

DIDÀCTICA DE LA MÚSICA

[Tipus, Història, Metodologies (tipus)
i d'altres apunts per a classe]

Recull i adaptació: ***Vicent Lluís Fontelles***

[PhD-Universitat de València-

Facultat de Magisteri/Departament de

Didàctica de l'Expressió Musical, Plàstica i Corporal]

ÍNDIX

1.	QUÈ ÉS DIDÀCTICA?	5
	1.1. TIPUS DE DIDÀCTICA	
2.	HISTÒRIA DE LA DIDÀCTICA	9
	2.1 PROLEGOMENS HISTORICISTES	
	2.2 LA DIDÀCTICA A HORES D'ARA	
	2.3 ANTECEDENTS HISTÒRICS DE L'EDUCACIÓ MUSICAL ACTIVA	
3.	METODOLOGIES	19
	3.1 QUÈ ES LA METODOLOGIA?	
	3.2 METODOLOGIA PER A ENSENYAMENTS MUSICALS ESPECÍFICS	
	3.3 TIPUS DE METODOLOGIA	
	3.4 PRINCIPIS (o PAUTES) A SEGUIR EN LA SELECCIÓ DE MÈTODES	
	3.5 PRINCIPIS METODOLÒGICS	
	3.6 ACTIVITATS I RECURSOS	
4.	SOCIETAT I EDUCACIÓ MUSICAL	25
	4.1 ÀMBIT BÀSIC I FONAMENTAL	
5.	MARC PSICOPEDAGÒGIC DE L'ÀREA d'EDUCACIÓ MUSICAL	29
6.	EXEMPLE PRÀCTIC	31
	---DIDÀCTICA DE LA CANÇÓ	
7.	REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES I LINKS	39

1. QUÈ ÉS DIDÀCTICA?

Didàctica és l'art d'ensenyar.

Caldria considerar la Didàctica com una disciplina de la Pedagogia¹, inscrita en les 'ciències de l'educació' que s'encarrega de l'estudi i de la intervenció dintre del procés conegut com ensenyament/aprenentatge amb la finalitat d'optimitzar els diversos mètodes, tècniques i eines que hi són involucrats en ell.

Didàctica també seria la branca de la Pedagogia que s'encarrega de cercar mètodes i tècniques per tal de millorar l'ensenyament tot definint les pautes per a aconseguir que els coneixements arriben de la manera més eficaç possible vers els discents. Per a dur a terme aquesta intencionalitat caldrà doncs:

- **Analitzar**
- **Dissenyar**
- **Ordenar**
- **Recolzar**

Etimològicament, la paraula prové del grec 'διδασκτικός' (didactikós), la qual designa allò que hi és 'pertanyent o relatiu a l'ensenyament' o, simplement i com s'ha assenyalat al començament del capítol, 'l'art d'ensenyar'. Però la Didàctica '*també és una ciència i una tecnologia perquè investiga i experimenta amb paràmetres científics*'².

La Didàctica té dues expressions: una de *teòrica* i l'altra de *pràctica*.

- **Per la part *teòrica***: la Didàctica estudia, analitza i explica el procés d'ensenyament i aprenentatge per a, d'aquesta manera, generar coneixement sobre els processos educatius un conjunt de normes i principis que formen i orienten la teoria de l'ensenyament.
- **Per la part *pràctica***: la Didàctica funciona com una mena de ciència aplicada atés que, per una banda, fa ús de les teories de l'ensenyament mentre que, per altra banda, intervé en el procés educatiu tot proposant models, mètodes i tècniques que optimitzen els processos d'ensenyament/aprenentatge.

¹ **Pedagogia**: '*conjunt de coneixements orientats vers l'educació*'. Etimològicament del grec 'Paidogogós': 'paidós' - xiquet i 'gogia' - conduir, dur.

² **Zaragoza Muñoz**, Josep Lluís (2009): *Didáctica de la Música en la Educación Secundaria*. Biblioteca de Eufonia. Editorial Graó. Barcelona.

1.1 TIPUS DE DIDÀCTICA

- **Didàctica General:**

Conjunt de normes a sobre les quals es fonamenta (de manera global) el procés d'ensenyament i aprenentatge sense entrar en consideracions vers un àmbit o matèria específica. La *Didàctica General* s'encarrega de postular els models descriptius, explicatius i interpretatius aplicables als processos d'ensenyament. També s'encarrega d'analitzar i avaluar de manera crítica els corrents i les tendències del pensament didàctic de més relleu a més de definir *els principis i normes generals* de l'ensenyament amb un enfocament dirigit als objectius educatius.

La seua orientació -en aquest cas concret- és, sobretot, *teòrica*.

- **Didàctica Diferencial:**

La *Didàctica Diferencial* (o Diferenciada) és aquella que s'aplica a situacions d'ensenyament específiques tot prenent en consideració aspectes com ara l'edat, els trets característics de l'alumne/a així com les seues competències intel·lectuals. És per la qual cosa que la Didàctica Diferencial adapta els mateixos continguts de currículum escolar vers diferents tipus d'audiència. Com a exemple, la *Didàctica Diferencial* (o Diferenciada) presentarà el tema de la Història Universal de diverses maneres segons siguen els grups d'adolescents, persones amb necessitats especials, adults desenvolupant estudis secundaris en un institut nocturn, etc.

- **Didàctica Especial:**

La *Didàctica Especial* (o Específica) és aquella que estudia els mètodes i les pràctiques aplicades vers l'ensenyament de cadascú dels camps a desenvolupar, de cada disciplina o de cada matèria concreta d'estudi. En aquest sentit, la *Didàctica Especial* (o Específica) estableix diferències entre els mètodes i pràctiques emprats per a impartir coneixement i, a més a més, avalua i determina quins d'ells serien més beneficiosos per a l'aprenentatge dels alumnes segons el tipus de matèria. Com a exemple, la *Didàctica Especial* (o Específica) entén que els mètodes i dinàmiques per a ensenyar disciplines tan diverses com ara Llenguatge, Matemàtiques o Educació Física han de partir de *principis d'actuació distints*.

Pel que fa a l'ús específic de la Didàctica dintre de l'Ensenyament Musical entrariem, doncs, en *la dimensió artística* d'aqueixa omplint-la de la subjectivitat pròpia que comporta tota comunicació humana i, per extensió, tota comunicació artística. En aquest cas concret, *el component artístic* de

la Didàctica tindria certa similitud amb *el significat d'interpretació*, de 'performance' que arrossega qualsevol *acte d'ensenyar*, acte que comptarà amb un procés i uns resultats sempre basats amb la incertesa.

La Didàctica es recolza en *teories diverses sobre l'ensenyament i l'aprenentatge* mitjançant els motius següents:

- *Les teories ajuden els docents a entendre de manera racional els processos i els resultats de les nostres accions.*
- *Les teories ens afegeixen un ventall d'allò més ample d'opcions interpretatives tot eliminant qualsevol procés d'automatització.*
- *Les teories promouen una mena d'ensinistrament cognitiu que facilita processos d'atribució interna que afegeix mecanismes autònoms funcionals per a una millor intervenció didàctica.*
- *Les teories ajuden a formar un perfil de docent reflexiu (metacognitiu)³ conscient de la necessitat (constant) de conèixer-se a un mateix, autoavaluar-se i ser capaç de planificar les seues intervencions des de l'òptica de l'acció/reflexió.*
- *Les teories permeten transferir coneixements útils vers altres situacions o dimensions del procés didàctic.*

La **Didàctica Generalista de la Música** a l'ESO conté les següents característiques diferencials pel que fa als Ensenyaments Artístics:

ELEMENTS QUE DETERMINEN EL FORMAT DIDÀCTIC DE L'EDUCACIÓ

ENSENYAMENT GENERAL - ESO	ENSENYAMENTS ARTÍSTICS (Escoles de Música i Conservatoris)
1. L'ensenyament és obligatori. No és optatiu.	1. <i>Ensenyament no obligatori. Voluntari.</i>
2. És per a tots. Universal i sense selecció.	2. <i>Ensenyament selectiu. No és per a tots.</i>
3. L'objectiu és aconseguir les competències musicals bàsiques	3. <i>L'objectiu és formar músics aficionats o professionals.</i>
4. Diversos graus de motivació i de desmotivació.	4. <i>Els alumnes estan motivats, els agrada la Música i el seu estudi.</i>

³ **Metacognició:** *conjunt de processos mentals referits al mateix pensament. Consciència de com s'empra el cervell per assolir coneixements. Definit com 'pensar sobre com es pensa' o fer explícit el que passa al cervell mentre es pensa.*

5. El ventall de diversitat aptitudinal i actitudinal és molt ample.	<i>5. El ventall de diversitat aptitudinal i actitudinal és estret.</i>
6. Format didàctic de grup-classe amb una ràtio determinada (25/30/ +)	<i>6. Format didàctic amb grups menuts o ensenyament individualitzat.</i>
7. Ensenyament comprensiu (igual per a tots).	<i>7. Hi ha submodalitats específiques per a cadascun dels àmbits de formació musical.</i>

2. HISTÒRIA DE LA DIDÀCTICA

2.1 PROLEGOMENS HISTORICISTES:

La Didàctica és una ciència que apareix com a tal al 1657 de la mà de Joan Amós Comenius⁴ quan aquest publicà *Didàctica Magna* al 1679.

Les classes més acabalades tenien accés a l'art, la política, la filosofia i la història mentre que les classes mitjanes aprenien diversos oficis artesanals als tallers. Comenius planteja allò conegut com a *ideal pansòfic* (universalitat de l'ensenyament) o *utopia comeniana: Cal ensenyar tot a tots*.

Així, doncs, Comenius proposa un conjunt de regles, pautes o normes on es palesa la manera d'aconseguir-ho. La seua idea final consisteix en aconseguir un ensenyament eficaç i accessible vers tothom.

