diren oinarrizko zehar-konpetentziekin

lotutako edukiez aparte (Jauraritzza, 2015). Horietatik hiru dira nik landuko ditudanak :

- Hautemate auditiboa eta ulerkuntza musikala.
- Musika-espresioa, -interpretazioa eta -sormena.
- Erreferente plastiko eta musikalak hautematea, ulertzea eta interpretatzea.

Musikari dagozkion edukiak hauek diren arren, esan behar da, lan honek musika inteligentzia eta inprobisazioa indartzearen inguruan hitz egiten duela; beraz, aipatu dugun bigarren eduki multzoan barneratu beharko ginateke nagusiki lan honetan guztian zehar tratatuko dugun gairako, besteek ere bere zerikusia baduten arren.

Musika, inprobisazioa edota sormena garatzeko garaian erabilgarritasuna eta erakargarritasuna aurkitzen saiatu behar da. Haurrek gustuko gauzak egitean gehiago eta hobeto ikasten dute, eta hobekuntzaren bat gauzatzea lortu dutela sentitu behar dute. Hau egiteko baliabide egokiak aurkitzen saiatu behar du, bai ikastetxeak, baita irakasleak berak ere. Esate baterako, musika, inprobisazioa edota sormena garatzeko baliabide esanguratsu bat, gorputz perkusioa edo "body percussion" a lantzea izango litzateke.

SORKUNTZA HEZKUNTZA MUSIKALAREN BARNEAN

Honen inguruan hitz egiteko Vygotskyren, Burtonen, Horowitzen eta Abelesen iritzietan oinarritu gaitzke. Vygotskyk behin esan zuena aurrerago aipatuko den arren, izendatutako azken hiru autoreen ustez, sorkuntza ikasteko benetako gaitasuna da (Burton, Horowitz & Abeles, 1999).

- Zer da haurrak hainbeste motibatzen dituen?

Egiazki ezin da jakin eskola bateko ikasleak artista handi izatera iritsiko diren ala ez, baina hori ez da irakaslearen helburu bakarra. Lehen Hezkuntzatik haurren irudimena indartzen eta atsegin duten gauza ororen inguruko aukera guztiak eskaintzen saiatu behar da; hori egiten saiatu ezean, irakaslea porrotera zuzendua legoke, eta ikasleak ere berarekin zuzenduko lituzke.

Haurrak gozatu egin behar du ikasten; denboraren zentzua galdu beharko luke, errutinako jarduerak inongo zentzurik gabe egiteaz ahaztu, bat-batean sortzen denak ez lieke arazorik sortu beharko aldi berean egitera ausartu eta ulertzerako

garaian, ikasleak ez luke zertan beldurrik izan porrotari eta akats egiteari. Honetan oinarritzen da sorkuntza.

Ken Robinsonek hezitzaile britaniarrak honakoa dio "Matan las escuelas la Creatividad" en eginiko diskurtsoan: "Picassok behin esan zuen haur guztiak artista jaiotzen direla. Arazoa, hazten joan ahala, artista izaten jarraitzea da" (Robinson, 2006). "Why Creativity Now? A Conversation with Sir Ken Robinson" artikuluan ere honakoa zioen: "Interesgarria da jendeak sorkuntza eta pentsamendu kritikoa aurkako terminotzat jotzen dituela ikustea. Hau, sorkuntza erabat askea eta desegituratua den zerbait dela uste delako izan daiteke. Baina, ezer egiten ez duen pertsona sortzailea ez den ideia hau alde batera utzi behar da. Hainbat arlotan izan daiteke sortzailea: matematikan, zientzian, musikan, dantzan, sukaldean, irakasten, korrikan, familian edota ingeniartzan. Sorkuntzaren alderdi handienetariko bat, zabiltzan eremuan jarduera ezberdinak bideratuko dituzten bide berriak bilatzea da; berdin du jazz modernoa egiten duen musikariarengan edota soufflé bat egin nahi duen pertsona batengana aplikatu" (Azzam, 2009).

Gizakia aurreratzen eta hazten joan ahala, errealitate berriak ezagutzen joaten da; horietako batzuk pentsamendua asalatu eta kutsatzen dute, eta haurrak ginela geneuzkan estutasunak lainotzen dituzte. Horregatik da hain garrantzitsua eskola hezkuntza motan zuzenean inplikatzeko.

Haurra irudimenaren eta pentsamendu askatasunaren bitartez eman behar da aditzera.

- Pertsona guztien espiritu sortzailearen garapena

Gizarteak ongi dakien moduan, funtsezko ikasketa guztiak haur etapan kokatzen dira, baina honek ez du esan nahi jarraian datozen adinetan hauek guztiz desagertzen direnik. Sinpleki, haurrei ematen zaien hezkuntzak baldintzatuko du gerora etorriko den ikasketaren eta borondate sortzailearen garapena.

Jarraian azalduko den oinarri honetatik abiatuko gara: sorkuntzaren helburua, berrikuntzaren eta espiritu ekintzaile oso baten garapenaren bitartez, modu pertsonal edota global batean pertsona bakar bat edota gizarte oso bat eraldatzea dela ulertuko da.

"Edozer gauza sortzen duen giza-jarduera oro, bai kanpoko mundu bateko objekturen baten isla, bai garunaren eraikin jakin batzuk edota gizakiarengan bakarrik agertzen den sentimendu jakin batzuk" zioen Vygotskyk psikologiaren inguruko entsegu batean, sorkuntza definitu nahian (1986, 6. orr.).

Autore honen hitzekin jarraituz, baieztatu daiteke pertsona oro dagoela gaitua espiritu sortzailea izateko eta hau bizitzako edozein egoeratan erabiltzeko. Baina egia esan, gizarteak, sorkuntza espezifikoa den zerbait bezala ulertzen du:

harrigarria den zerbait, aurkikuntzak, ideiak, bizitzeko moduak etab. lortzeko bidea eman dezakeena. Nola hala, sorkuntza denen eskueran ez dagoela uste da; are gehiago, edozeinen eskueran ez dagoela uste da.

Sorkuntzan pentsatzean, musikaren, poesiaren eta -orokorrean- artearen munduko pertsonaia esanguratsuak etortzen dira burura. Vivaldi edota Picasso bezalako pertsonaiak erlazionatzen dira termino honen inguruan hitz egitean. Hasiera batean irakasleak ez du ikasle batengan pentsatuko; adibidez, ez du egunero ikusten duen eta bigarren ilaran esertzen den ikaslearengan pentsatuko, non beti modu berera eta gogo berberarekin pizarrari begiratzen dion eta klasea jarraitzen duen, eta batzuetan ilusio gutxirekin. Horregatik esaten da ikasleekin erlazionatzeko fantasia pixka bat ere behar dela, ikasleei behin eta berriz erronka jotzeko eta esparru horren barnean hazten joateko (Rodari, 2003).

Hau, balore hauek transmititzeko garaian, behar-beharrezko erreminta izan beharko litzatekeen beste sorkuntza mota bat da. Fantasia ez da haurren gauza bat bakarrik: irakasleak ikasleekin beraien hezkuntza eta emozio giroan jardutean, egoerak eskatzen duen bezala aritu behar da ikasleekin ikasgelan hezkuntza mota hau sortzerako garaian.

-Musika ikasketa berriak eta desberdinak eskuratzeko erreminta bezala

Kasu honetan musikako ikasgaiaren zentratuko ginateke, baina sorkuntzaren eremuan, halere, gainontzeko ikasgaietara estrapolatu daiteke, Lehen Hezkuntzako ikasgelan estimulazioa, estrategiak eta kontzeptu berriak sortzeko.

