

Saioa LECUMBERRI  
GALDEANO

# MUSIKA

## LEHEN HEZKUNTZAN SORMENA LANTZEKO MUNDUKO MUSIKEN PROPOSAMEN INTERKULTURALA

TFG/*GBL* 2014

**upna**  
Universidad  
Pública de Navarra  
Nafarroako  
Unibertsitate Publikoa

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales  
Giza eta Gizarte Zientzien Fakultatea

*Lehen Hezkuntzako Irakasleen  
Grada*



**Lehen Hezkuntzako Irakasleen Gradua  
Grado en Maestro en Educación Primaria**

Gradu Bukaerako Lana  
Trabajo Fin de Grado

**LEHEN HEZKUNTZAN SORMENA  
LANTZEKO MUNDUKO MUSIKEN  
PROPOSAMEN INTERKULTURALA**

Saioa LECUMBERRI GALDEANO

GIZA ETA GIZARTE ZIENTZIEN FAKULTATEA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

**NAFARROAKO UNIBERTSITATE PUBLIKOA  
UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA**

**Ikaslea / Estudiante**

Saioa Lecumberri Galdeano

**Izenburua / Título**

Lehen Hezkuntzan sormena lantzeko munduko musiken proposamen interkulturala

**Gradu / Grado**

Lehen Hezkuntzako Irakasleen Gradua / Grado en Maestro en Educación Primaria

**Ikastegia / Centro**

Giza eta Gizarte Zientzien Fakultatea / Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Nafarroako Unibertsitate Publikoa / Universidad Pública de Navarra

**Zuzendaria / Director-a**

Mikel Gaztelurrutia Erdozain

**Saila / Departamento**

Psikologia eta Pedagogia saila

**Ikasturte akademikoa / Curso académico**

2013/2014

**Seihilekoa / Semestre**

Udaberrikoa / Primavera

## Hitzaurrea

2007ko urriaren 29ko 1393/2007 Errege Dekretua, 2010eko 861/2010 Errege Dekretuak aldatuak, Gradu ikasketa ofizialei buruzko bere III. kapituluan hau ezartzen du: “ikasketa horien bukaeran, ikasleek Gradu Amaierako Lan bat egin eta defendatu behar dute [...] Gradu Amaierako Lanak 6 eta 30 kreditu artean edukiko ditu, ikasketa planaren amaieran egin behar da, eta tituluarekin lotutako gaitasunak eskuratu eta ebaluatu behar ditu”.

Nafarroako Unibertsitate Publikoaren Haur Hezkuntzako Irakaslearen Graduak, ANECAk egiaztatutako tituluaren txostenaren arabera, 12 ECTSko edukia dauka. Abenduaren 27ko ECI/3854/2007 Aginduak, Lehen Hezkuntzako irakasle lanetan aritzeko gaitzen duten unibertsitateko titulu ofizialak egiaztatzeko baldintzak ezartzen dituenak arautzen du titulu hau; era subsidiarioan, Unibertsitatearen Gobernu Kontseiluak, 2013ko martxoaren 12ko bileran onetsitako Gradu Amaierako Lanen arautegia aplikatzen da.

ECI/3854/2007 Aginduaren arabera, Lehen Hezkuntzako Irakaslearen ikasketa-plan guztiak hiru modulutan egituratzen dira: lehena, oinarrizko prestakuntzaz arduratzen da, eduki sozio-psiko-pedagogikoak garatzeko; bigarrena, didaktikoa eta diziplinakoa da, eta diziplinen didaktika biltzen du; azkenik, Practicum daukagu, zeinean graduko ikasleek eskola praktiketan lortu behar dituzten gaitasunak deskribatzen baitira. Azken modulu honetan dago Gradu Amaierako Lana, irakaskuntza guztien bidez lortutako gaitasun guztiak islatu behar dituen. Azkenik, ECI/3854/2007 Aginduak ez duenez zehazten gradua lortzeko beharrezkoak diren 240 ECTSak nola banatu behar diren, unibertsitateek ahalmena daukate kreditu kopuru bat zehazteko, aukerako irakasgaiak ezarriz, gehienetan.