Per a aconseguir el seu ideari, Comenius planteja una mena de *dispositius durs* que donaran estructura i marcaran els límits dels processos d'aprenentatge:

- **Simultaneïtat:** se ensenya a un grup, tots a la vegada. Diverses escoles fan el mateix sempre, la qual cosa permet arribar a totes elles i, tots plegats, ho ordena d'alguna manera.
- **Gradualitat:** diverses maneres d'agrupament de les persones. Part essencial del procés educatiu.
- **Aliança:** contracte de confiança implícit entre pares i docents.

Comenius dona molta importància al tema *control* i *vigilància*, és a dir: que els mestres controlen el grup d'alumnes; que els directius controlen el grup de docents i que els supervisors controlen els directius.

Johan Friedrich Herbart⁵ (segle XIX, qui comparteix la idea de didàctica de Comenius) considera que l'educació hauria de dur-se a terme *mitjançant passes* en compte de *regles*. Fou per la qual cosa que la seua obra va centrar-se en *la instrucció*.

⁴ **Jan Amós Komenský (Comenius)**, 28 de març de 1592, Uherský Brod/Moràvia/Txèquia - 15 de novembre de 1670, Amsterdam/Països Baixos --- Filòsof, gramàtic i pedagog txec. Destinà part de la seua vida a perfeccionar els mètodes d'instrucció. Fou un home convençut de l'important paper de l'educació en el desenvolupament dels essers humans. L'obra que li va donar fama (considerada com la més important) és *Didàctica Magna* (1679). Comenius donà gran importància a l'estudi de les llengües tot creant una obra concreta per a tal finalitat anomenada *Porta oberta a les llengües*. Considerat *el pare de la pedagogia*, doncs va ser qui la va estructurar com a ciència autònoma i establir els seus primers principis fonamentals. L'escriptor Peter Drucker (1909-2005) considera Comenius com l'inventor del llibre de text, en un intent d'incentivar l'autonomia del procés formatiu per evitar que el govern catòlic eliminés del tot el protestantisme a la República Txeca.

⁵ **Johan Friedrich Herbart**, Oldenburg, 4 de maig de 1776 - Gotinga, 14 d'agost de 1841 --- Filòsof i pedagog alemany.

Al segle XIX, la didàctica era més aviat humanista o tradicional atés que *hi és centrada a sobre el dret de l'home d'aprendre*.

No obstant això, serà al segle XX quan la psicologia i la didàctica comencen a *preocupar-se pel xiquet/a* atés que, abans, no hi havia conceptes de **com aprendre** el xiquet/a i les regles estaven més centrades vers el docent, el context i el contingut.

Però amb l'aparició de Jean Piaget⁶ s'inicien els estudis de l'evolució del pensament del xiquet/a i del seu desenvolupament tot semblant-se a l'anomenada *psicologia evolutiva* d'avui en dia.

Apareix el moviment **escola nova** com a conseqüència de la investigació sobre els xiquets/tes, els autors del qual creaven experiències d'aprenentatge mitjançant diverses propostes d'ensenyament que tenien a veure amb *com organitzar l'escola*, propostes basades en els descobriments de la psicologia del xiquet/a.

Autors pertanyents al moviment **escola nova** van ser: Maria Montessori⁷ (1870-1952); Ovide Decroly⁸ (1871-1932); Adolphe Ferrière⁹ (1879-1960) i Celestine Freinet¹⁰ (1896-1966).

Després de la II Guerra Mundial apareix la vessant pedagògica anomenada *corrent tecnològica* (o *corrent del tecnicisme*) amb la qual es fa esment en les estratègies i s'implementa l'ús de la tècnica dintre de l'educació. Llavors, hom pensava que si el docent ensenyava d'una manera determinada, els alumnes anaven a reaccionar de la forma esperada perquè es donava per fet que s'havia fet servir la tècnica correcta (*conductisme*) i, d'aqueixa manera, el docent era vist com una mena d'executor.

Tot seguit i com a resposta pedagògica davant la necessitat d'organitzar els continguts, apareix el *currículum* (programes a impartir).

Cap els anys 70', *les ciències socials* (pedagogia, ciències polítiques, filosofia, etc.) donen un pas de gegant i els docents comencen a qüestionar-se els corrents 'tecnicistes' tot arribant a la

⁶ **Jean William Fritz Piaget**, Neuchâtel/Suïssa, 9 d'agost de 1896 - Ginebra, 16 de setembre de 1980 --- Psicòleg experimental, filòsof i biòleg suís interessat en l'epistemologia genètica i famós per les seues aportacions en el camp de la *psicologia evolutiva*, els seus *estudis sobre la infància* i la seua teoria del *desenvolupament cognitiu*. Publicà diversos estudis sobre *psicologia infantil* i elaborà una teoria de la *intel·ligència sensorial-motriu* que descriu el desenvolupament gairebé espontani d'una *intel·ligència pràctica* sustentada en l'acció.

⁷ **Maria Tecla Artemisia Montessori**, Chiaravalle/Ancona/Itàlia, 31 d'agost de 1870 - Noordwijk/Països Baixos, 6 de maig de 1952 --- Coneguda sota el nom Maria Montessori. Educadora, pedagoga, científica, metgessa, psiquiatra, filòsofa, antropòloga, biòloga, psicòloga, feminista i humanista italiana. Fou la primera dona italiana que es va graduar com a doctora en Medicina. El seu *Mètode Montessori* (implantat arreu del món) ofereix als xiquets/tes un espai adaptat on poden viure al llarg del dia vigilats per una institutriu. Entre altres novetats pedagògiques, els pares tenen total llibertat per poder accedir al centre i controlar l'activitat que realitza el seu fill/a, sempre que no interrompen el bon funcionament del mètode.

⁸ **Ovide Decroly**, Ronse/Bèlgica, 23 de juliol del 1871 - Uccle, 10 de setembre del 1932 --- Metge i psicopedagog belga, pioner de l'anomenada *pedagogia biològica i psicològica moderna*. Es dedicà, entre altres, a la reeducació de xiquets amb endarreriment mental. Al 1901 fundà a sa casa de Brussel·les el centre educatiu *École d'Enseignement Spécial pour Enfants Irreguliers*.

⁹ **Adolphe Ferrière**, Ginebra, 30 d'agost del 1879 - Ginebra, 16 de juny del 1960 --- Pedagog suís. Al 1921 col·laborà en la fundació de la *Lliga Internacional de l'Educació* i el *Bureau International d'Education*.

¹⁰ **Célestin Freinet**, Gars/País Niçard/França, 16 d'octubre de 1896 - Vença/Provença, 8 d'octubre de 1966 --- Pedagog francès involucrat en el moviment *Escola Nova* i creador d'un mètode pedagògic propi basat en una pedagogia d'allò més rigorosa però amb tècniques innovadores: pla de treball, producció de textos lliures, ús de la impremta escolar, individualització de la feina, enquestes i conferències, tallers d'expressió-creació, correspondència entre escoles, educació corporal, reunions cooperatives ...

conclusió per la qual *l'acte didàctic* està compost per més coses que no sols pels alumnes i pels docents i que *l'ensenyament* i *l'aprenentatge* són dues coses diferents malgrat trobar-se vinculades.

Fan la seua aparició *els corrents crítics*, els quals qüestionen l'enfocament 'tecnicista' i, llavors, comença l'estudi d'allò educatiu però partint des de *les ciències socials* i es dona cabdal importància a *allò que s'ensenyava* i l'espai de l'aula es veu com una mena de 'microsocietat' immersa en una cultura des d'un enfocament -també- 'microsociocultural'.

Arribats a aquest punt caldrà distingir dues corrents crítiques:

- *Corrent Europea*: la qual estudia la revisió de la pràctica docent tot tenint en compte les variables que hi puguem existir dintre de l'aula i que seran observades com una mena de 'microsociocultura'. Així, l'educació torna a tindre un tall *humanístic* però des d'una *perspectiva social* atés que observa l'individu amb certa relativitat.
- *Corrent Llatinoamericana*: tenint al capdavant la figura de Paulo Freire¹¹, estudia l'efecte social de l'ensenyament com a transformador i modelador de la societat, és a dir: la finalitat última de l'educació.

2.2 LA DIDÀCTICA A HORES D'ARA:

Enfocaments 'Técnicistes' VS Enfocaments 'Humanistes':

Quan *l'enfocament crític* dels anys 90' se socialitza encara hi eren docents formats mitjançant enfocaments 'tecnicistes'.

Didàctica General VS Didàctica Específica:

Caldrà considerar la **Didàctica General** com el conjunt de processos d'ensenyament, avaluació i de confrontació dels grups escollits. D'altra banda, els docents que segueixen una *Didàctica Específica* hi solen ser experts en ciències.

¹¹ **Paulo Reglus Neves Freire**, Recife/Brasil, 19 de setembre de 1921 - Brasília, 2 de maig de 1997 --- Tal vegada, l'educador més citat del món i figura destacada pel seu desenvolupament teòric lligat al compromís social i ètic per la transformació a més de ser un dels més grans i significatius pedagogs del segle XX. Expert en temes d'educació, fou emigrant d'origen brasiler. Estigué empresonat i exiliat per les seues idees educatives. Basant-se en el seu principi del *diàleg*, ensenyà un camí per a la relació entre professorat i alumnes. Al seu moment, les seues idees, fins i tot, influenciaren diversos processos democràtics i, a hores d'ara, segueixen influint arreu del món. Considerat *el pedagog dels oprimits*, al seu treball va transmetre la pedagogia de l'esperança. Influí en les noves idees alliberadores a l'Amèrica Llatina i en el dogmes progressius de la *Teologia de l'Alliberament* així com en les renovacions pedagògiques d'Europa i d'Àfrica.