Dibertsitate sortzailearen inguruan, honako hau dio UNESCOk (Delors, 1996):

“Artea sorkuntzaren forma ezaguterrazena da. Arte guztiek sorkuntzaren kontzeptuaren inguruko adibide zoragarriak osatzen dituzte, irudimenaren fruitu garbiak baitira. Hala ere, arte guztiek giza jardueren forma handienetako batean parte hartzen duten arren, eguneroko bizitzaren ohiko jardueren eremuetan sortzen dira. Alabaina, kultura merkantzia bihurtu den mundu honetan, askotan sorkuntza gutxietsizat edota ziurtzat jotzen da. Agian beti ulertzen ez delako eta neurtzeko zaila izan daitekeelako izan daiteke. Espresio kulturalaren formetan jendearen parte-hartze aktiboa gutxietsi egiten da oraindik. Maiz ahazten da sorkuntza indar sozial bat dela, berdin dio artista afizionatu baten edota komunitate baten esfortzuaren inguruan hitz egiten dugun.”

Horrela, arteak inprobisazio hutsaren fruitu direla egiazta dezakegu, baita segur aski bizitzaren ohiko eremuetan kokatzen dela ere; hori dela eta, hezkuntzaren barnean postu aintzatetsia irabazi duela esan daiteke eta hau ikasgeletan praktikan jarri ahalko litzatekeela ere bai.

Inprobisazio musikalaren inguruan hitz egitean, aldi berean, musika egin bitartean hau sortzeko gaitasunaren inguruan ere hitz egin behar da, non guztiz bat-batean sortzen den. Beste ikuspuntu batetik eta erremediatu ezinda, gizakia kontziente da inprobisazioa eta sorkuntza batera doazela eta beraiek gabe egun egiten ari garen musika ez genukeela izango.

Alde batetik, Rafael Prieto musikariaren arabera inprobisazioa hezkuntza musikal integralaren barnean alderdi garrantzitsu bat bezala ikasten da eta, ondorio gisara, ikasle guztiek parte hartzea baliozta dezakeen elementu dinamizatzaile bezala irakats daiteke, norberak duen edota izan dezakeen musika mailak garrantzia izan gabe (2001).

Beste alde batetik, Schaferrek musikaren irakaskuntza deskribatzeko lau elementu garatzen ditu (1988): ikasleei beraien sorkuntzaren bitartez beraien musika sortzen uztea, soinuen garrantzia kontuan izanda soinudun sentsibilizazioa sortzea, arte guztiak dauden espazio bat aurkitzea eta, azkenik, inguruko soinuen bitartez paisaia ezagutzea eta garatzea.

Hala, musika soinuen artea bezala ulertzen da; soinu horiekin eta soinu-errealitate behaketaren, aurkikuntzaren eta analisiaren bitartez ikaslea heztea da helburua, ondoren interpretazio propioarekin hasteko.

GORPUTZ PERKUSIOA ETA BAPNE METODOA

ZER DA GORPUTZ PERKUSIOA?

Gorputz perkusioa gorputza kolpekatzen den arte bat da, non hainbat soinu mota sor daitezkeen, eta helburu didaktikoak, terapeutikoak antropologikoak eta sozialak dituen. Bai kultura musikaletan, bai ikuskizunen arloan, bai helburu honetara bideratutako konpainietan, gorputz perkusioak kultura bakoitzaren erabilpen, esanahi eta funtzio propioetan sailkatuak izan daitezkeen rol ezberdinak izan ditu. Horregatik, gorputza, bere adiera guztietan, instrumentu akustiko, erritmiko, tinbriko eta dinamiko bezala erabilia izan da, gehienbat mugimenduarekin eta dantzarekin lotura duelako. Esan beharrekoa da, gaur egun, komunikabideek eta sare sozialek paper garrantzitsua daukatela, eduki bisual eta estetiko kopuru handia dutelako (Romero, 2019). Hau lantzeko milaka bide dauden arren, badaude aski ezagunak diren bide batzuk, "BAPNE" metodoa, adibidez.

ZER DA BAPNE METODOA?

BAPNE metodoa (Biomechanics, Anatomy, Psychology, Neuroscience, Ethnomusicology) Javier Romero etnomusikologoak sortutako metodo bat da, non irakasleari ikasgelan gorputz perkusioaren ezarpen didaktikorako errekurtsio praktikoak eskaintzeaz arduratzen den. Honek jardueren sekuentziazioaren

azalpen zehatza eskatzen du, eta jarduera bakoitzak ongi artikulatutako helburu bana izan behar du. BAPNE metodoan, irakasleak ez ditu sekula gorputz perkusiozko ariketak era arbitrarioan edo koreografikoan baliatuko; zuzendaritza funtzioetarako estimulazio posible baterako justifikazio espezifiko batekin aurkeztuak izan beharko dira.

HAURRENTZAKO KOORDINAZIO JOLASAK

Haurren jakintza Herrikoia aparteko aberastasun iturria da, intuiziozko mugimendu bitartez artikulatzen delako, mugimendu gogoetatsu batekin egin beharrean. Ikasleek beraien sorkuntzarekin lotutako mugimendua ulertzeko eta adierazteko modua aztertu eta ikertzen da BAPNE metodoan, gerora, eta mugimendu horiek modu espezifiko batean landuko lirateke etorkizunean.

IKASKUNTZA MOTOREA

Ikaskuntza motorearen prozesua bost atentzio motak indartzeaz gain (fokala, iraunkorra, zatikatua, hautakorra eta alternatzailea), memoria eta kontzentrazioa sustatzeko ere era espezifiko batean egituratzen da. Arrazoi honengatik alde bikotasuna, gorputzaren kontrola espazioan, gorputzaren pisua mugimenduan, etab. modu zehatz batean hartzen dira.

A. Erritmoaren eta mugimenduaren ikaskuntza.

Ikaskuntza motorearen prozesua antzeratze edo imitazio klasikotik aldendu egiten diren lau ikaskuntza moten bitartez ikasten da. Horregatik, mugimenduak imitazioaren (hasierako egoera batean), alderantzizko edo aurkako erreakzioaren, koordinazio zirkular aldakorren, eta denbora errealean dagoen seinaleztapenaren bitartez barneratzen ditugu.

B. Aldebikotasuna.

Aldebikotasuna ikaskuntzaren zailtasunekin, dislexiarekin, arreta galeragatiko asaldurarekin, eta beste zenbaitekin estuki lotua dagoen faktore bat da. Arrazoi honengatik lau modulotan sailkatutako ariketa taula baten bitartez (aldebikotasun somestesikoa, perkusiozkoa, birakorra eta espaziala) modu espezifiko batean tratatzen da.

C. Kontradenbora.

Kontradenbora gauzatzeko kontrol psikomotore zabal bat behar da, eta horregatik, BAPNE metodoan, ikaskuntza egokiaren prozesua gauzatzeko parametro zehatz batzuk ezartzen dira. Metodologia hau honetan

artikulatzen da: melodikoa, kolpe bidezko perkusiozkoa, somestesikoa eta espaziala.

D. Gorputzaren kontrola espazioan.

Gorputzak mugitzen ari garenean edo geldirik gaudenean ez du mugimendua berdin prozesatzen. Arrazoi honengatik, BAPNE metodoan, mugimendua espazioarekin lotuta dauden ariketak egituratzen dira. Honi dagokionez, kategoria ezberdinak aipa daitezke.

- Kategoria pasiboa: geldirik gauden bitartean gorputz perkusioa egiten dugunean.
- Bitarteko kategoria: jarduera egin bitartean momentu jakin batean mugitzen garenean.
- Kategoria aktiboa: jarduera bitartean uneoro mugitzen ari garenean.