Beraz, ECI/3854/2007 Agindua betez, beharrezkoa da ikasleak, Gradu Amaierako Lanean, erakutsi dezan gaitasunak dituela hiru moduluetan, hots, oinarrizko prestakuntzan, didaktikan eta diziplinan, eta Practicumean, horiek eskatzen baitira Lehen Hezkuntzako Irakasle aritzeko gaitzen duten unibertsitateko titulu ofizial guztietan.

Lan honetan, oinarrizko prestakuntzako moduluak musikaren proposamen interkulturalak eta honek sormena garatzearekin duen harremanaren inguruko ikuspuntu didaktikoaren alorrak jorratzeko bidea eman du; besteak beste: interkulturalitatea hezkuntzan eta inklusioarekin harremana, kultura eta hezkuntza, musika folklorikoa, sormena eta musika, musika multikulturala sormena lantzeko tresna eta irakaslearen prestakuntza. Esparru hauek, hain zuzen ere, arlo teorikoan ageri dira landuta eta diseinuaren proposamenean aplikatuta.

Didaktika eta diziplinako moduluak munduko musikak eta sormena erlazionatzeko bidea eman du, izan ere, sormenaren eta interkulturaltasunaren ikuspuntuak edota jarrerak proposamen didaktikoan islatzeko aukera izan dut. Munduko musikak lantzeaz gain haien musika ulertzeko modura hurbiltzen da proposamen didaktikoa eta folkloreak bidez kulturen arteko loturak landu egiten dira.

Halaber, Practicum moduluak testuinguru batean kokatzeko bidea eman digu eta honekin batera ikasgeletan dagoen aniztasuna detektatu dugu. Modu horretan, kultura ezberdinak lantzeko beharra nabarmendu dugu eta proposamen didaktikoa testuinguru honetan kokatu dugu. Beraz, proposamen didaktikoaren testuinguruan baliogarria izan da Practicum.

Beste alde batetik, ECI/3857/2007 Aginduak ezartzen du, Gradua amaitzerako, ikasleek gaztelaniazko C1 maila eskuratuta behar dutela. Horregatik, hizkuntza gaitasun hau erakusteko, hizkuntza honetan idatziko dira “Introducción, antecedentes, preguntas y objetivos” eta “Conclusiones” atalak, baita hurrengo atalean aipatzen den laburpen derrigorrezkoa ere.

Azkenik, ECI/3854/2007 Aginduak ezartzen du, Gradua amaitzerako, ikasleek gaztelaniazko C1 maila eskuratuta behar dutela. Horregatik, hizkuntza gaitasun hau erakusteko, hizkuntza honetan idatziko dira gaztelaniaz *antecedentes, objetivos y cuestiones eta conclusiones* atalak, baita hurrengo atalean aipatzen den laburpen derrigorrezkoa ere.

## Laburpena

Lan honetan, munduko musikak eskolan lantzeko proposamen interkultural bat egiten da; munduko musiken proposamen interkulturelek ikaslearen sormen gaitasuna garatzen laguntzen baitute.

Proposamenaren aurretik hainbat gai lantzen dira. Kulturen arteko erlazio ezberdinak aztertu egiten dira eta inklusioarekin duten harremanez mintzatzen da. Bestalde, musika folklorikoak beste kulturetara hurbiltzeko eskaintzen digun aukera aztertu eta musika multikulturalak sormena lantzeko ematen duen aukeraren inguruan hausnartzen da. Azkenik, irakasleen prestakuntza beharraren kezka adierazten da.

Jarraian, proposamen didaktikoa landu egiten da. Horretarako, lehenbizi testuinguru batean kokatu (Frantzisko Deuna eskola publikoan), proposamenaren oinarri batzuk finkatu eta lau kultura hautatzen dira. Honen ondoren, hautatutako kulturen musiken oinarrizko bereizitasunak aztertzen dira. Eta aztertu ostean, erreperitorio digital bat hautatu eta lau musika zehazten dira. Amaieran, musika hauekin proposamen didaktikoa eratzen da.

Gure helburua ikasleen sormena garatzeko bidean munduko musiken proposamen interkulturala egitea izanik, bukaeran, proposamen hau teorikoki zein praktikoki eratzeak izan dituen ondorioak azaltzen dira.

*Hitz gakoak:* musika; hezkuntza; hezkuntza interkulturala; sormena; folklorea.