La **Didàctica General** tendeix vers la investigació tot plantejant fugues cap a les conegudes com a 'Megateories'¹² en compte de produir coneixement al voltant de la didàctica (tot just allò que hauria d'abastar). També enfila cap a les 'Teories Diafragmàtiques'¹³ (Didàctica Específica). Les anomenades 'Didàctiques Especials' es basen en un tema propi de la ciència i no del desenvolupament de la ciència en sí. Hereva i deutora d'altres ciències ('rep d'alguna d'elles però no li torne res'). En aquest cas concret la Didàctica hauria de donar-li alguna cosa a eixes ciències de las quals ha pres coses com a préstec (*pedagogia, psicologia, sociologia, filosofia i d'altres*) per arribar a ser productora de coneixement dintre del nivell demanat.

2.3 ANTECEDENTS HISTÒRICS DE L'EDUCACIÓ MUSICAL ACTIVA:

En els pobles primitius la funció de transmissió dels coneixements musicals anava a càrrec de músics especialitzats, els quals instruïen els seus alumnes en els secrets de l'ofici de músic.

A les civilitzacions antigues (Pèrsia, Xina) la música tenia una gran importància social i educativa, tot i que fou a Grècia on va adquirir transcendència per la consideració social de la Música com a *element essencial en la formació de les persones*. A l'antiga Grècia la música tenia tanta importància com llavors la filosofia o les matemàtiques.

Segons el concepte dels grecs sobre la Música, aquesta té la propietat d'educar tenint en compte que hi era tot just *l'educació* un dels pilons fonamentals del seu pensament.

L'educació a Grècia estava dividida en dues categories: *Música* i *Gimnàstica*, atés que ambdues representaven *la separació*:

- Música: *cultura de la ment*
- Gimnàstica: *cultura del cos*.

No obstant això, sembla que els romans no van donar una gran importància a l'educació ni tampoc a la música i no van seguir les passes dels grecs pel que feia a eixe aspecte.

Quan va caure l'Imperi romà (any 476 d.C.), l'Església va salvar l'Educació Musical de la destrucció de l'ocupació dels bàrbars, la qual va estar lligada tota l'Edat Mitjana a l'ensenyament de la llengua llatina, vehicle de comunicació destinada al servei del culte religiós. No obstant això, als monestirs i a les escoles episcopals i monàstiques, s'alliçonava els cantants del cor i els joves estudiants.

¹² **Megateories:** es tracta de grans teories que no produeixen coneixements en sí i que -entre altres accions- s'ocupen de criticar la Didàctica mentrestant cerquen teories (ex: Didàctica de la Didàctica).

¹³ **Teories Diafragmàtiques:** són ramificacions de la Didàctica que, en realitat, són les anomenades didàctiques específiques de cada matèria (ex: Didàctica de la Matemàtica, Didàctica de la Llengua, etc.).

El *Feudalisme* formava musicalment les classes superiors (en estil secular) a fi que els joves cavallers fossin capaços de fer versos i cantar-los, a més de tocar el llaüt o altre instrument semblant.

A l'Europa cristiana primitiva l'educació corria a càrrec dels monjos i estava enfocada, sobretot, vers els oficis religiosos on el cant *pla* o *gregorià* tenia un paper fonamental. Moltes escoles es dedicaven a transmetre el cant gregorià tradicional. Els primers programes universitaris estaven formats pel *Quadríviu* i pel *Tríviu*:

- *Quadríviu* (Música, Aritmètica, Geometria i Astronomia) i
- *Tríviu* (Gramàtica, Retòrica i Dialèctica).

El conjunt d'aquestes disciplines es coneixia com *les set arts liberals*.

Dintre de l'Occident cristià, cal citar la figura de Guido d'Arezzo¹⁴ (segle XI) com el primer a destacar per les seues virtuts pedagògiques, creant diversos sistemes relacionats amb l'aprenentatge de la lectura i l'escriptura musical sobre el pentagrama. Guido d'Arezzo representa la personificació de l'ensenyament musical de l'època. Se li atribueix que formava cantors mitjançant els quals els seus deixebles aprenien ràpidament a llegir les diverses figures musicals. Per facilitar aquesta feina, Guido va idear *el pentagrama*, que al principi tenia només dues línies que, amb els anys, van anar eixamplant-se fins les cinc línies estàndards.

A partir del segle XIV, al tram final de la baixa Edat Mitjana (o 'Edat Mitjana Tardana') es van crear dues línies d'ensenyament dins de l'aprenentatge musical, una *de teòrica* i una altra *de pràctica*. Així, juntament amb el treball fet pels mestres de cor els quals desenvolupaven l'oïda i l'emissió vocal dels seus alumnes, trobem les obres de teòrics com ara Gioseffo Zarlino¹⁵ i Francisco de Salinas¹⁶, que estudiaven, entre altres apartats, les proporcions i simetries dels hexacords.

Durant el *Renaixement*, l'Ensenyament Musical comportà certa popularització gràcies a que l'Ensenyament General aconseguí dels governants de l'època la creació d'escoles públiques així com l'extensió de l'educació a un nombre més gran de persones tot intentant abastar el major nombre possible de discents a tots els àmbits. Com a conseqüència d'aquests esdeveniments es

¹⁴ **Guido d'Arezzo** [Guiu d'Arezzo, Guido Aretinus, Guido da Arezzo o Guido Monaco], Arezzo/la Toscana (o potser a Codigoro o a Ferrara?), 991/992 d.C. - Arezzo (o potser en el monestir di Fonte Avellana?), després de 1033 --- Teòric italià de la música medieval i creador de la *notació musical moderna* o *solfeig*, que reemplaçà el sistema de notació neumàtic, i per això se'l considera *el pare de la música occidental*. El seu text *Micrologus* esdevingué el segon tractat de música més estès en l'edat mitjana després dels escrits de Boeci [Anicio Manlio Torcuato Severino Boecio, 470 d.C. - ?]. És venerat com a beat per l'Església catòlica.

¹⁵ **Gioseffo Zarlino**, Chioggia/Itàlia, 31 de gener o el 22 de març de 1517 - Venècia, 4 de febrer de 1590 --- Fou un compositor i teòric italià de la música del Renaixement, el més important des d'Aristoxen de Tàrent (segle IV aC) fins a Jean-Philippe Rameau (1683-1764). La seua contribució destaca especialment en el camp del contrapunt i de l'afinació dels instruments.

¹⁶ **Francisco de Salinas**, Burgos, 1513 - Salamanca, 1590 --- Fou un cèlebre músic, compositor i humanista castellà. Va perdre la vista de molt jove. Estudià humanitats, cant i orgue a la Universitat de Salamanca. Visqué a Roma durant 23 anys.

feu necessària una revisió dels diversos mètodes d'aprenentatge musical per poder-los fer extensius a tot tipus d'alumnes i no tan sols als músics.

La *Reforma* religiosa que va seguir va propiciar l'ús de la música en l'educació: tant els luterans com els calvinistes estaven d'acord que l'educació musical havia d'oferir-se a tots els xiquets i xiquetes així com als joves, tot just a imitació d'allò que va succeir a l'antiga Grècia. Segons Martí Luter¹⁷ (qui també era compositor i cantant), l'estudi de la Música i el cant havia d'estar dins de les escoles al mateix nivell que les Humanitats i/o les Ciències. A partir de llavors va quedar arrelada a les escoles alemanyes una gran tradició d'educació musical i cant.

Al segle XVII apareix una figura cabdal a l'hora de definir la Didàctica i les seues conseqüències *a posteriori*; el pedagog txec Juan Amós Komenski¹⁸ (anomenat *Comenius*, 1592-1671), qui va renovar molts dels conceptes sobre 'educació' a partir de les seues idees basades en *el coneixement sensorial* i en *el mètode global d'aprenentatge*. A hores d'ara, podem considerar que moltes de les pautes seguides pels mètodes actius provenen dels seus postulats. Comenius fou el primer a valorar *la importància de l'acció i de la sensorialitat*. Les seues idees van influir també en l'educació musical.

Durant els segles XVII i XVIII es poden citar nombrosos compositors cèlebres que n'eren, a més, mestres de composició o d'instrument. L'ensenyament instrumental es va considerar durant molt de temps com un ofici manual, en el que hi havia mestres i aprenents a l'igual que els tallers d'artesans.

El segle XVIII té com a principal representant dels moviments renovadors al filòsof i pedagog Jean-Jacques Rousseau¹⁹ (1712-1778), qui va manifestar un gran interès per la Pedagogia Musical. Va crear mètodes per a l'aprenentatge de la música, va compondre cançons i escrigué exercicis per facilitar el coneixement de la música i apropar-la a molta gent. Intentà també reformar la notació musical a més de compilar un Diccionari de Música i durant tota la seua vida es va mostrar interessat per la Música. Rousseau propugnava la utilització de cançons senzilles i tradicionals per començar la iniciació musical tot pensant que el solfeig i la lectura haurien de començar-se més tard, tot just quan s'hagi despertat l'afició a la música en les persones. Rousseau s'avançà al seu temps quan proposà que els xiquets/tes haurien de compondre

¹⁷ **Martí Luter**, Eisleben/Alemanya, 10 de novembre de 1483 - Eisleben, 18 de febrer de 1546 --- Teòleg, frare catòlic de l'Ordre de Sant Agustí i reformador religiós alemany. Als seus ensenyaments va inspirar-se en la Reforma Protestant. Va inaugurar la doctrina teològica i cultural anomenada *luterana* i va influir en altres tradicions protestants.

¹⁸ **Jan Amós Komenský (Comenius)**, 28 de març de 1592, Uherský Brod/Moràvia/Txèquia - 15 de novembre de 1670, Amsterdam/Països Baixos --- Filòsof, gramàtic i pedagog txec. Destinà part de la seua vida a perfeccionar els mètodes d'instrucció. Fou un home convençut de l'important paper de l'educació en el desenvolupament dels essers humans. L'obra que li va donar fama (considerada com la més important) és *Didàctica Magna* (1679). Comenius donà gran importància a l'estudi de les llengües tot creant una obra concreta per a tal finalitat anomenada *Porta oberta a les llengües*. Considerat *el pare de la pedagogia*, doncs va ser qui la va estructurar com a ciència autònoma i establir els seus primers principis fonamentals.