E. Gorputzaren pisua mugimenduan.

BAPNE metodoak kontuan hartzen du pisua mugimenduan, eta honek bipedismoarekin eta baliatzen dugun metroarekin duen erlazioa. Gorputzaren pisua beharrezkoa da mugimenduaren fluxuan.

Gorputzaren hezkuntza psikomotorea ezinbestekoa da koordinazioaren, disoziazioaren eta aldebikotasunaren garapen egokirako. BAPNE metodoaren bitartez, Lehen Hezkuntzako ikasleengan atentzio eta memoria mota ezberdinak estimulatzea da helburua, baita alderdi motorea estimulatzea ere. Musika, ahotsa eta mugimendua beti egongo dira metodologia honetan, eta Gardnerrek aipatutako inteligentzia anitzetako bakoitza modurik motibatzaileenean lantzea izango da helburu nagusia (Romero, 2019).

CARL ORFF

Inprobisazioaren eta mugimenduaren inguruan hitz egin beharko bagenu, Carl Orff honen inguruko erreferente handienetako bat da.

Txikitatik, musika egitea jolasteko modu natural bat izan zen Carl Orffentzat, non bere jostailuak izan zezaketen erabilgarritasun erritmikoaren arabera maite zituen (Vida, d.g.).

Musika egitea modu naturalean egiten zen zerbait zen Orff familiaren etxean. Henrich, Orffen aita (1869-1949), pianoa eta harizko beste instrumentu batzuk jotzen zituen ofizial bat zen, eta Paula, bere ama (1872-1960) formaziozko pianista

izan zen: bera izan zen nagusiki semearen talentua aitortu eta adoretu zuena. Carl Orff bost urterekin hasi zen pianoa jotzen eta biolontxeloaren irakaskuntzarekin jarraitu zuen bi urte geroago; 1909an organoa jotzeko saiakerak egiten hasi zen. 1903 inguruan dagoeneko bisita dezente egin zituen kontzertu eta antzokietara (Infancia y juventud, d.g.).

1905etik 1907ra, Ludwigsgymnasium izeneko Lehen Hezuntzako ikastetxean egon zen, eta 1907tik 1912ra, Municheko Wittelsbach Gymnasiun ikastetxean. Azkeneko hau azkar utzi zuen, Municheko musika akademian ikasteko helburuarekin. Berak zioen moduan: »6 urterekin hasi nintzen eskolara joaten. Ez ninduen asko erasan: »aspergarria« iruditu zitzaidan.« (La etapa escolar, d.g.).

»Musika norberarengan dago«. Musika gizabanakoan bertan hasten den teoria izan zen Carl Orffen musika hezkuntzaren inguruko onarri kontzeptuala, eta honen helburua "oinarrizko musikaren praktika" sustatzea zen. Hizkuntza, dantza, eta musika garrantzia bereko hiru adierazpen mota bailiran.

Interpretazioa eta inprobisazioa maila handiko sortze askatasuna hornitzen duen eta jarduera artistiko integrala bideratzen duen lan prozesu batean konbinatzen dira.

Arte eszenikoak eta arte plastikoak bezalako beste adierazpen artistiko batzuk ere txertatu daitezke bertan (Trabajos pedagógicos, d.g.).

Behin hala esan zuen Orffek: » ›Oinarrizko musika‹ ez da musika hutsa, mugimenduarekin, dantzarekin eta hizkuntzarekin erlazionatua dago; musika mota hau sortzen duten gizabanakoak ez daude entzule bezala inplikatuak, partaide bezala baizik.« (Desarrollo, d.g.).

Kulturarteko ikuspuntu honek arreta berezi bat behar zuen irakasleen formakuntzari dagokionez, bai hasierako mailan, bai alderdi ezezagun batzuei aurre egiteko gai diren musikari eta irakasle trebatuen mailan: perkusiozko instrumentu sorta berri bat, txirula, dantza eta, bereziki, inprobisazioa.

Günther eskolan tailerrez jositako denboraldi luze bat egin eta formakuntza ikastaro batzuk egin ondoren, Orffek bere metodo propioa (›Orff-Schulwerk. Elementare Musikübung‹) argitaratu zuen Gunild Keetmanekin batera -eta Hans Bergese 1932 eta 1935 artean argitaratu zen "Mainzeko Schott edizioaren" arduraduna izan zen-. Liburuki honek taldekako inprobisazioaren praktikaren sarrera, perkusiozko instrumentuentzako eta taldeentzako konposizioak hartzen ditu barnean (Desarrollo, d.g.).

Orff metodoaren ardatza bakarkako jarduera artistikotik eta musikako, hizkuntzako, eta mugimenduko elementuetatik aurrera osatzen da.

EMILE JAQUES-DALCROZE

Lan honetan garrantzia har dezakeen beste autoreetako bat Emile Jaques-Dalcroze suitzarra izan daiteke. 1865ean Vienan jaio eta 1950ean Genevan hil zen konpositore eta interpretatzaile honek mugimenduaren eta erritmoaren inguruko lanketa bat egin zuen, eta gorputz mugimendua eta mugimendu musikala lotzean ikaslearen gaitasun artistikoa gehiago eta hobeto garatzen dela dio. (Del Bianco, 2007).

Bere esanetan, metodo aktiboek umeen parte hartzea bultzatzen eta errazten dute, ez dira abiatzen ezaguera teorikotik baizik eta praktikatik eta bizipenetik.

Metodo aktiboek umeei musika biziarazi diete eta hemendik analisisetara heltzeko.

Dalcrozek gizakien bi alderdi garrantzitsu lotzen ditu: espirituala (adimena, sentimenduak, irudimena, sena) eta materiala (gorputza, ekintza, mugimendua, zentzua). Garunaren eta gorputzaren arteko etengabeko komunikazioa helburua daukan metodo bat proposatzen du berak.

Suitzarrak hainbat gauza uste zituen, besteak beste (Ordoñana, 2016):

- Musika da soinua mugimenduan.
- Gure gorputzaren giharrak mugimendurako sortuak dira.
- Sentimenduak arimaren mugimenduak dira.
- Pentsamenduek berezko mugikortasuna daukate.
- Erritmoa da bizi-adierazpen guztien oinarria.
- Mugimendu guztien oinarrian dago erritmoa.
- Gorputz-ekintza da geroko ezagutza guztietako iturria, instrumentua eta lehenengo baldintza.
- Musika-erritmoaren irudikapenaren eta, gorputz mugimenduaren bidez, musika-erritmo horren adierazpenaren arteko harreman zuzena sortzen da.
- Adimenaren eta afektibitatearen euskarria mugimendua da.
- Musika-erritmoak gorputz mugimenduak bihurtzeak, nahitaez, bideratzen du sentsibilitatearen garapenera.

Erritmoa gorputzaren eta buruaren arteko mobilizazioan oinarritzen da, bai adin desberdina duten pertsonetan, bai gaitasun ezberdinak dituzten pertsonetan. Dalcrozeren ustez musika ez da belarrietatik bakarrik entzuten, gorputz osotik baizik; gizakien gaitasun guztiak beraien artean osatzen dira, eta bat-etortzen diren jardueren bitartez gaitasun hauen arteko oreka eta armonia sortzen da (Vernia, 2012).

Gorputz mugimenduak espazioaren, denboraren eta energiaren arteko oreka bilatzen du. Honen oinarrian dago Dalcrozeren Erritmika, non oinarrizko hiru gai dituen: erritmoa (mugimendua), solfeoa eta entzumenaren heziketa abestiaren, jolasaren bitartez, eta pianoarekin inprobisazioa. Eta hiru hauen inguruan dabil berak sortutako metodoa (Del Bianco, 2007).