## Resumen

En este trabajo se hace una propuesta intercultural para trabajar las músicas del mundo en la escuela; ya que la propuesta intercultural de músicas del mundo favorece al desarrollo creativo del alumnado.

Antes de la propuesta se trata sobre varios temas. Se analizan las relaciones entre culturas y su relación con la inclusión. También, se estudia la oportunidad que la música folklórica nos ofrece para acercarnos a otras culturas y se reflexiona sobre la posibilidad de desarrollar la creatividad mediante la música multicultural. Para finalizar, se muestra la preocupación sobre la formación del profesorado.

A continuación, se trabaja sobre la propuesta didáctica. Para esto, en primer lugar se contextualiza esta propuesta (en la escuela pública de San Francisco), se establece sobre unas bases y se seleccionan cuatro culturas. Después, se analizan las características de las músicas seleccionadas y se selecciona un repertorio especificando cuatro músicas. Al final, se forma una propuesta didáctica mediante estas músicas.

Ya que nuestro objetivo es hacer una propuesta intercultural de músicas del mundo para desarrollar la creatividad del alumnado, para finalizar, se explican las conclusiones derivadas de la construcción práctica y teórica de esta propuesta.

*Palabras clave:* música; inclusión; educación intercultural; creatividad; folklore.

### **Abstract**

In this work an intercultural design is proposed to work world music in school; because an intercultural design of world music favours to the creative development of the students.

Before the design several topics are analyzed. The relations between the cultures are analyzed and his relation with the inclusion. The opportunity that the folklore music offers us to approach other cultures and to think about the possibility of developing the creativity is also studied by means of the multicultural music. To finish, the concern about the training of teachers is shown.

Later, the didactic design is developed. For this, first this design is set in context (in the public school of San Francisco), then is established on a few bases and finally four cultures are selected. After that, the characteristics of the selected music are analyzed and four world pieces of music are selected. Ultimately, a didactic frame work is formed by means of this music.

Since our aim is to do an intercultural design of world music to develop the creativity of the students, to finish, the conclusions derived from the practical and theoretical construction of this design are explained.

*Keywords:* music; inclusion; intercultural education; creativity; folklore.



## Résumé

À ce travail une proposition interculturelle est faite pour travailler des musiques du monde dans l'école; puisque la proposition interculturelle des musiques du monde favorise au développement créateur des élèves.

Avant la proposition on parle sur quelques sujets. Les relations entre des cultures et sa relation avec l'inclusion sont analysées. Aussi, on étudie l'opportunité que la musique folklorique nous offre pour nous rapprocher aux autres cultures et on réfléchit à la possibilité de développer la créativité au moyen de la musique multiculturelle. Pour prendre fin, on se montre la préoccupation sur la formation des professeurs.

Ensuite, on étudie sur la proposition didactique. Pour cela, en premier lieu cette proposition est replacée dans son contexte (dans l'école publique San Francisco), on l'établit sur quelques bases et quatre cultures sont sélectionnées. Après, on analyse les caractéristiques des musiques sélectionnées et un répertoire est sélectionné en spécifiant quatre musiques. À la fin, on forme une proposition didactique au moyen de ces musiques.

Puisque notre objectif est faire une proposition interculturelle de musiques du monde pour développer la créativité des élèves, pour prendre fin, s'expliquent les conclusions dérivées de la construction pratique et théorique de cette proposition.

*Mots-clefs:* musique; inclusion ; interculturel éducation; créativité; folklore.