¹⁹ **Jean-Jacques Rousseau**, Ginebra/Suïssa, el 28 de juny de 1712 - Ermenonville/França, 2 de juliol de 1778 --- Fou un dels principals filòsofs del 'segle de les llums' (XVIII) en llengua francesa, tanmateix les seues idees i el seu caràcter l'oposaren sovint a altres il·lustrats i als ideals del moviment. El 1749 escrigué articles sobre música per a l'Encyclopédie o Diccionari raonat de les ciències, de les arts i dels oficis.

melodies sense cap (o poc) ajut i també al recomanar l'ús del 'Do mòbil' ('solfeig relatiu'²⁰), en comptes del 'Do fix' ('solfeig absolut'²¹), anticipant-se així a molts dels mètodes nascuts al segle XX, sistemes que es basen en el treball del 'solfeig relatiu'. Així, doncs, el 'sistema absolut' és el que situa les notes sempre al mateix lloc independentment dels canvis de tonalitat mentre que el 'sistema relatiu' canvia les notes de lloc tot depenent de la tonalitat.

El pedagog suís Johann Heinrich Pestalozzi²² (1745-1827) va contribuir a estendre la pràctica musical. Donà molta importància a la utilització de cançons tradicionals a les escoles i reconegué que la pràctica del cant té un efecte benèfic i harmonitzador del caràcter dels xiquets/tes a més d'estimular la seua sensibilitat.

La pedagogia musical del segle XIX desplega la seua màxima activitat a França, on es troben molts dels continuadors de Jean-Jacques Rousseau, com ara Guillaume Louis Bouquillon *Wilhem*²³ (1781-1842), Pierre Galin²⁴ (1786-1820), Aimé Paris²⁵ (1798-1866) i, més endavant i a les acaballes del segle XIX, pels estudis i avenços diversos del professor i músic francès André Gédalge (1856-1926). La resta de països, tret d'Anglaterra, van seguir les pautes marcades per tots ells.

Pierre Galin (1786-1829) va seguir el mètode de Jean-Jacques Rousseau, eixamplant-lo i perfeccionant-lo.

Concretament, la figura de Guillaume Louis Bouquillon *Wilhem* representa els nous corrents racionalistes aplicats a l'ensenyament musical, corrents que influiran en tota una generació de pedagogs com ara Hubert, André Gédalge, Hortense Parent i d'altres.

A partir de 1795, any de la fundació del Conservatori de París²⁶, l'ensenyament de la música va passar a organitzar-se segons models oficials i els poders públics van sentir-se atrets per la difusió de la música en àmbits populars.

²⁰ **Solfeig Relatiu** (anomenat també 'Do mòbil'): amb el qual les denominacions de les notes estiguen assignades a diverses alçàries segons el context.

²¹ **Solfeig Absolut** (anomenat també 'Do fix'): amb el qual les notes porten noms que corresponen a una mateixa alçària.

²² **Johann Heinrich Pestalozzi**, Zúric, 12 de gener de 1746 - Brugg/Suïssa, 17 de febrer de 1827 --- Pedagóg suís. Tot la seua vida feu una lluita per reformar la pedagogia tradicional i portar-la cap a una educació popular convertint-se en un dels primers modernitzadors que sefilà idees vers la pedagogia actual. Pestalozzi defensava que l'educació es podia realitzar únicament conforme a una llei, en concret amb l'harmonia amb la Natura. Partint d'aquest principi, s'arribava a la necessitat de llibertat en l'educació del xiquet/a, és a dir: per a què el xiquet pugua actuar com vulga en contacte amb la natura, cal que siga lliure.

²³ **Guillaume Louis Bocquillon 'Wilhem'**, París, 18 de desembre de 1781 - París, 26 d'abril de 1842 --- Compositor, pedagog i filantrop francès. Es dedicà a l'ensenyament de la música. Al 1819 organitzà l'ensenyament musical en les escoles primàries i el 1820 creà un curs en l'Escola Politècnica. Fou nomenat director de l'ensenyament de cant de la universitat. El 1833 reuní tots els alumnes de les escoles de cant formant amb ells un cor i donant diversos concerts populars que assoliren gran èxit.

²⁴ **Pierre Galin**, Samatan/França, 16 de desembre 1786 - Bordeus, 31 d'agost de 1821 --- Inventà un nou mètode per a simplificar l'ensenyament de la música: *Méloplaste*, tot desenvolupant el seu mètode a Bordeus i París.

²⁵ **Aimé Paris**, París, 19 de juny de 1798 - París, 29 de novembre de 1866 --- Professor i músic francès. Desenvolupà el seu mètode sobre l'*Estenografia* (música escrita amb altres signes que no els estàndards musicals). Fou també professor de *Mnemòtica* a l'Ateneu de París.

²⁶ **Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris** (Antigament 'Conservatoire de Paris'): Té el seu origen en el 'Conservatoire de Musique' fundat el 3 d'agost de 1795 (16 de termidor, any III) per la Convenció Nacional (poder legislatiu de la nova república posterior a la Revolució Francesa). La primera estructura organitzativa fou administrada mitjançant un directori format per François-Joseph Gossec (1734-1829), Étienne

A destacar també la figura de Jean Marc Gaspard Itard²⁷ (1775-1838), qui va descobrir que l'oïda es pot educar i és possible aprendre a escoltar i sentir millor.

Va reaparèixer la notació xifrada, adoptada per Pierre Galin, Aimé Paris i Émile-Joseph-Maurice Chevé (a França).

Anglaterra va afegir al conjunt de canvis educatius el *Mètode Tonic Sol-Fa*²⁸.

Als darrers anys de la seua vida, Guillaume Louis Bouquillon Wilhem (1781-1842) es va dedicar a la pedagogia del cant coral.

L'alemany Friedrich Wilhelm August Fröbel²⁹ (1782-1852) va ser l'iniciador dels 'jardins d'infants' (*Kindergarten*) a més de treballar amb Johann Heinrich Pestalozzi (1745-1827). Al 1826 aparegué impresa la seua obra literària principal i més coneguda: *Menschenziehung* (*L'educació de l'home*) i fundà el setmanari *Die erziehenden Familien* (*L'educació de les famílies*). En 1828 i 1829 elaborà plans per crear un institut d'educació popular (*Volkserziehungsanstalt*) a Helba (Turíngia/Alemanya), plans que mai es dugueren a terme. Friedrich Fröbel propugnava l'ensenyament del cant als xiquets/tes juntament amb el de la pintura i el modelat amb la finalitat 'no de formar artistes' sinó 'd'ajudar' a:

- Que cada persona poguera desenvolupar la seua naturalesa.
- Prendre consciència de les seues capacitats i, (de manera especial)
- Que tothom fora capaç de valorar l'art.

Apareix la figura de Émile-Joseph-Maurice Chevé³⁰ (1804-1864) considerat un dels principals precursors del *moviment de renovació en la Didàctica Musical Escolar*. Defensor del *mètode actiu i directe*, el seu sistema de *fonomímia* (també escrit *fononímia*) per a la representació de l'altura

Nicolas Méhul (1763-1817) i Luigi Cherubini (*Maria Luigi Carlo Zenobio Salvatore Cherubini*, 1760-1842) amb Bernard Sarrette (1765-1858) en el càrrec de comissari encarregat de l'organització. Als seus inicis, l'ensenyament es limitava a les disciplines instrumentals, sobretot a cordes i vents.

²⁷ **Jean Marc Gaspard Itard**, Oraison/Provença, 24 d'abril de 1774 - París, 5 de juliol de 1838 --- Metge i pedagog francès. La seua aportació en el camp educatiu es concreta, sobretot, en les experiències amb l'infant conegut com *el xiquet salvatge d'Avairon* encaminades a facilitar l'educabilitat dels deficients mentals.

²⁸ **Tònic Sol-Fa** (o *Tònic sol-fah*): Tècnica pedagògica per a ensenyar a cantar de manera visual. Inventada per Sarah Ann Glover (1785-1867) de Norwich/Anglaterra, fou eixamplada i popularitzada per John Curwen (1816-1880), qui la va adaptar a partir de sistemes musicals anteriors. El *Mètode Tònic Sol-Fa* utilitza un sistema de notació musical *movible* basat en el solfeig i on cada to rep un nom segons la seua relació amb altres tons en la clau. Per poder dur-lo a terme, la notació habitual anglesa (A, B, C, D, E, F) és reemplaçada per les síl·labes del solfeig amb noms de nota (Do, Re, Mi, Fa, Sol, Sa, Ti, Do) o -també- per les seues lletres inicials (d, r, m, f, s, l, t, d). El 'Do' és escollit com la tònica de qualsevol clau que estiga fent-se servir, és per la qual cosa la denominació i la terminologia *tònica movible*.

²⁹ **Friedrich Wilhelm August Fröbel** (Oberweissbach/Turíngia/Alemanya, 1782 - Marienthal, 1852 --- Pedagog alemany. Treballà en diversos àmbits abans de descobrir la seua vocació d'educador. Fou deixeble de Johann Heinrich Pestalozzi a Ivendon (Suïssa). Va encunyar el terme *jardí d'infants* (en alemany *Kindergarten*) i va centrar la seua activitat a animar el desenvolupament natural dels xiquets a través de l'activitat i el joc.

³⁰ **Émile-Joseph-Maurice Chevé**, Douarnenez/Bretanya, 1804 - París, 26 d'agost de 1864 --- Compositor i metge francès pare d'Armand Chevé (1831-1907) que també fou músic i professor. A partir de 1830 es dedicà exclusivament a la música, sent un dels més entusiastes propagadors de l'ensenyament musical fent ús de les xifres al costat del seu cosí Aimé Paris (1798 -1866). Fundà la societat coral Galin-París-Chevé i va veure adoptat el seu mètode d'ensenyament al Cantó suís de Ginebra. També fou professor de música de l'École Spéciale Militaire de Saint-Cyr.

dels sons és un dels més difosos i desenvolupat per altres pedagogs al llarg del segle XX com ara l'hongarès Zoltán Kodály³¹ (1882-1967).