Dalcroze metodoa soinua eta mugimenduaren arteko koordinazioan oinarritzen da, non gorputzaren bitartez egindako jarduerak soinuen irudi mentalak garatzeko balio duten. Bere helburua, mugimenduaren bitartez garatutako muskuluzentzuaren bidez belarri musikala, zentzu melodiko, tonal eta harmonikoa garatzea da (Caro, 2017).

Dalcrozek baieztatu zuen elementu musikal bakoitza gorputzaren bitartez egin daitekeela: altura, espazioan kokatzen diren posizioaren eta keinuen bitartez; intentsitatea, giharren dinamikaren bitartez; tinbrea, gorputzaren forma ezberdinen bitartez; melodia, mugimendu jakin batzuen jarraipenaren bitartez; kontrapuntua, mugimenduaren kontrakotasunaren bitartez; akordea, non taldekako keinuen eta forma ezberdinen eraketa ordezkatzeko duen, espazioan eta denboran banatzen diren mugimenduen bitartez.

Beraz, giza gorputza ideia musikal guztien iturri izan dela, eta mugimenduak hautemate musikalari eragiten dion premiarekin, Dalcrozek, lehenengo sentikortasuna garatu behar dela, eta ondoren musikako elementuak adierazi behar diren ideiak nabarmentzen ditu: "lehendabizi sentitu, ondoren adierazi". Beste hitz batzuetan, zentzumen-esperientziak pentsamendu intelektualak baino lehenago agertu behar du. Hau bere garaian hezkuntza musikalean zeuden paradigmen oso aurkakoa da (Moreira & Gaborim, 2003).

Dalcroze metodoa hiru ataletan banatzen da: erritmoa, solfeoa eta inprobisazioa. Hiru eremu hauek garatzen dituen ikaslea, bere ustez, musikari ona bilaka daiteke; honek zera esan nahi du: entzumenezko hautematea izatea, sentikortasun urduria, zentzu erritmikoa (espazioaren eta denboraren erlazioei dagokienez), eta sentsazioak berez kanporatzeko gaitasuna jabetzea. Gaitasun hauek, bere arabera, metodoaren hiru atalen praktikan garatzen joango dira, eta, honekin, musika gizabanakoaren barnean dagoela esan daiteke, organismoaren parte dela, alegia.

Gainera, Dalcroze metodoak, ikasleek barnean dituzten gaitasun pertsonalak esploratzeko, beraien mugak ezagutzeko, hauek garatzeko baldintzak sortzeko eta norbera hobeto esagutzeko bidea ahalbidetzen du (Moreira & Gaborim, 2003).

Esan bezala, Jaques-Dalcrozerentzat hezkuntza musikalaren irakaskuntza erabat lotua dago hezkuntza erritmikoarekin. Berak, norberaren gaitasun erritmikotik abiatuta, hizkuntza musikala irakasteko metodo bat sortu zuen, eta helburu hori

zuten jarduera batzuk sortu zituen. Bereziki eduki erritmikoak landu eta gorputz elementuak erabiltzen zituen horretarako (Carrasco, Carnicer & Garrido, 2016).

Honetaz gain, esan behar da, Dalcrozeren metodo erritmikoa inprobisazioan oinarritzen da.

PROPOSAMEN DIDAKTIKOA

HELBURUAK, KONPETENTZIAK ETA EDUKIAK

HELBURUAK ETA KONPETENTZIAK

Proposamen didaktiko honek hainbat helburu ditu. Heziberri 2020 dekretuaren arabera, honako hauek izango lirатеke nik proposatutako diseinu didaktikoak bilatzen dituen oinarrizko zehar-konpetentziak:

- Hitzez, hitzik gabe eta modu digitalean komunikatzeko konpetentzia.
- Ikasten eta pentsatzen ikasteko konpetentzia.
- Ekimenerako eta ekiteko espiriturako konpetentzia.

Arte Hezkuntzan zentratuko bagina, eta bertatik musikako ikasgaiak sakonduz gero, ikasgaiak berak ere helburu jakin batzuk bete nahi izaten dituela ikusiko genuke. Helburu hauek erreparatuko bagenitu, hauexek izango lirатеke nik proposatutako diseinu didaktikoak bilatzen dituen helburuak:

- Arteak eta kultura bisual eta musikalak norberaren ideiak, sentimenduak eta bizipenak komunikatzeko eta espresatzeko ematen duten aukera ugarietz ohartzea, eta horretan, komunikazio-gaitasunean, pentsamendu kritikoan eta auto-konfiantzan aurrera egitea.
- Arte-hizkuntzen oinarrizko teknikak, baliabideak eta konbentzioak ezagutzea eta erabiltzen jakitea, eta teknologia berriek sormen-lanetarako ematen dituzten aukera ugariak aprobetxatzea.
- Arte-adierazpenetan erabili ohi diren teknikek, baliabideek eta konbentzioek kultura bisual eta musikalean duten presentzia aitortzea eta

balioestea, horrela arte-adierazpenok hobeto ulertu, haietaz are gehiago gozatu, eta erreferente estetiko berriak izateko.

- Trebetasun intelektualez, ekimenaz, irudimenaz eta sormenaz baliaturik, norberaren nahiz besteen sentimenduetan edo artelanetan oinarritutako ideiak birsortzea, norberaren sormen-lanak aberasteko.
- Sormen-lan eta -proiektuak lantzean zenbait emaitza lortzeko beharrezkoak diren prozedurak planifikatzea, ebaluatzea eta egokitzea, eta horrek guztiak dakartzan erronkez jabetzea.
- Arte-adierazpenen eta kultura bisual eta musikalaren funtzio sozial ugarien berri jakitea, eta adierazpenok guztiok norberaren eta besteen bizitzan duten presentziaz ohartzea, arteak gaur egun eta historian zehar gurean eta beste kultura batzuetan zer-nolako garrantzia duen eta izan duen ulertzeko.
- Soinu eta irudietatik abiatuta sortutako ekoizpenek ingurune fisiko eta sozialarekin zer-nolako loturak dituzten azaltzea eta kritikoki aztertzea, ekoizpenok gizon-emakumeon bizitzan zer-nolako eragina duten ulertzeko.
- Arte-jarduera kolektiboetan parte hartzea, jarduera horietan norberak arduraz jokatzeko, eta denek ekimen eta ekarpenak balioestea, taldean artelanen bat egitea helburu duten ekimenetan hain garrantzitsuak diren kooperazio-trebetasunak lantzeko.
- Norberak egindako artelanetan konfiantza izatea, lanean emandako denboran norberak egindakoaz gozatzea, eta horrek guztiak norberaren eta talde osoaren hazkunde pertsonalari egiten dion ekarpen itzelaz jabetzea, autoestimuan aurrera egiteko eta norberaren ideien eta sentimenduen berri emateko gaitasuna hobetzeko.
- Euskal Herriko nahiz beste herrialdeetako kultura-ondareko arte-adierazpenak ezagutzeko eta balioesteko, eta adierazpenok zaintzeko, babesteko eta etengabe berritzeko lanetan besteekin batera kolaboratzea, eta horretan, norberarenaz bestelako kulturetako pertsonekin lan egiteak eta esperientzia artistikoak trukatzeko denok aberasten gaituela ohartzea.