## Aurkibidea

INTRODUCCIÓN, ANTECEDENTES, PREGUNTAS Y OBJETIVOS .....	1
1.OINARRIZKO KONTZEPTUAK, MARKO TEORIKOA .....	5
1.1.Inklusioa, multikulturaltasuna eta kulturartekotasuna. ....	5
1.2.Kulturarteko harremanak ulertzeko ikuspuntu anitzak .....	6
1.3.Kultura eta hezkuntza. “Ni”-aren sorrera .....	8
1.4.Musika multikulturala eta musika folklorikoak.....	10
1.5.Sormena, garatzeko prozesua eta lantzeko modua .....	12
1.6.Musika multikulturala sormen musikala lantzeko tresna.....	13
1.7.Irakaslearen prestakuntza.....	15
2.TESTUINGURUA.....	17
3. PROPOSAMENA BURUTZEKO PROZESUA ETA INTERKULTURALITATEAREN IKUSPUNTUA.....	19
4. ESKOLAKO NAZIONALITATE-KULTURA EZBERDINAK .....	21
5.MUSIKEN OINARRIZKO BEREIZITASUN ETA EZAUGARRIAK.....	22
5.1. Afrikako musikak.....	22
5.2.Musika arabiarrak .....	25
5.3.Musika txinatarrak.....	28
5.4.El Salvadorreko musikak.....	31
6. ERREPERTORIO DIGITAL BATEN HAUTAKETA ETA MUSIKEN HAUTAKETAREN JUSTIFIKAZIOA .....	36
6.1. Afrikar abestiaren hautaketa .....	37
6.2. Arabiar abestiaren hautaketa .....	39
6.3. Txinatar abestiaren hautaketa.....	41
6.4. El Salvadorreko abestiaren hautaketa.....	42
7. PROPOSAMENAK .....	44
7.1. Afrikar abestiaren proposamena .....	44
7.2. Arabiar abestiaren proposamena .....	46
7.3. Txinatar abestiaren proposamena.....	49
7.4. El Salvadorreko abestiaren proposamena.....	51
CONCLUSIONES	
ERREFERENTZIAK	



## **INTRODUCCIÓN, ANTECEDENTES, PREGUNTAS Y OBJETIVOS**

Hoy en día son diversas las culturas que encontramos en el aula de Educación Primaria y, por lo tanto, es mayor la oportunidad de trabajar músicas del mundo en el aula. En cambio, las leyes educativas retroceden y nos impiden avanzar en muchos aspectos y podemos decir que las minorías socio-culturales suelen ser las más afectadas. En estos momentos la educación musical deja de ser obligatoria debido a la ley LOMCE del ministro Wert y las condiciones laborales del profesorado empeoran en muchos ámbitos (horas lectivas, ratio de las aulas, recortes en personal etc.). Todo esto afectará en gran medida tanto a la metodología del aula como a temas tan importantes como la interculturalidad. Por esto, intentamos crear propuestas educativas, que a pesar de todas las dificultades, ayuden a formarnos, innovar y no retroceder en el ámbito educativo.

La cultura engloba las creencias, costumbres, representaciones sociales, normas, valores etc. que la mujer y el hombre han ido construyendo a lo largo de la historia y que son característicos de un grupo de personas. Cada cultura vive situaciones diferentes según el contexto. Muchas veces, las culturas minoritarias “se adaptan” a las mayoritarias (generalmente, porque el contexto no les permite expresarse en su propia cultura); de esta manera, podríamos decir que no son desarrolladas, respetadas y que por supuesto no hay una buena comunicación entre ellas. Otras veces, la cultura minoritaria es tratada con igualdad respecto a la mayoritaria. De esta forma, se impulsa la integración educativa en la escuela, pero analizamos de una manera errónea la relación entre culturas, ya que no partimos de la igualdad de condiciones. Lo que conlleva a dejar la cultura minoritaria en un segundo plano. Finalmente, podemos tratar de una tercera realidad sobre la que queremos trabajar: la situación intercultural en la que la cultura se desarrolle en igualdad de condiciones para todos y todas y teniendo en cuenta cual es el contexto en el que nos encontramos.

Creemos que el trabajo de las culturas en todas las materias (y mejor aún si es interdisciplinar) es imprescindible para una educación intercultural y por supuesto, para una educación inclusiva. Además, uno de nuestros objetivos es

crear alumnos plurilingües musicalmente, y para esto debemos trabajar las diversas músicas que encontramos en culturas de nuestro entorno. De acuerdo con John Blacking (2000) la música puede considerarse como un lenguaje en su forma de ser estructurada, ya que comunica a quienes están preparados para entenderlo y conocen su vocabulario y su estructura (Gottfried Hesketh, 2006). Por eso podemos decir que cada cultura musical nos ofrece un lenguaje; de manera que, si trabajamos muchos lenguajes conseguiremos un alumnado más creativo y con muchos más recursos musicales.