Cal fer esment també d'André Gedalge³² (1856-1926), compositor i pedagog (ja esmentat anteriorment), qui a la seua obra *L'enseignement de la musique per l'éducation méthodique de l'oreille* (*Ensenyament de la música per a l'educació metòdica de l'oïda*) planteja les bases d'un ensenyament gens tradicional. L'entonació es treballa per relacions intervàliques de les notes entre elles; aquestes es canten pronunciant el seu nombre d'ordre dins l'escala i s'escriu sense clau, per la qual cosa s'han de relacionar les línies i els espais entre sí per identificar les notes. Es preocupa per fixar en la memòria dels alumnes el 'Do central', fins al punt de dedicar a aquesta tasca en concret uns minuts del treball auditiu a cada classe, amb la idea d'aconseguir un cert grau d'oïda absoluta.

Altres pedagogs que van influir en els canvis de la Didàctica de la Música van ser l'americà John Dewey³³ (1860-1952), qui preconitzava el 'manualisme'³⁴ (semblant al *gestualisme* i la *dactilologia*) per oposició a l'*intel·lectualisme* i que, en bona part, basava les seues teories en el *conductisme*.

El psicòleg belga Ovide Decroly³⁵ (1871-1932), creador del *mètode global* que, més endavant, també s'aplicarà amb èxit als ensenyaments musicals.

El pedagog i dramaturg francès Maurice Chevais³⁶ (1880 -1943), qui treballà amb el sistema conegut com *Dactiloritmia* (sistema gestual no convencional que serveix per a la representació de ritmes elementals mitjançant els dits de la mà dreta) a partir de les idees afegides per Désirier a la fi del segle XIX i on s'empraven els dits de la mà per representar el submúltiples de la nota negra i altres figures. Creà el mètode 'fononímia elemental' tot partint de la nota 'Sol', mètode (també sota el nom de 'fonomímia') eixamplat pel músic i pedagog hongarès Zoltán Kodály (1882-1967).

Tota vegada creat el primer laboratori de Psicologia a Leipzig (1879) es començà a tenir en compte la figura de l'alumne i la seua evolució psicològica i madurativa. Es van començar a fer

³¹ **Zoltán Kodaly**, Kecskemét, 16 de desembre de 1882 - Budapest, 6 de març de 1967) --- Compositor, musicòleg i pensador hongarès. Kodály es va interessar pels problemes de l'Educació Musical i escrigué un excel·lent mètode d'ensenyament musical per a l'escola, així com diverses monografies sobre el tema. El seu treball en aquest àmbit tingué una gran influència tant dins com fora del seu país.

³² **André Gedalge**, París, 27 de desembre de 1856 - Chessy/Xampanya-Ardenes, 5 de febrer de 1926 --- Compositor i musicògraf francès. Fou admès en el Conservatori de París. Al 1886 aconseguí el segon gran premi de Roma. Es dedicà a l'ensenyament i a la composició a més d'impartir docència al mateix Conservatori de París. Gedalge assolí un gran renom en 'l'alta pedagogia musical' amb el seu nou mètode que exposà en *L'enseignement de la musique per l'éducation méthodique de l'oreille*.

³³ **John Dewey**, Burlington/EUA, 1859 - Nova York, 1 de juny de 1952 --- Filòsof i pedagog nord-americà. La filosofia de Dewey és una aplicació del mètode científic a la mateixa filosofia. La base de la seua pedagogia és l'educació per l'acció. Les seues concepcions sobre *sociabilització* i *educació social* han exercit una gran influència en la pedagogia contemporània, especialment entre els educadors adscrits al moviment de 'escola nova'.

³⁴ **Manualisme (Gestualisme/Dactilologia)**: sistema de comunicació que transmet informació mitjançant l'ús dels dits de la mà. Aquest sistema forma part de la querologia dels llenguatges signats.

³⁵ **Ovide Decroly**, Ronse/Bèlgica, 23 de juliol del 1871 - Uccle, 10 de setembre del 1932 --- Metge i psicopedagog belga pioner de la *pedagogia biològica i psicològica moderna*. Decroly va apropar-se a la realitat escolar mitjançant tres enfocaments: 1.- formulà uns principis pedagògics sobre l'aprenentatge; 2.- presentà uns processos didàctics i 3.- proposà un programa educatiu alternatiu.

³⁶ **Maurice Chevais**, Ouzouer-le-Marché, 16 de gener de 1880 - París, 23 de juny de 1943 --- Poeta i dramaturg. Autor d'obres de Pedagogia Musical i inspector d'ensenyament musical de les escoles de París entre 1919 i 1940.

tests diversos i es va avançar ràpidament en aquest camp. Cal tenir en compte que -anteriorment- la Psicologia formava part de la Filosofia i no contemplava cap experimentació ni cap altre intent que conduïra a qualsevol canvi de perspectiva.

Com a reacció contra el 'intel·lectualisme' que va sorgir a partir del 'racionalisme' del segle XIX, aparegué un nou corrent pedagògic impulsat, entre altres, per Maria Montessori i Ovide Decroly, docents que basaven la seua pedagogia en els mètodes anomenats 'actius'. Aquest moviment es coneix com 'Escola Nova' i està en la línia de la *sensorialitat* propugnada al seu moment per Joan Amós Comenius i pel mateix Jean-Jacques Rousseau anys després. Aquestes idees van estendre's també al conjunt de l'Educació Artística i, obviament, acaberen per arribar fins la Música, la qual cosa comportà la necessitat de revisar els mètodes d'ensenyament musical per adaptar-los a la nova visió activa, participativa i no elitista de la Música.

De manera paral·lela, la psicologia ha anat influint també en els corrents pedagògics fins el punt pel qual cada vegada més es té en compte la personalitat de l'educand (discent) i les metodologies s'adapten a les particularitats del seu desenvolupament psíquic tot tenint en compte paràmetres tan significatius com ara la llar familiar i/o el seu entorn.

A partir de Maria Montessori (qui aprofundí en la relació que s'estableix entre el xiquet/a i la Música) els pedagogs van recollir les noves idees i van crear nous mètodes per fer arribar la música a tots els escolars i donar-los una base musical i humana que contribuïra a la seua formació com a essers sensibles, creatius i equilibrats. No obstant això i malgrat la seua tasca innovadora en molts aspectes, Maria Montessori (1870-1952) fou criticada pels músics degut al seu enfocament del mètode educatiu pel que pertocava a la Música. Molts van considerar que la seua psicologia era incompleta i una bona part dels músics estigueren d'acord que el seu coneixement musical era escàs. La Música que recomanava al seu *Mètode Montessori* es pot considerar de qualitat extremadament pobre, segons el pare de la primera edició (1938) del *Diccionari Oxford de la Música (The Oxford Companion to Music)*, el músic i periodista anglès Percy Alfred Scholes³⁷.

Paral·lelament, Jean William Fritz Piaget³⁸ (1896-1980) analitzava el desenvolupament de les estructures cognitives. Les seues teories serveixen de base, encara a hores d'ara, a tot un corrent psico-pedagògic.

Arran de totes aquestes transformacions, l'Educació Musical moderna, a l'igual que l'educació general, va posar l'accent *en la vida global, en la motricitat i sensorialitat i en l'afectivitat*.

³⁷ **Percy Alfred Scholes**, Leeds, 24 de juliol de 1877 - Vevey/Suïssa, el 31 de juliol de 1958 --- Fou un músic, periodista i escriptor anglès que hi és considerat el pare de la primera edició de *The Oxford Companion to Music* (1938).

³⁸ **Jean William Fritz Piaget**, Neuchâtel/Suïssa, 9 d'agost de 1896 - Ginebra, 16 de setembre de 1980 --- Psicòleg experimental, filòsof i biòleg suís interessat en l'epistemologia genètica i famós per les seues aportacions en el camp de la *psicologia evolutiva*, els seus estudis sobre la infància i la seua teoria del desenvolupament cognitiu.

3. METODOLOGIES

3.1 QUÈ ES LA METODOLOGIA?

Definida com 'la ciència del mètode'.

La Metodologia és una sèrie de mètodes i tècniques de rigor científic que s'apliquen sistemàticament al llarg d'un procés d'investigació per tal d'assolir un resultat amb validesa teòrica.

La Metodologia funciona com a suport conceptual que regeix la manera en que apliquem els procediments en una investigació.

Etimològicament prové del grec μέθοδος (méthodos), que significa 'mètode', i el sufix -logia, que deriva d'λόγος (lógos) i significa 'ciència, estudi, tractat'.

3.2 METODOLOGIA PER A ENSENYAMENTS MUSICALS ESPECÍFICS

Pel que fa a la Música, la Metodologia hi és considerada la fórmula per desenvolupar les directrius dels processos d'ensenyament musical.

La Metodologia respon a la qüestió **COM i QUÈ ensenyar** i proposa vies, maneres i/o modes d'assolir els objectius proposats.

3.3 TIPUS DE METODOLOGIA

Hi ha diversos tipus segons el grau d'intervenció del professor, la seua influència i la seua valoració sobre l'ensenyament. Així, doncs, parlariem de:

- **Metodologia DIDÀCTICA**
- **Metodologia HEURÍSTICA**
- **Metodologia IMPOSITIVA**
- **Metodologia DOGMÀTICA**, i d'altres

Segons les **ACTITUDS METODOLÒGIQUES DEL DOCENT** podem establir la següent classificació:

-Segons el grau d'INTERVENCIÓ del docent sobre l'alumne/a la metodologia pot ser:

- **Mètode Didàctic:**

El docent ensenya i el discent escolta. Màxima intervenció del docent en la transmissió de coneixements i mínima participació de l'alumne/a.

- **Mètode Dialèctic:**

Relació docent/discent mitjançant un diàleg obert i la participació d'ambdós. Tècniques a emprar: conversa; xerrada o col·loqui; debat i taula rodona.