Esan bezala, Heziberri 2020 dekretuaren barnean konpetentzia eta helburu hauek lortuko beharko lituzke nire unitate didaktikoak. Baina hala ere, hauetaz gain, nik honi, helburu gehiago lotuko nizkioke:

- Ahozko komunikazioa ez den beste komunikazio mota bat erabiltzea (keinuz eta mugimenduz komunikatzea)
- Sormena landu eta garatzea

EDUKIAK

- **ARTERAKO KONPETENTZIA**
 - **ARTE HEZKUNTZA**
 - **EDUKI MULTZOEN EZAUGARRIAK.**
 - 1. eduki multzoa. Arlo guztietan komunak diren oinarrizko zehar-konpetentziekin lotutako edukiak.
 - 2. eduki multzoa. Hautemate auditiboa eta ulerkuntza musikala.
 - 3. eduki multzoa. Musika-espresioa, -interpretazioa eta -sormena.

IRAKASLEAREN PARTE HARTZEA PROPOSAMEN DIDAKTIKOAN ZEHAR

Irakasleak ez du instruktore papera hartuko, behatzaile gisara arituko da. Azalpen orokorrak joaten emango da, eta gainontzekoa ikasleek ikerketa eta esperimentuen bitartez eskuratuko dute, irakasleak ez die eskura emango. Haurrek zalantzaren bat izanez gero irakasleari galdetu, eta honek irtenbidea bilatzen lagunduko die.

PROPOSAMEN DIDAKTIKOA

Jarraian Unitate didaktikoan zehar egingo diren ariketak azalduko dira. Esan beharra dago saio guztiek elkarrizketarako une bat izango dutela (saioaren amaieran). Saioan zehar ariketa ezberdinak gauzatuko dira, eta bosgarren saioan saio guztien laburpen gisan, landutako ariketa batzuen errepasoa egingo da.

U.D.aren izenburua: "GORPUTZ PERKUSIOAREKIN JOLASTEN"

Saioaren zenbakia: 1.

Maila: 4, 5 eta 6.

Zikloa: 2.

Materiala: Ordenagailua eta ariketen fitxa.

Espazioa: musikako ikasgela.

	Jardueraren izena	Deskribapena	Materiala	Denbora
Elkarretaratze unea	U.Dari sarrera	Irakasleak hainbat galdera egingo dizkie ikasleei: ea musikaren inguruan zer dakiten, nota ezberdinak zeintzuk diren badakiten, noten denbora balio ezberdinen inguruan zerbait badakiten, inprobisazioa zer den badakiten, ea beraiantzako zer esan nahi duen, etab. Galdera ezberdinen artean elkarrizketak edota eztabaidak sortu ahalko dira.	Ez da materialik behar.	25 min.
Jarduera nagusien unea	Sarrera "teorikoa"	Aurreko jardueran azal daitezkeen arazko edota ezjakintasunak argitzeko ikasleei honen inguruko teoria helaraziko zaie. Hala ere, hau hain aspergarria ez izateko, metodo dibertigarriren batean erakusten saiatuko da irakaslean, esate baterako: abestien bitartez. Guztia ondo ulertu dutela ziurtatzeko landutakoaren inguruko ariketa batzuk dauden fitxa bana emango zaie eta bete beharko dute.	Ordenagailua eta ariketen fitxa	15-20 min.
	"Musika eta mugimendua" (1)	Mahaiak pixka bat baztertuko dira nahikoa espazio eskuratu arte. Mustika jarriko/joko zaie eta musika jotzeko moduaren arabera mugitu beharko dira: beltza ibiltzeko; kortxeak korrika egiteko; kortxea puntuduna eta kortxea erdia salto egiteko.	Ez da materialik behar.	5-10 min.

Amaitzeko unea	Elkarrizketa	Borobilean jarri, eta zer moduz pasatu duten, nola sentitu diren, berriro jarduera hauek egingo lituzketen, etab. galdetu, eta beraiekin hitz egiteko. Honetaz gain, irakasleak zera galdetuko die ikasleei, ea hurrengo saioetan zer egitea espero duten	Ez da materialik behar.	5 min.
---------------------------	--------------	---	-------------------------	--------



U.D.aren izenburua: "GORPUTZ PERKUSIOAREKIN JOLASTEN"

Saioaren zenbakia: 2.

Maila: 4, 5 eta 6.

Zikloa: 2.

Materiala: ikasleei uzteko gaitegia eta kolpe ezberdinen papertxoak

Espazioa: musikako ikasgela.

	Jardueraren izena	Deskribapena	Materiala	Denbora
Elkarretaratze unea	"Zenbakien jolasa"	<p>Ikasle guztiak borobilean eserita ipiniko dira. Bakoitzak zenbaki bat hartuko du beretzat. Guztiok base erritmiko bat gauzatuko dugu, zortzi kortxeako iraupena izango duena (lau kortxeako bi konpasetan banatuta egongo da). Lehenengo konpaseko lehenengo bi kortxeak eskuekin belaunak kolpatuz. ordezkatuko dira, eta azken bi kortxeak norberaren zenbakia esateko ibiliko dira. Eta bigarren konpasean, lehenengo bi kortxeak eskuekin belaunak kolpatuz ordezkatuko dira, eta azken bi kortxeak beste kide baten zenbakia esateko erabiliko dira. Orduan beste kideak prozedura berbera erabiliko du eta beste ikaskide bati bidaliko dio; eta horrela gauzatuko litzateke jarduera.</p> <p>Jolasa ongi ulertu eta ondo jolastuz gero, aldaera bat sartuko genioke jokoari: zenbakiak esaterako garaian, zenbakiekin batera kriskitinak egingo dituzte (lehenengo kortxean eskuin eskuarekin egingo dute kriskitina, eta bigarren kortxean ezker eskuarekin egingo dute).</p>	Ez da materialik behar.	15 min

Jarduera nagusien unea	<p>“Hitzen bidez inprobisatzen!” (1)</p>	<p>Jolas honetan hiru hitz (edo gehiago) har daitezke, baina bakoitzak silaba kopuru ezberdina izango du, horrekin jolastuko da joko honetan; silaba kopuruak konpas batean sartu beharreko nota kopuruak ordezkatu ditu. Jarduera hauek erritmo musikala eta hizkuntzaren artean dagoen erlazioan oinarriturik daude. Hitzek erritmo propioa dute, eta figuren erritmoarekin bat datoz:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Beltza monosilaboekin bat dator . Adb: lau. • Kortxea bi silabadun hitzekin bat dator. Adb: etxe. • Hirukotxoa hiru silabadun hitzekin bat dator. Adb: musika. • Kortxeaerdiak lau silabadun hitzekin bat datoz. Adb: mugikorra. <p>Guztion artean lau hitz aukeratuko ditugu, adb: “gu” (silaba bat), “dantza” (bi silaba), “musika” (hiru silaba) eta “mugikorra” (lau silaba) eta ahapaldi ezberdinak sortzen hasiko dira.</p>	<p>Ez da materialik behar.</p>	<p>10-15 min</p>
	<p>“Hitzen bidez inprobisatzen!” (2)</p>	<p>Ikasleak binaka jarriko dira eta elkarrizketa bat izango dute bien artean. Ohiko elkarrizketa normal bat izango da, baina aldaera bat izango du: silaba bakoitzak kolpe bat ekarriko du berekin. Kolpe mota norberak aukeratuko du (txaloak, kriskitinak, hankarekin lurra jo, izterreko kolpeak, ...). Elkarrizketarako ideiarik izango ez balute, gaitegi bat prestatuta izango genuke, beraiek hori ikusi eta ideiaren bat bururatzeko.</p>	<p>Ikasleei uzteko gaitegia.</p>	<p>10-15 min.</p>

	"Kantuei perkusioa bilatu!"	Ikasleak taldeka jarriko dira, eta nahi duten kanta bat aukeratuko dute. Orduan, kanta honi perkusioa ezarri beharko die. Hau gauzatzeko, ikasleek guk ematen dizkiegun baliabideak erabil ditzakete, edo beraiek asmatutako kolperen bat sar dezakete. Behin sortuta, paperean apuntatu, eta denbora bat igaro ondoren, ikaskideei erakutsiko diete.	Talde bakoitzak kanta bat, eta guk utziko diegun kolpedun papertxoak.	15-20 min
Amaitzeko unea	Elkarrizketa	Borobilean jarri, eta zer moduz pasatu duten, nola sentitu diren, berriro jarduera hauek egingo lituzketen, etab. galdetu, eta beraiekin hitz egiteko.	Ez da materialik behar.	5 min.