En cambio, la música no sería un lenguaje completo, ya que sin entender sus propias estructuras es capaz de transmitir sentimientos a las personas. Podríamos escuchar músicas sin necesidad de una culturización previa. Podemos percibir y disfrutar de la música de una forma familiar sin tener que entender la técnica sobre esta. El mensaje musical es creado por cada uno de nosotros y nosotras, ya que la música puede crear diferentes ideas y sentimientos en cada persona. Autores como Rameau y Rousseau trataban estos temas en el siglo XVIII: “While Rameau identified nature with the Galilean/Cartesian realm of physical laws expressible in mathematical relations, for Rousseau nature meant the inner world of human passions and sentiments<sup>1</sup>” (Marques de Almeida Marques, 2012, pág. 1). Rameau analizaba la música mediante leyes físicas expresables matemáticamente y, en cambio, Rousseau relacionaba la música con los sentimientos. Podríamos decir que Rameau daba más importancia a la armonía y Rousseau a la melodía. Sus filosofías nos pueden llevar a las ideas anteriormente mencionadas. Las músicas de nuestro entorno pueden ser analizadas armónicamente como si fuesen un idioma, pero la melodía de cada una de ellas es capaz de transmitir unos sentimientos que no se pueden explicar racionalmente, ya que cada uno los interpreta de una manera.

Respecto al tema que tratamos en este trabajo, hay análisis que se acercan a la forma de estudiar nuestro tema. Por ejemplo, según la conclusión del análisis sobre el tratamiento educativo de la creatividad por medio de la música multicultural de Epelde y Sánchez (2013, p.349) “la música y la creatividad

---

<sup>1</sup>Mientras Rameau identificó la naturaleza con el reino Galileo/Cartesiano de leyes físicas expresables en relaciones matemáticas, para Rousseau la naturaleza se relacionaba con el mundo interior de pasiones humanas y sentimientos.

musical son recursos muy importantes que fomentan la interculturalidad”. Para trabajar las músicas de diferentes culturas citan un programa musical denominado MUSE que trabaja la música multicultural. El objetivo de este programa es introducir las artes en la escuela favoreciendo el desarrollo de los niños teniendo en cuenta la diversidad cultural y dándole importancia al diálogo y la interacción entre las culturas, lo que podríamos denominar un trabajo intercultural mediante las artes. El estudio anteriormente mencionado examina el mismo tema que trataremos pero en distinta dirección, ya que nuestro trabajo hará propuestas basándose en que el trabajo de la música de diversas culturas aumenta la creatividad en el alumnado.

Otro ejemplo de un estudio que investiga sobre el tema que trataremos concluye afirmando que “las otras músicas”, además de ser atractivas para un alumnado que habitualmente escucha músicas de diversos estilos, nos permiten trabajar todos los contenidos específicos del Área de Expresión musical (Bravo Marín & del Valle de Moya Martínez, 2006). Dentro de esta área mencionan la importancia del trabajo de la creatividad.

Para conseguir un trabajo intercultural de la música, es imprescindible un profesorado bien formado y capaz de analizar rasgos característicos de la música (ritmo, armonía y melodía) de la cultura que en cada momento se trabaje. De esta forma, el alumnado escuchará y trabajará diversos ritmos, melodías y armonías y será capaz de entender la música en diferentes contextos y culturas. A medida que el alumnado adquiera más recursos y se eduque en el plurilingüismo, será más creativo.

Por todo esto nos surgen cuestiones como: ¿a qué nos referimos cuando hablamos de multiculturalismo y de interculturalismo?, ¿y qué relación tienen estos términos con la inclusión?, ¿qué entendemos cuando hablamos de música multicultural?, ¿y de las músicas folklóricas?, ¿Qué es la creatividad musical?, ¿este trabajo beneficiaría la creatividad del alumnado y mejoraría los lazos entre las culturas?, ¿el profesor está formado para trabajar músicas de diferentes culturas?

En este trabajo, nuestro objetivo principal será hacer una propuesta didáctica para ofrecer una educación musical intercultural que favorezca la creatividad del alumnado. Para esto, se seleccionarán músicas folklóricas de diferentes

culturas que reflejen las características significativas de cada una de las culturas y se hará una propuesta para el aula con cada música.