- **Mètode Heurístic:**

El docent fa les funcions de guia i supervisor de qualsevol iniciativa presa per l'alumne/a. Els alumnes poden escollir la situació o problema a resoldre mentrestant el docent supervisa i/o corregeix.

-Segons el grau d'INFLUÈNCIA del docent sobre l'alumne/a la metodologia pot ser:

- **Mètode Impositiu:**

Aplica de manera estricta el principi d'autoritat atès que és el docent qui determina què és allò que s'estudia, durant quant de temps i de quina manera (com).

- **Mètode Propositiu:**

El docent proposa (no imposa) tot donant raons lògiques de per què s'han d'aprendre un coneixements concrets i no altres i quin tipus d'estratègies hauran de seguir-se.

- **Mètode Expositiu:**

S'aplica al tipus de lideratge anomenat *laissez faire, laissez passer* on el docent exposa sense cap acceptació prèvia de l'alumne/a i seran les actituds del docent les que demanaran determinades respostes del discent.

-Segons el grau de VALORACIÓ del docent sobre l'ensenyament mateix la metodologia pot ser:

- **Mètode Dogmàtic:**

El docent presenta els continguts sense cap immobilisme i sense possibilitat de discussió. Professor i alumne hauran abans de distingir entre *exposició de fets* i *exposició d'opinions*.

- **Mètode Escèptic:**

Els dubtes del docent el conduiran vers opinions d'allò més desordenades i s'abstindrà de posicionar-se davant qualsevol valoració tot deixant les conclusions en mans de l'alumne/a.

- **Mètode Crític:**

Se sospesen raons a favor i en contra de possibles solucions a una situació o problema concrets abans de decidir. La solució serà el resultat d'haver considerat la veritat com la integració de diverses posicions.

Així, doncs, els **mètodes impositius** són necessaris quan cal garantir la integritat o els drets aliens es troben en perill. Un exemple serien les diverses normes que ens envolten: *seguretat vial, salut, seguretat i salut laboral, etc.*

Els **mètodes dogmàtics** hi solen aplicar-se sovint quan els fets no poden verificar-se. Transmeten molta informació de manera ràpida i adient.

El docent haurà de tenir en compte que els mètodes **no hi són excloents** sinó **complementaris** i que és a ell/a (el professor/a) a qui correspon cercar l'equilibri necessari així com l'harmonització dels diversos mètodes amb els principis metodològics.

3.4 PRINCIPIS (o PAUTES) A SEGUIR EN LA SELECCIÓ DE MÈTODES

A l'hora d'escollir un tipus de mètode o d'altre caldrà tenir en compte una sèrie de principis fonamentals que el mètode haurà de complir independentment dels objectius que ens proposem assolir.

Els **principis** (o pautes) seran els següents:

- **Principi d'Especificitat:**

El mètode haurà d'adaptar-se als objectius i a les circumstàncies de cada cas.

- **Principi de Relativitat:**

El valor i la eficàcia d'un dependrà del mode en el que l'apliquem i l'adequació o no de les eines emprades per al seu desenvolupament.

- **Principi de Complementarietat:**

Mètodes, tècniques i procediments hauran d'emprar-se de manera complementària

tot cobrint els objectius cognitius, psicomotrius i afectius.

- **Principi d'Interdependència:**

L'èxit (o no) d'un mètode dependrà de la situació, de les circumstàncies i del grup d'alumnes (o alumne/a) a qui vaja dirigit així com el nivell de preparació i mitjans materials que ens demane la seua aplicació.

Per a reconèixer si el mètode escollit és el més adient caldrà tenir en compte les següents directrius:

- Evitar mètodes fàcils o massa complicats (segons el nivell a qui estiga dirigit).*
- Donar preferència als mètodes les activitats dels quals estan focalitzades vers els alumnes.*
- Adequar el temps dedicat al mètode (o a la resolució d'una activitat).*
- Invertir l'energia dels alumnes de manera intel·ligent.*
- Emprar mètodes variats segons els diversos estils d'aprenentatge i per evitar l'avorriment.*
- Fer ús dels mètodes amb els quals tots es troben d'allò més a gust.*
- Tenir en compte que els mètodes emprats amb èxit en un grup no han de respondre de la mateixa manera en altres grups.*

A hores d'ara, el model educatiu generalitzat és el *constructivista*, el qual sosté que l'individu (pel que fa als aspectes cognitius, socials i afectius) és una *construcció pròpia* que, a poc a poc, va produint-se i desenvolupant-se com a resultes de la interacció entre les disposicions internes del individu i l'ambient que l'envolta.

L'**aprenentatge musical** es un *procés constructiu* on l'alumne, tot emprant estratègies i coneixements, aprèn a sensibilitzar-se i créixer com a persona a més de produir missatges coherents dintre de diversos contextos comunicatius dintre de l'àmbit musical tot eixamplant aquelles capacitats necessàries que li permetran ser d'allò més creatiu, innovador i, si de cas, capaç d'adaptar-se a les realitats relacionades amb la seua disciplina i amb altres en les quals escauria actuar.

La **Música**, a l'igual que altres arts, ha de ser entesa com a un mitjà *per a expressar emocions* i, per la qual cosa, allò més subjectiu ocupa un lloc primordial. La 'meta' dels ensenyaments musicals ha de ser *la interpretació musical*. Per a aconseguir-ho caldrà desenvolupar en els nostres alumnes dos paràmetres fonamentals: *la creativitat* i *la sensibilitat*.

3.5 PRINCIPIS METODOLÒGICS

Podem resumir **els principis metodològics** derivats de qualsevol currículum de la següent manera:

Principis metodològics que hauran de tenir-se en compte:

- Partir sempre des del nivell de desenvolupament dels alumnes, siga des del punt de mira maduratiu com des del curricular:

Per dur-lo endavant, coneixerem els trets cognitius, socio-afectius i psicomotors dels alumnes per poder adaptar els diversos aprenentatges que s'aplicaran així com accedir al coneixement del nivell de competència curricular que demostre l'alumne/a per així poder anar augmentant de manera progressiva la dificultat dels continguts.
- Assegurar aprenentatges significatius:

Partirem de la base per la qual el coneixement no es troba en els continguts aïllats ni tampoc en nosaltres mateix (de manera prèvia), sinó que aquest coneixement es dona com a resultat d'un procés constructivista en el qual el subjecte ha d'implicar-se de manera activa a més de participativa.
- Principi d'activitat:

Per a que l'aprenentatge resulte significatiu exigeix una constant activitat mental per part de l'alumne/a mentrestant hi és aprenent.
- Aprendre a aprendre:

Aquest principia repercuteix en la consideració de les diverses variants dels continguts: conceptuals, procedimentals i actitudinals. Els procediments constitueixen les eines de treball i de l'anàlisi. La capacitat d'aprendre a aprendre demana que els alumnes siguen conscients de les seues potencialitats així com de les seues limitacions per a així desenvolupar les primeres i de superar les segones.

També caldrà fer esment en el desenvolupament de l'autonomia de l'aprenentatge, acció que que els permetrà elaborar mètodes d'estudi adients al seu estil cognitiu i que el permeta eixamplar el seu entusiasme per la música (en general) i pel seu instrument (en particular).
- Enfocament *globalitzador* i *interdisciplinari* pel que fa a la relació entre *continguts* de les diverses àrees.

- Considerar la influència de *la interacció* amb la resta de companys/nyes dintre del procés de desenvolupament d'obtenció de continguts.
- L'*atenció a la diversitat*, és un dels principis de la nova ordenació educativa i hi és basat en la transversalitat.

3.6 ACTIVITATS I RECURSOS:

L'ús d'una o altra activitat estarà en funció de l'objectiu que es pretén aconseguir però sempre intentant complir els següents paràmetres il·lustratius de les **ACTIVITATS**:

- Formatives**: han de servir per a educar.
- Informatives**: ens lliuraran informació de tot allò que envolta el procés d'ensenyament i aprenentatge.
- Recreatives**: ens permetran abordar el procés de manera lúdica i entretinguda.
- Motivadores**: haurà de despertar el interès dels alumnes.

Pel que fa als **RECURSOS** emprats, hi trobarem:

- Recursos materials**: sala d'audicions; biblioteca; aula; mobiliari; piano; banqueta, metrònom.
- Recursos didàctics**: guies; mètodes; quadern, etc.
- Recursos de les noves tecnologies**: equips informàtics amb programes per a enregistraments, edicions de partitures; connexions a Internet; *links* diversos.

4. SOCIETAT I EDUCACIÓ MUSICAL

La 'formació artística' està formada per tres prismes (o miralls) diferents els quals es complementen per tal de formar una imatge completa i coherent³⁹.

Cadascun d'aquests espills ha de ser reflex d'unes *necessitats específiques* que han de complementar-se de manera adient per tal de no sobrepassar els seus límits ni tampoc quedar-se curtes atès que deformarien la imatge obtinguda.

La demanda social pel que fa als Ensenyaments Artístics s'estableix en 3 àmbits:

1. Bàsic i Fonamental:

On es potencia el desenvolupament de les capacitats (*perceptives, expressives i comunicatives*) que es troben a l'Art. Aquest serà, dels tres àmbits assenyalats, aquell que més ens interessa des de l'òptica pedagògica.

2. Aficionat i Elemental:

Les capacitats artístiques poden seguir desenvolupant-se amb la finalitat de conrear les pròpies aficions i omplir l'oci.

3. Professional i Superior:

Enfocat vers la professionalitat oferint una qualificació específica o, tal vegada, com a cim d'una afició.

És per la qual cosa que aquestes necessitats tenen tot el dret a obtenir una resposta dintre de les diverses ofertes educatives.

Els àmbits que satisfan aquestes necessitats són:

- El sistema educatiu general i ordinari (allò *bàsic i fonamental*).
- Les institucions culturals sense cap altra finalitat que no siga proporcionar esbarjo en temps d'oci (allò *aficionat i elemental*).
- Les institucions educatives específiques com ara els conservatoris, escoles d'arts aplicades i d'altres centres especialitzats (allò *professional i superior* sense menysprear la inclusió de l'àmbit *aficionat i elemental*).