Lau e - txe mu - si - ka mu - gi - ko - rra



U.D.aren izenburua: "GORPUTZ PERKUSIOAREKIN JOLASTEN"

Saioaren zenbakia: 3.

Maila: 4, 5 eta 6.

Zikloa: 2.

Materiala: ez da materialik behar.

Espazioa: patioa edota kiroldegia (egokien ikusten dena).

Jardueraren izena	Deskribapena	Materiala	Denbora
<p>Elkarretaratze unea</p>	<p>"Nor ote da zuzendaria?"</p> <p>Ikasle guztiak borobilean jarriko dira, baina ikasle bat borobiletik kanpo geratuko da. Borobilean dauden ikasleek pertsona bat aukeratuko dute (borobiletik kanpo geratu denari ezin izango zaio pertsona honen identitatea eman), eta pertsona honek taldeko "batuta" hartuko du, taldeko zuzendaria izango da. Berak, aukeratutako kolpe mota bat egingo du behin eta berriz, eta ikaskideek jarraitu egingo diote; eta nahi duenean, kolpe mota aldatu eta beste kolpe batekin hasiko da, eta besteek jarraitu egingo diote. Baina bere helburua, borobiletik kanpo geratu denak "batuta" duena zein den ez asmatzen saiatzea da. Behin pertsona hau zehaztuta, borobiletik kanpo dagoen pertsona borobil erdira joango da; eta bere helburua "batuta" duen pertsona zein den asmatzea da. Jolasa erdian dagoen pertsonak borobileko zuzendaria nor den asmatzean amaituko da. Orduan, erdiko pertsona eta taldeko zuzendaria aldatu eta jolasa berriz hasiko da.</p>	<p>Ez da materialik behar.</p>	<p>15 min.</p>

Jarduera nagusien unea	"Jarraitu zuzendariari!"	Guztiak borobilean ipiniko dira, eta ikasle bat izango da zuzendaria. Berak egiten duena, egiten duen bezala errepikatuko dute gainontzeko ikasleek, eta guztia hartu beharko da kontuan: kolpe edo keinu mota, bolumena, indarra, ... ikasle guztiak zuzendari izan arte egingo dugu honako jolas hau.	Ez da materialik behar.	10-15 min.
	"Musika gorputzaren bidez"	Musika egingo dute gorputzarekin, hau da, "body percussion" egingo dute, soinuak eskuak joz, hankak kolpatuz, sabela, masailak,... Horrekin Konpasak sor daitezke kolpe bakoitzari balio bat emanaz. Kolpe mota bakoitzari hitz bat lotu eta konpasak interpreta daitezke.	Ez da materialik behar.	10-15 min.
	"Gorputz-batukada"	Ikasle guztiak borobilean jarriko dira. Erritmo jakin bat zehaztuko dugu (4/4, adibidez) eta ikasleak banaka konpasaren barnean sar daitezkeen kolpeak sortzen hasiko dira; guztiek kolpe bat sartu arte. Kolpe hori konstantea izango da hasieran, baina denen artean moldatzen direnean, eta norbera ez galtzea lortzean, kolpea aldioro denbora-tarte berean jo beharrean, denbora tarteak aldatzen joango dira.	Ez da materialik behar.	15-20 min.
Amaitzeko unea	Elkarrizketa	Borobilean jarri, eta zer moduz pasatu duten, nola sentitu diren, berriro jarduera hauek egingo lituzketen, etab. galdetu, eta beraiekin hitz egiteko.	Ez da materialik behar.	5 min.



U.D.aren izenburua: "GORPUTZ PERKUSIOAREKIN JOLASTEN"

Saioaren zenbakia: 4.

Maila: 4, 5 eta 6.

Zikloa: 2.

Materiala:

Espazioa: musikako ikasgela.

	Jardueraren izena	Deskribapena	Materiala	Denbora
Elkarretaratze unea	"Zeinuen jolasa"	Ikasle guztiak borobilean eserita jarriko dira. Bakoitzak keinu bat hartuko du beretzat. Guztiok base erritmiko bat gauzatuko dugu, zortzi kortxeako iraupena izango duena (lau kortxeako bi konpasetan banatuta egongo da). Lehenengo konpaseko lehenengo bi kortxeak eskuekin belaunak kolpatuz ordezkatu dira, eta azken bi kortxeak norberaren keinua egiteko erabiliko dira. Eta bigarren konpasean, lehenengo bi kortxeak eskuekin belaunak kolpatuz ordezkatu dira, eta azken bi kortxeak beste kide baten keinua egiteko erabiliko dira. Orduan beste kideak prozedura bera erabiliko du eta beste ikaskide bati bidaliko dio; eta horrela gauzatuko litzateke jarduera	Ez da materialik behar.	15 min.
	"Jarraitu zuzendariari!"	Guztiak borobilean ipiniko dira, eta ikasle bat izango da zuzendaria. Berak egiten duena, egiten duen bezala errepikatuko dute gainontzeko ikasleek, eta guztia hartu beharko da kontuan: kolpe edo keinu mota, bolumena, indarra, ... ikasle guztiak zuzendari izan arte egingo dugu honako jolas hau.	Ez da materialik behar.	10-15 min.

Jarduera nagusien unea	"Musika eta mugimendua" (2)	Mahaiak pixka bat baztertuko dira nahikoa espazio eskuratu arte. Musika jarriko/joko zaie eta musika jotzeko moduaren arabera mugitu beharko dira. Oraingoan aldagaiak aldatu egingo dira: musika lasaia dagoenean hanka puntetan; musika gogorragoa denean korrika; isiluneetan geldirik; txalo jotzean noranzko aldaketa.	Ez da materialik behar.	5-10 min.
	Mindfulness eta sentimenduen adierazpena.	Ikasleak mugimenduan hainbeste denbora egon ondoren, erlaxazio teknika hau landuko da. Horretarako ikasleei lurtean etzateko eta begiak ixteko eskatuko zaie, eta gela ilunduko da. Mindfulness ariketez osatutako CD bat ipiniko zaie ikasleei eta honen bitartez erlaxatzen utziko diegu. Jarraian, hainbat pieza jarriko zaizkie, eta hauetako bakoitzak beraiengan zer sortzen duen hitz egingo dugu kantu bakoitza bukatu bakoitzean.	Mindfulness ariketez osatutako CD bat.	15-20 min.
Amaitzeko unea	Elkarrizketa	Borobilean jarri, eta zer moduz pasatu duten, nola sentitu diren, berriro jarduera hauek egingo lituzketen, etab. galdetu, eta beraienkin hitz egiteko.	Ez da materialik behar.	5 min.



U.D.aren izenburua: "GORPUTZ PERKUSIOAREKIN JOLASTEN"

Saioaren zenbakia: 5.

Maila: 4, 5 eta 6.

Zikloa: 2.

Materiala: kolpeen papertxoak, papera eta arkatza.

Espazioa: musikako ikasgela.