# 1.OINARRIZKO KONTZEPTUAK, MARKO TEORIKOA

## 1.1.Inklusioa, multikulturaltasuna eta kulturartekotasuna.

Lan honetan jorratuko dugun gaiari so eginez inklusio, multikulturalitatea eta kulturartekotasuna bezalako hitzak definitzea ezinbestekoa da. Hezkuntza inklusiboaz ari garenean ikasleriaren gaitasun guztiak positiboki garatzen saiatzen den hezkuntzaz eta ikasleen aniztasuna ezagutu eta bakoitzaren beharren arabera hezten duen hezkuntzaz ari gara. Desberdintasunak aberasteko aukera moduan ikusten ditu inklusioak (UNESCO, 2005) eta ikaskuntza eta parte hartzea mugatzen dituen hesiak murrizten saiatzen da (Blanco, 2002).

Laburbilduz, hezkuntza inklusiboa modu honetan definituko genuke:

“[...] un derecho natural de las personas que tiene como propósito su desarrollo integral a través de la eliminación de las barreras que impiden el aprendizaje, así como de cualquier tipo de discriminación y exclusión, atendiendo sus necesidades individuales, culturales y sociales y fomentando la mejora escolar.” <sup>2</sup> (Jurado de los Santos & Ramírez Iñiguez, 2009, 111or.)

Beraz, eskola inklusiboaz ari bagara ez genuke zertan kulturartekotasun kontzeptuaren inguruan mintzatu beharrik, inklusioak berak bere barne daraman kontzeptua baita. Hala ere, inklusioa gaur egun oraindik espainiar estatuko eskolek duten erronka garbia dela esan dezakegu. Lehenik eta behin, aurrerago aipatuko dugun irakasleen formazioa ezinbestekoa delako kultur arteko aniztasun eta norbanakoaren ezberdintasunei erantzuteko gai den eskola irekia osatzeko. Bestetik, hezkuntza legeek inklusioa babestu behar dute eta gaur egun alor honetan ematen ari diren murrizketa guztiek ez dute inolaz ere laguntzen.

---

<sup>2</sup> [...] pertsonen eskubide naturala da, bere helburua ikaskuntza mugatzen duten hesiak, diskriminazioa eta eskusioa ezabatzearen bidez pertsonen garapen integrala bermatzea da, pertsona bakoitzaren beharrak, behar sozial eta kulturalak asez eta eskola hobekuntza bultzatuz,

Hau guztia kontuan hartuta, kulturartekotasuna lantzea inklusiora hurbiltzeko landu beharreko alor bat dela esango dugu. Modu honetan, pixkanaka, inklusioa lortzeko pausoak ematen joango garelarik.

Multikulturalitatea eta kulturartekotasun (edo interkulturalitate) kontzeptuen esanahiak oso eztabaidatuak izan dira; batez ere multikulturalitate kontzeptuari dagokiona. Multikulturalitatea eta kulturartekotasuna aniztasun kulturalaren paradigmen barnean kokatu ditzakegu, hurrenez hurren (Giménez Romero, 2003, 4 or.). Tokiaren arabera, kontzeptu hauen esanahiek esanahi antzeko baina ezberdinak hartzen dituzte. Ingalaterran multikulturalitateak kulturartekotasunaren esanahia hartzen du, esaterako.

Baina lan honetan erabiliko ditugun kontzeptu hauen esanahia jarraian zehaztuko dugu. Eskola bateko multikulturalitateak aniztasun kulturala dagoela onartzea da; esaterako, Iruñako eskola batean, kultura ezberdineko familiekin topo egiten badugu multikulturalitatea duen eskola batez ariko gara. Hortaz, hizkuntza, erlijio zein kultura aniztasuna dagoela onartzea izango litzateke multikulturalitatea. Eta kulturartekotasunak edo interkulturalitateak, bere kontzeptuak adierazten duen moduan, kulturen arteko komunikazioa eskatzen duen egoera izango da: kulturen, hizkuntzen eta erlijioen arteko harremana eskatzen duena eta hauen arteko bizikidetza lantzen duena (Giménez Romero, 2003, 5 or.).

## **1.2.Kulturarteko harremanak ulertzeko ikuspuntu anitzak**

Kulturartekotasuna osotasun batean ulertzeko ezinbestekoa da kontzeptu honen inguruko aldaerei eta kulturen arteko harremanak ulertzeko ikuspuntu ezberdinei so egitea.