³⁹ Alsina, Pep [2010] *El área de educación musical* [Propuestas para aplicar en el aula]. Editorial Graó. Barcelona.

4.1 ÀMBIT BÀSIC I FONAMENTAL

Els programes dels conservatoris i d'altres centres especialitzats es concreten dintre d'unes intencions educatives específiques però succeeix el mateix amb l'Educació Artística als centres d'Educació Primària i Educació Secundària.

Caldrà delimitar allò *bàsic* i *fonamental* per tal de poder desenvolupar els diversos nivells d'intervenció educativa. Si els alumnes no desenvolupen les seues capacitats artístiques fonamentals i bàsiques i no donen valor a l'experiència artística tal vegada mai arribaran a necessitar d'aqueixos altres nivells. És a dir:

- L'alumne/a que no hi és motivat per la música no s'aproparà a un concert.
- Els alumnes que creuen que la música sols consisteix en omplir fitxes o estudiar la seua història mai voldran apropar-se a una Escola de Música i, encara menys, a un conservatori.

No sols a cada àmbit, sinó també el pas d'un a l'altre ha de ser coherent.

Això implica projectar les intencions educatives de manera que el canvi de via siga suau i progressiu i, ensems, que cada àmbit concloga la seua tasca de manera coherent amb les opcions següents a més de:

- No quedar-se curt.
- No sobrepassar les atribucions pròpies.
- No xafar el terreny a les ofertes anteriors i/o posteriors (la qual cosa seria una pèrdua injustificable de temps i de motivació dels alumnes).

Com que a hores d'ara no hi ha un criteri unànime, una part del professorat centra els seus programes en *l'aspecte gràfic* o en *la història de la música* mentre que altra part considera necessària, bàsica i fonamental una *experiència artística integral*, amb motivació i que isca de les necessitats directes de la matèria i del seu alumnat deixant altres continguts per a necessitats futures.

Hi ha també conceptes preestablerts al voltant de l'Educació Musical i d'alguns models pedagògics-musicals que han de ser revisats gairebé de manera constant atès que eixos conceptes no progressen de manera coherent amb la resta de models educatius i amb els esdeveniments de la societat (sempre canviant).

Allò **bàsic i fonamental** demana que:

- L'Educació Musical siga reorientada vers -per exemple- una música específica i exposada davant tothom com el prototipus de tota música.
- Suprimir la separació entre Música superior (cultura) i Música inferior (no occidental, popular, etc.) doncs aquesta separació amaga allò que l'educació sempre hauria d'evitar, és a dir: la imposició dogmàtica del criteri personal adult davant, en substitució i per damunt de la potenciació de l'esperit crític, creatiu i espontani dels alumnes.
- Que la percepció crítica pugui aconseguir-se tot partint d'un procés que eixample la percepció (i els sentits) envers tot allò que ens envolta (no ha de ser necessàriament un procés que restrenye aquesta percepció).

Es tracta, al cap i a la fi, de formar *persones tolerants amb allò que és diferent* aturant la mitificació dels deus i gèneris musicals occidentals. És clar que a occident comptem amb un patrimoni musical que escau conèixer però també hi és al nostre abast -i cal conèixer també- tot tipus de músiques, sobretot aquella que estem acostumats a escoltar. Quan més escoltem serem més capaços d'entendre la nostra música.

L'Educació Musical ha de començar per allò més proper als alumnes, al món dels seus sons per tal de, tot seguit, continuar a través del seu entorn més immediat, aquell que ells poden percebre.

5. MARC PSICOPEDAGÒGIC DE L'ÀREA D'EDUCACIÓ MUSICAL

El canvi de qualsevol sistema educatiu ha de tenir en compte les noves necessitats socials i, a més a més, ha de donar-li respostes per tal d'anar bastint un (sempre) nou edifici educatiu.

L'actual paradigma educatiu (resultat de la pràctica, la investigació i la reflexió) ha exposat una possible organització curricular tot partint de les preguntes que apareixen a qualsevol pla d'estudis:

- **QUÈ** cal ensenyar i **PER QUÈ**?
- **COM** ensenyar-lo?
- **QUÈ**, **PER QUÈ**, **QUAN** i **COM** avaluar allò ensenyat?

Procés d'ensenyament i procés d'aprenentatge formen una unitat relacionada amb la seua avaluació, de la qual cosa esdevindrà la necessitat de respondre (abans, al llarg de i després de qualsevol intervenció) a les preguntes anteriors.

És a dir: davant que una part dels alumnes no hagen après allò previst, hauríem de cercar les causes al mateix alumnat i també en el mateix professorat que imparteix la matèria, als centres educatius i en qualsevol altre element del mateix sistema educatiu.

	Ensenyar/aprendre	Avaluar
QUÈ?	8. Continguts	9. <i>Continguts</i>
PER QUÈ	10. Objectius	11. <i>Objectius</i>
QUAN?	12. Temporització i seqüenciació	13. <i>Temporització i seqüenciació</i>
COM?	14. Metodologia	15. <i>Metodologia</i>

Educació seria, doncs, una mena **de necessitat, de coherència** entre:

- **Allò que s'ENSENYA.**
- **Allò que s'APRÈN**, i...
- **Allò que s'AVALUA.**

D'aquesta manera, els alumnes deixen de ser una mena de *recipient buit que ha de ser omplert* i es converteixen en persones que ja saben (que ja tenen contingut) als quals cal ajudar per convertir-se en protagonistes i constructors del seu propi aprenentatge⁴⁰.

El més important és que els alumnes *apreguen a aprendre* i que el desenvolupament de les seues capacitats els permeta actuar i participar al seu entorn social, cultural i polític per poder així modificar-lo.

Els criteris d'avaluació i els objectius del currículum estan definits en termes de capacitats i no de sabers, així l'alumne ha de ser avaluat en relació a allò que **és capaç de desenvolupar** i no per **allò que sap**.

A l'inrevés d'allò dut a terme fins hores d'ara, es valora de manera positiva l'errada i la seua possible rectificació. Per la qual cosa caldrà atendre nous tipus de continguts deixant de costat la idea de que sols ha de valorar-se allò que se sap.

No obstant això, es proposen **3 BLOCS DE CONTINGUTS** que procuren el desenvolupament integral de cada persona: **conceptuals, procedimentals i actitudinals**. Tots tres tenen la mateixa categoria tot i que el professorat haurà de fer esment de manera especial en els procediments i en les actituds (desconeguts i ignorats en el procés d'ensenyament/aprenentatge fins hores d'ara). La proposta de les **tres tipologies de continguts** quedarà de la següent manera:

Fets, conceptes i sistemes CONCEPTUALS	SABER	<i>Coneixements sobre les coses</i>
PROCEDIMENTS	SABER FER	<i>Coneixements i desenvolupament d'habilitats i destreses</i>
Valors, ACTITUDS i normes	SER	<i>Coneixements i desenvolupament de pautes de conducta</i>

⁴⁰ **Tonucci, F.** [1990]: *¿Enseñar o aprender?. La escuela como investigación quince años después*. Barcelona. Graó [Biblioteca del Maestro].

6. EXEMPLE PRÀCTIC

---DIDÀCTICA DE LA CANÇÓ

La cançó és la capacitat de transmetre la veu de la forma més correcta.

Hi ha diversos i nombrosos procediments didàctics per a ensenyar una cançó. Al començament caldrà tenir en compte els següents paràmetres:

- La dificultat del text
- La dificultat musical (*melodia, ritme,...*)
- La durada de la cançó
- L'edat dels xiquets

Cada professor/a ha de captar (tenint en compte el moment i les circumstàncies) quina serà la fórmula adient per ensenyar la cançó, però podríem partir de la manera més normal (natural) de totes les conegudes, és a dir: **des de l'audició directa**. Això implica que serà **el propi mestre/a** qui amb el seu instrument més a l'abast (la seua veu) transmetrà i presentarà les cançons als xiquets.

-Condicions prèvies i necessàries per a ENSENYAR una cançó

- Escollir la cançó adient tenint en compte l'edat dels xiquets/tes a qui va dirigida.
- Transmetre il·lusió per aprendre-la i posar l'èmfasi necessari per fer-los veure la importància de cantar bé, cantar tots i cantar junts.
- Arribar a conèixer la cançó de memòria (també podem dir: 'de cor').
- Respectar (de manera rigorosa) el text, el ritme i la melodia.
- Tenir en compte les frases musicals i gramaticals, els llocs adients per a respirar, la tonalitat i la tessitura.
- Saber explicar l'origen, el vocabulari i l'argument de la cançó.

-Condicions prèvies i necessàries per a ESCOLLIR una cançó

Arribada l'hora d'escollir una cançó caldrà tenir en compte els punt següents:

- El professor/a haurà de procurar que aprendre i cantar la cançó esdevinga en 'el fet musical més important dels nostres alumnes'
- Per tal d'aprofitar els recursos que la cançó pot afegir a la nostra tasca educativa caldrà establir una programació acurada que faça compatible i íntegra la lògica de la Música amb la de l'aprenentatge
- Caldrà també contextualitzar la cançó cercant informació de tipus cultural, dels seus orígens, context geogràfic o social, en quines situacions es cantava, de quin tipus de cançó es tracta, etc ...
- Preparar-se de manera adient l'argument o trama (si es tracta d'una rondalla musicada) i l'ús del vocabulari i, si de cas, la seua complexitat.
- Elements musicals a destacar: *melodia, ritme, estructura, tonalitat.*
- Tenir cura dels criteris interpretatius com ara les dinàmiques, l'acompanyament instrumental, qui seran els solistes, marcar les respiracions, etc.
- Programar diverses activitats d'ensenyament/aprenentatge com ara introducció, desenvolupament, interaplicació i d'avaluació (inicial, de procés i de síntesi)
- El professor/a de Música ha de ser 'exemple' pel que fa a l'ús de la veu doncs ha de tenir una tècnica vocal acurada (parlada i/o cantada) amés de una bona formació musical que li permeta la màxima correcció musical possible com ara l'afinació, el rigor rítmic i l'expressivitat

-Com ENSENYAR una cançó simple. Procés a seguir (alumnes d'Educació Primària)

- El professor/a canta la cançó sencera
- >>>>>> *Els alumnes l'escoltaran i, tota vegada conclosa, comentaran el text*
- El professor/a cantarà la primera frase (3 o 4 vegades)
- >>>>>> *Els alumnes la repetiran*
- El professor/a cantarà la segona frase
- >>>>>> *Els alumnes la repetiran*
- El professor/a cantarà les dues frases
- >>>>>> *Els alumnes la repetiran*
- I així fins a la fi de la cançó

- Tot seguit, s'enllaçaran les frases unes amb les altres fins que la cançó estiga memoritzada.
- >>>>>> *Els alumnes la cantaran i el professor/a els escoltarà sense cantar per tal de saber si els xiquets/tes l'han apresada amb seguretat.*

Ensenyar una cançó més complexa i DE MÉS NIVELL.