	Jardueraren izena	Deskribapena	Materiala	Denbora
Elkarretaratze unea	"Nor ote da zuzendaria?"	Ikasle guztiak borobilean jarriko dira, baina ikasle bat borobiletik kanpo geratuko da. Borobilean dauden ikasleek pertsona bat aukeratuko dute (borobiletik kanpo geratu denari ezin izango zaio pertsona honen identitatea eman), eta pertsona honek taldeko "batuta" hartuko du, taldeko zuzendaria izango da. Berak, aukeratutako kolpe mota bat egingo du behin eta berriz, eta ikaskideek jarraitu egingo diote; eta nahi duenean, kolpe mota aldatu eta beste kolpe batekin hasiko da, eta besteek jarraitu egingo diote. Baina bere helburua, borobiletik kanpo geratu denak "batuta" duena zein den ez asmatzen saiatzea da. Behin pertsona hau zehaztuta, borobiletik kanpo dagoen pertsona borobil erdira joango da; eta bere helburua "batuta" duen pertsona zein den asmatzea da. Jolasa erdian dagoen pertsonak borobileko zuzendaria nor den asmatzean amaituko da. Orduan, erdiko pertsona eta taldeko zuzendaria aldatu eta jolasa berriz hasiko da.	Ez da materialik behar.	15 min.

Jarduera nagusien unea	<p>“Hitzen bidez inprobisatzen!” (1)</p>	<p>Jolas honetan hiru hitz (edo gehiago) har daitezke, baina bakoitzak silaba kopuru ezberdina izango du, horrekin jolastuko da joku honetan; silaba kopuruak konpas batean jo beharreko nota kopuruak ordezkatuko ditu. Jarduera hauek erritmo musikala eta lenguaiaren artean dagoen erlazioan oinarriturik daude. Hitzek erritmo propioa dute, eta figuren erritmoarekin bat datoz:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Beltza monosilaboekin bat dator. Adb: lau . • Kortxea bi silabadun hitzekin bat dator. Adb: etxe . • Hirukotxoa hiru silabadun hitzekin bat dator. Adb: musika. • Kortxeaerdiak lau silabadun hitzekin bat datoz. Adb: mugikorra. <p>Guztion artean lau hitz aukeratuko ditugu, adb: “gu” (silaba bai), “dantza” (bi silaba), “musika” (hiru silaba) eta “mugikorra” (lau silaba) eta ahapaldi ezberdinak sortzen hasiko dira.</p>	<p>Ez da materialik behar.</p>	<p>10-15 min.</p>
	<p>“Kantuei perkusioa bilatu!”</p>	<p>Ikasleak taldeka jarriko dira, eta nahi duten kanta bat aukeratuko dute. Orduan, kanta honi perkusioa ezarri beharko die. Hau gauzatzeko, ikasleek guk ematen dizkiegun baliabideak erabil ditzakete, edo beraiek asmatutako kolperen bat sar dezakete. Behin sortuta, paperean apuntatu, eta denbora bat igaro ondoren, ikaskideei erakutsiko diete.</p>	<p>Talde bakoitzak kanta bat, eta guk utziko diegun kolpedun papertxoa.</p>	<p>15-20 min.</p>

	<p>“Sortu kantu bat ikasi duzunarekin!”</p>	<p>Helburua ikasleek “x” kolpeko sekuentzia koreografiko bat sortzea da. Horretarako, lauzpabost pertsonako taldeetan elkartuko dira, eta denen artean erabakiko dute sekuentzia hori. Ikasleei baliabide edota pista gisara irudi batzuk emango zaizkie, eta irudi horietan gorputz perkusiorako erabil daitezkeen kolpe ezberdinetako batzuk agertuko dira. Hau gauzatzeko, ikasleek guk ematen dizkiegun baliabideak erabil ditzakete, edo beraiek asmatutako kolperen bat sar dezakete. Behin sortu dutela, paperean apuntatu, eta denbora bat igaro ondoren, ikaskideei erakutsiko diete.</p>	<p>Papera eta arkatza.</p>	<p>15-20 min.</p>
<p>Amaitzeko unea</p>	<p>“Elkarrizketa”</p>	<p>Borobilean jarri, eta zer moduz pasatu duten, nola sentitu diren, berriro jarduera hauek egingo lituzketen, etab. galdetu, eta beraiekin hitz egiteko.</p>	<p>Ez da materialik behar.</p>	<p>5 min.</p>



EBALUAZIOA

Ikasleei ebaluatzeko metodologiari dagokionez, ohiko ebaluazio metodoak erabiliko ez direla aipatu behar da. Izan ere, nota edo zenbaki bidezko kalifikazioa mingarria edota erasokorregia dela izan liteke; ikasleek euren artean sailkapen bat sortzeari, eta honen bitartez hauetako bakoitzak estatus bat eskuratzeari nolabaiteko arriskua izan dezake, ikasle bakoitzaren auto-estimuan eragin ezberdinak izan ditzakeelako (nota ona duenak sekulako auto-estimua altua izango du, eta nota ez hain onak atera dituenak, berriz, baxua).

Heziberri 2020 Planaren hezkuntza eredu pedagogikoaren arabera, azken helburua hobekuntza da. Hobekuntza honela ulertuta: ikasle guzti-guztien hobekuntzatik abiatuta, taldearen zein ikastetxearen hobekuntzara eta gure hezkuntza sistema osoaren hobekuntzara helduz.

Heziberri 2020k mahaigaineratzen dituen hiru ebaluazio motetatik (ebaluazio diagnostikoa, ebaluazio formatiboa eta azken ebaluazio sumatiboa) ebaluazio diagnostikoa erabiliko da. Izenak adierazten duen bezala, ebaluazio diagnostikoaren helburua diagnostiko bat egitea da, hau da, ikaskuntza prozesuaren egoera ezagutzea hobetzen lagundu ahal izateko.

Ebaluazio diagnostikoa hezkuntza prozesuaren edozein momentutan egin daiteke, hasieran, prozesuan zehar, edo bukaeran. Unitate didaktiko honetan hiru puntuak kontuan hartuko lirateke; hasieran ikasle bakoitzaren abiapuntua aztertuko da (musikarako, sormenerako eta mugimendurako gaitasunak eta hauek sorrarazten dizkien emozio eta sentimenduak), amaieran parametro horien mailak nola aldatu diren aztertu beharko litzateke. Honetaz gain, proiektuko saio guztien amaieran ikasleekin elkarrizketa bat egitea proposatzen da, ikasi dutenaren, sentitu dutenaren, saio guztiaren prozesuaren, beraien gaitasunaren eta abarren inguruan hitz egiteko.

Unitate ebaluazio mota hau barne-ebaluazio diagnostikoarekin egingo da. Honek esan nahi du ebaluazioa ikastetxeak egiten duela, hau da, irakasleek erabakitzen dute zer eta nola ebaluatu. Irakasleak frogan planifikazioaren, diseinuaren eta aplikazioaren arduradunak dira. Haiei dagokie baita emaitzak helaraztea ere, bai ikasleei bai familiei.

Hau guztia kontuan hartuta, hautatuko den ebaluatzeko bidea, esaldi bidezko ebaluazioa izango da. Honetan datza ebaluazio mota hau: ikasle bakoitza banaka hartu eta Unitate Didaktiko osoan zehar izan duen garapena aztertuko da; egiten

den saio bakoitzeko, ikasleak izan duen jarrera, gogoia, gaitasuna, eta abarren inguruko oharrak hartuko dira, eta esaldi gutxi batzuetan laburtuko dira ohar horiek. Horretarako, ohiko ebaluazioa (irakasleak ikasleei ebaluatzea), auto-ebaluazioa (ikasle bakoitza bere buruari ebaluatzea) eta koebaluazioa (guztiak guztiei ebaluatzea). Azkenik, azken ebaluazioa egiteko, saio guztietako oharrak hartu, eta alderatu egingo dira lehen saiotik azkeneko saiora; eta guztien arteko alderaketak esaldi batzuetan laburbilduko dira.

Hala ere, esan behar da, ebaluazio diagnostikoa ez dela test moduko azterketa, test moduko azterketa bat Heziberri 2020 eredu pedagogikoak planteatzen duen konpetentzietan oinarritutako ebaluazioarekin bateraezina da.

ERREFERENTZIAK

- Abdalá (2005). *La enseñanza de la Danza y la Música*. Ecuador: Carvajal.
- Antúnez, S., M. Del Carmen, Ll., Imbernon, F., Parcerisa, A. & Zabala, A. (1990). Del projecte educatiu a la programació d'aula. *El qué, el quan i el com deis instruments de la planificació didáctica*. Barcelona: Graó.
- Azzam, A. M. (2009). Why creativity now? A conversation with Sir Ken Robinson. *Educational Leadership*, 67(1), 22-26.
- Burton, J., Horowitz, R. & Abeles, H. (1999). *Learning in and through the arts: Curriculum Implications*. New York: Teachers College, Universidad de Columbia.
- Caro, M. (2017). *El método Dalcroze y la importancia de la rítmica*. <https://redmusicamaestro.com/metodo-dalcroze-y-la-ritmica/> orrialdetik berreskuratua, 2019ko abenduaren 11n,.
- Carrasco, A. M. V., Carnicer, J. G., & Garrido, C. C. (2016). Ritmo y procesamiento temporal. *Aportaciones de Jaques-Dalcroze al lenguaje musical*. *Magister*, 28(1), 35-41.
- Del Bianco, S. (2007). Jacques-Dalcroze. M. Diaz & A. Giráldez (coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a La educación musical: una selección de autores relevantes* (23-32). Barcelona: Graó.
- Delors, J. (1996). *Nuestra diversidad creativa*. París: Unesco.
- Desarrollo. (d.g.). <https://www.orff.de/es/orff-schulwerk/desarrollo/> orrialdetik berreskuratua, 2019ko azaroaren 26an.
- Dueñas Buey, M. (2002). Importancia de la inteligencia emocional: un nuevo reto para la orientación educativa. *Educación XX1* (5), 77- 96.
- Eisner, E. (1995). *Educar la visión artística*. Barcelona/Buenos Aires: Paidós.
- Epelde, A. (2008). Importancia de improvisación y acompañamiento musicales para su aplicación en primaria. *Creatividad y Sociedad. Revista de la Asociación para la Creatividad*, 13, 129-153.
- ELKARLANEAN S.L. (2003). Hiztegi entziklopedikoa.

- Flohr, J. W. (1981). *Musical Improvisation Behavior of Young Children. Music Educators National Conference*. Illinois.
- Gross, M. N., & Pereyra, C. A. (2014). *Recursos de Psicología y Educación*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Hargreaves, D. J. (1991). *Infancia y educación artística*. Madrid: Ediciones Morata.
- Herrero Otxoa, A. (2015). *Howard Gardnerren adimen anitzen teoria*. Leioa: UPV/EHU.
- Jaurilaritza, E. (2015). *236/2015 Dekretua, abenduaren 22koa, Oinarrizko Hezkuntzaren curriculumaz zehaztu eta Euskal Autonomia Erkidegoan ezartzen duena*. Euskal Herriko Agintaritzaren Aldizkaria.
- Infancia y juventud. (d.g.). <https://www.orff.de/es/vida/infancia-y-juventud/orrialdetik berreskuratua>, 2019ko azaroaren 26an.
- Jiménez Palomares, M., Rodríguez Mansilla, J., González López Arza, M. V., Rodríguez Domínguez, M. T., & Prieto Tato, M. (2013). Beneficios de la musicoterapia como tratamiento no farmacológico y de rehabilitación en la demencia moderada. *Revista Española de Geriatría y Gerontología* 48(5), 238-242.
- La etapa escolar. (d.g.). <https://www.orff.de/es/vida/infancia-y-juventud/la-etapa-escolar/orrialdetik berreskuratua>, 2019ko azaroaren 26an.
- Matos, R. (1998). *Juegos Musicales como recurso pedagógico en el preescolar*. Caracas: Fedupel.
- Moreira, A. L., & Gaborim, I. (2003). *Método Dalcroze: educação musical para o corpo e a mente*. Monografía (Mestrado)–Curso de Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Estadual Paulista-UNESP, São Paulo.
- Ordoñana, J. A. (2016). *Dalcroze*. Argitaratu gabe. Gasteiz: UPV/EHU.
- Otero, N. (2019). *10 beneficios de la música para los niños*. <https://www.miarevista.es/ninos/articulo/10-beneficios-de-la-musica-para-los-ninos-731453818548> orrialdetik berreskuratua, 2019ko ekainaren 9an.

- Ovejero, A. (2009). *Globalización, sociedad y escuela: cómo hacer frente a los principales problemas actuales desde la psicología social crítica*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.
- Poch Blasco, S. (2001). Importancia de la musicoterapia en el área emocional del ser humano. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado* (42), 91-113.
- Prieto, R. (2001). *Pedagogía de la improvisación musical*. Eufonía.
- Rodari, G. & Merlino, M. (2003). *Gramática de la fantasía: introducción al arte de inventar historias*. Barcelona: Planeta.
- Robinson, K. (2006). *¿Matan las escuelas la creatividad? Conferencia llevada a cabo en TEDTalks*. Monterey, California.
- Romero, J. (2019). *BAPNE FOR CHILDREN*. <http://www.percusion-corporal.com/es/blog/61-educacion-orrialdetik-berreskuratua,2019ko-apirilaren-18an>.
- Romero, J. (2019). *¿QUÉ ES EL MÉTODO BAPNE?*. <https://www.percusion-corporal.com/es/metodo-bapne/que-es-el-metodo-bapne-orrialdetik-berreskuratua,2019ko-apirilaren-18an>.
- Schafer, R. M. (1988). *Cuando las palabras cantan*. Buenos Aires: Ricordi.
- Schields, T.E. (1917). *Philosophy of Education*. Washington D.C.: The Catholic Education Press.
- Stenhouse, L. (1984). *Del currículum musical prescrito al currículum musical práctico en el aula de educación primaria*. *Bordón*, 62.2 (3), 109.
- Tizón Díaz, M. (2017). Enculturación, música y emociones. *Revista Electrónica Complutense De Investigación En Educación Musical - RECIEM*, 14, 187-211.
- Trabajos pedagógicos. (d.g.). <https://www.orff.de/es/vida/trabajos-pedagogicos/> berreskuratua, orrialdetik berreskuratua, 2019ko azaroaren 19an.
- Vernia, A. M. (2012). *Método pedagógico musical Dalcroze*. *Artseduca*, 1, 24-27.

- Vida. (d.g.). <https://www.orff.de/es/vida/> orrialdetik berreskuratua 2019ko azaroaren 26an.
- Vygotsky, L. (1986). *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Ediciones Akal.
- Viñals, Y. (2011). El reto es formar a futuros adultos capaces de gestionar la incertidumbre del siglo XXI. *La Vanguardia*. <http://www.lavanguardia.com/vida/20110224/54118755061/richard-gerver-el-reto-es-formar-a-futuros-adultos-capaces-de-gestionar-la-incertidumbre-del.html> orrialdetik berreskuratua, 2019ko abenduaren 28an.