Procés a seguir (alumnes d'Educació Secundària)

1. Caldria aconseguir que l'alumne/a assolira uns hàbits de treball mínims, com ara: postura corporal adient; ambient de silenci; respecte i voluntat de fer-ho bé tots junts.
2. Crear un clima que motive, que il·lusioni els xiquets per a aprendre la cançó mitjançant:
 - Presentació de l'activitat i dels objectius
 - Explicació de l'argument en forma de 'conte'
 - Representació del text amb titelles, rètols amb dibuixos, mímica ...
 - Audició de la cançó interpretada pel mestre/a (abans que res)
 - Si de cas hi haguera, caldria visionar el vídeo amb la dansa corresponent a la cançó
 - Enregistrament o interpretació en públic tota vegada apresada la cançó (*motivació externa*).
3. El procés que se seguirà per fer l'aprenentatge de **les cançons més dificultoses** es basarà en el 'procés d'imitació', repetint-ne successivament fragments menuts o unitats musicals, text i música alhora, fins completar-les. Tindrem atenció individualitzada per a aquells alumnes que presenten algun tipus de dificultat (atenció a la diversitat). Seria convenient que els alumnes s'acostumaren (malgrat aprendre les cançons de memòria), a disposar de les partitures corresponents i poder tenir així el seu recull de cançons. Tot depenent de la disponibilitat del centre, podem confeccionar una mena de cançoner, deixant plasmada cada cançó en una fitxa en la qual aparega el títol, un dibuix al·lusiu, la partitura i, si cal, algun comentari o activitat a fer. D'aquesta manera els nostres alumnes faran més seues les cançons i podran

recordar-les així que passe el temps. D'altra banda, permetrà que els pares puguin fer un seguiment del repertori treballat a l'aula tot reforçant la motivació de l'alumne/a. Una fitxa a banda, podria incloure un apartat tècnic on anotar alguns continguts musicals treballats: compàs, àmbit, estructura formal...

-Per a aprendre una cançó on eixen moltes IMATGES

- Fer dibuixos recordatoris del text
- Mimar el text (sense abusar)
- Aprofitar diàlegs de la cançó (si de cas hi haguera)

-Per a aprendre una cançó QUE EXPLICA UNA HISTÒRIA (gairebé totes les cançons expliquen una història)

Aquesta manera d'aprendre la cançó vindria donada pel propi text (seria com una història o un conte explicat).

- El professor/a canta, a poc a poc, tota la cançó i explica l'argument.
- >>>>>> *Els alumnes escolten la cançó i la història i estaran motivats per aprendre-la*

(per la qual cosa: amb bona disposició per, tot seguit, cantar-la)

- El professor/a repetirà la cançó tantes vegades com faça falta fins arribar a la comprensió total del text.
- >>>>>> *Els alumnes han de ser capaços d'aprendre la cançó mitjançant l'audició interior, cançó que el mestre ja haurà repetit diverses vegades*

-Per saber si una cançó s'ha après

1. Parlem de quan volem verificar si una cançó ha estat -o no- ben apresada. Aquest procediment és com un joc que, ben plantejat, pot arribar a provocar cert entusiasme en els alumnes:

- El professor/a comença la cançó, i ...

- >>>>>>> *A un senyal, l'haurà de continuar una filera de xiquets, o aquells d'una taula, o un xiquet/a sol...*

Aquest joc (a més de servir de control avaluador per al mestre/a) és una bona manera de mantenir l'atenció de tota la classe. Comporta que cada alumne/a cante el fragment que li correspon i, a més a més i si fos possible, amb la mateixa tonalitat que el company que el precedeix. El professor/a ajudarà amb un instrument harmònic tot intentant mantenir la tonalitat original.

2. Si de cas hi considerem que els alumnes ja saben i ja han assolit la cançó al complet, els podem proposar el següent joc per tal d'assegurar-la i interioritzar-la al seu conjunt:

- En un moment determinat, el mestre/a fa un senyal i els alumnes canten movent els llavis sense que s'escolte la cançó (sense emetre cap so, tal com si estigueren emmudits)
- >>>>>>> *A un altre senyal del mestre/a, es tornarà a escoltar la cançó*

Donarem per fet que els alumnes han interioritzat la melodia i el text, és a dir: la cançó. Com a recurs metodològic per tal de conjuntar el grup, el mestre haurà de marcar (sempre) el polsament de la cançó.

-Possible interpretació coral de la cançó ja apresada

Arribats al punt curricular on es puga crear i desenvolupar un cor a l'escola, el principal objectiu del cant coral seria el de gaudir de la bellesa de les cançons i interpretar-les amb gust i sentiment. Per la qual cosa, caldrà motivar els nostres alumnes perquè canten amb il·lusió i cuidant molt la musicalitat.

Entre altres, el cant coral cohesiona el grup en una única expressió en la qual es reparteix, de manera equitativa, responsabilitat i protagonisme entre tots els alumnes, exigint de cadascun predisposició per integrar-se al grup. Caldrà treballar per tal de:

- Donar a la cançó l'aire que demane (alegre, melancòlica, divertida...)
- Cuidar les pauses de respiració i les variacions dinàmiques...
- Començar i acabar tots alhora i controlar els finals de frase

- Vetllar perquè la tessitura siga d'allò més adient a la capacitat vocal dels alumnes, procurant no forçar els extrems (ni el registre greu ni tampoc l'agut)
- Motivar els nostres alumnes oferint el resultat del seu treball dintre d'un concert davant el públic a l'escola, institut, activitats culturals de l'entorn, etc.

-Per a avaluar les cançons

Les activitats d'avaluació han de ser semblants a la resta de les emprades dintre de la dinàmica ensenyament/aprenentatge i han d'estar integrades en el procés educatiu.

Els alumnes han de saber **QUÈ** avaluarem, **COM** ho farem i **QUAN**.

Tots els recursos que farem servir per treballar la cançó són eines que ens ajudaran a valorar aquest procés:

- Observar amb 'quin interès' i 'quina actitud' canten col·lectivament, en grups menuts o de manera individual
- Si de cas interpreten 'amb musicalitat i caràcter' o no
- Si 'memoritzen' les cançons
- Si 'afinen' i mostren 'precisió' en el *tempo* i en el ritme...

Tot seguit proposem algunes activitats d'avaluació (a l'igual que hem fet abans per saber si l'havien après, semblants però de manera més acuitada):

- A un senyal del professor/a, els alumnes interioritzaran la cançó (cantant-la per a dintre seu)
- >>>>>> *Tot just a un altre senyal seguiran cantant-la en el lloc on es troben el més exactament possible. D'aquesta manera observarem si, arribat el moment, mantenen el to i la pulsació*
- Fer cantar la cançó per frases (*en filera, en grup, d'un en un*) tot seguint una cadena.
- Reconèixer la cançó enmig d'una sèrie melòdica improvisada tocada amb un instrument que no siga la veu.

Tanmateix és imprescindible elaborar fulls de seguiment (individuals o col·lectius) així com fitxes d'observació.

Caldrà recordar que la finalitat de l'avaluació ha de ser la de donar elements de criteri al mestre/a per tal de millorar el rendiment dels alumnes i no únicament per certificar allò que ja han après.

7. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES I LINKS

- Alsina, Pep [2010] *El área de educación musical* [Propuestas para aplicar en el aula]. Editorial Graó. Barcelona
- Coelho, Fabián (2019). 'Metodología'.
<https://www.significados.com/metodologia>
- 'Didàctica'.<https://www.significados.com/didactica/>
- Didàctica de la Música - *Recursos i materials per a l'Educació Musical a Primària*--Conxa Trallero Flix 2016
- Hemsey de Gainza, Violeta (2002): *Didáctica de la Música contemporánea en el aula* [Dos décadas de pensamiento y acción educativa]. Pedagogía Musical. Editorial Lumen. Buenos Aires.
- <https://didactica-blogspot-com.webnode.com.ar/historia-de-la-didactica/>
- <http://bastidasblogdedidactica.blogspot.com/p/origen-y-desarrollo-de-la-didactica-el.html>
- Recull d'apunts personals per a les classes de 'DIDÀCTICA DE LA MÚSICA'
- Sanjosé Huguet, Vicente (1997): *Didáctica de la Expresión Musical para Maestros*. Piles, València
- Storms, Ger (2003): *101 juegos musicales: divertirse y aprender con ritmos y canciones*. Graó. Barcelona.
- Zaragozà Muñoz, Josep Lluís (2009): *Didáctica de la Música en la Educación Secundária*. Biblioteca de Eufonia. Editorial Graó. Barcelona.

Recull i adaptació: **Vicent Lluís Fontelles**

[PhD-Universitat de València-

Facultat de Magisteri/Departament de

Didàctica de l'Expressió Musical, Plàstica i Corporal]

vicent.fontelles@uv.es