Kulturen aniztasunari hezkuntzak trataera ezberdinak eman dizkio eta botere politiko eta sozialen ideologiaren arabera erantzun oso ezberdinak jaso ditu. Gaur egungo kultura minoritarioek lekuan leku duten egoerara heltzeko prozesu luzeak izan dituzte, beti ere, minoria multikulturalen borrokaren eraginez izan direla azpimarratu behar dugu. Bilakaera tokiaren errealitate sozialaren araberakoa izan da eta horretarako sakonki aztertu beharko genuke leku bakoitzeko egoera. Jarraian gai honen inguruan sortu diren ikuspuntu eta eredu ezberdinak aztertuko ditugu.

Lehen Hezkuntzan sormena lantzeko munduko musiken proposamen interkulturala

Muñozek (2012), Madrilgo Unibertsitate Complutenseko Hezkuntzaren historia eta teoriaren irakasleak, adierazten duen sailkapena aztertuko dugu jarraian. Kultur aniztasunaren trataeraren historian ikuspuntu sozial eta politiko ezberdinekin topo egiten dugula azaltzen digu: kultura maioritarioaren inposaketarekin, kultura minoritarioaren integrazioarekin, aniztasun kulturalaren onarpenerako bidearekin eta simetria kulturalan oinarritutako aukera interkulturalaren lanketarekin.

Kultura maioritarioaren inposaketaren barnean jarrera edo eredu ezberdinak azter daitezke, guztiak ikuspuntua etnozentrismoan oinarriturikoak. Eredu asimilazionistan honakoa defendatzen da: ez da ikaslearen kultura kontuan hartuko, hortaz, haien kultura albo batera utzi beharko dute bestela haien ikasketetan atzerapenak izango dituztelako. Eredu segregazionistan hezkuntza bereizi egiten da eta kultura minoritarioak dituzten haurrak eskola batean baztertu egiten dira. Gaur egun, Iruñako eskola publiko batzuetan honako egoerarekin topo egin dezakegu: Victor Praderan, adibidez. Egoera hau hezkuntza botereen kudeaketa desegokiaren ondorioz ematen da. Eta azkenik, eredu konpentsatzailean ikasleari gehiengoaren kulturaren murgiltzeko programa bereziak eskaintzen zaizkio, eskola atzerapena ekiditeko asmoz.

Bigarren ikuspuntuak integrazioa bultzatzen du eta bere oinarriari so eginez giza harremanak eta hezkuntza ez arrazista bultzatzen duen eredu eskaintzen digu. Aukera berdintasuna aldarrikatzen duen eredu dugu, baina gutxiengo kulturak berez aukera berdintasun hori bermatzeko gizariek hutsune ugari dituela agerian gelditzen da eta ez du egoera hau gainditzen. Azken finean, kultura minoritarioak, lekuan leku egoera ezberdinetan, zapalkuntzak jasaten baititu eta ez baitu garatzeko aukera berdintasunik.

Hirugarren ikuspuntuan, aniztasun kulturala onartzen hasten da. 60.hamarkadan izandako eskubide zibilen aldeko borroken eraginez segregazioaren aurkako eta kultura ezberdinen onarpenerako prozesu bat bideratu zuten. Honekin batera eredu edota pausu ezberdinak eman ziren: eredu multikulturalen proposamena curriculumean (programa eta tratamendu ezberdinen agerpena), orientazio kulturalari buruzko ikerlan ugariaren sortzea, pluralismo kulturalaren ereduaren agerpena eta kompetentzia multikulturalaren eredu (haurren gaitasunak kultura ezberdinetan lantzea). Pluralismo

kulturalean aurrerapauso ugari eman ziren hezkuntzan kulturen arteko harremana lantzeko proposamen ugari eskaini zirelarik. Bestalde, ideia garrantzitsu bat aldarrikatu zuen: kulturen izatea ziurtatzeko haien arteko antzekotasun eta desberdintasunak berrestea ezinbestekoa dela (Muñoz Sedano, 2012). Hala eta guztiz ere, irakasleen formazioan gabezi ugari egin zuten topo eta bereizketa ere ematen hasi zen, kultura berdineko ikasleentzako eskola konkretuak sortuz.

Amaitzeko, simetria kulturalean oinarritutako aukera interkulturala dugu aztergai, lan honetan egingo dugun proposamen didaktikoa ikuspuntu honetan kokatu dezakegu. Hasieran definitutako moduan, interkulturalitatea edo kulturartekotasuna, pluralismo eta multikulturalitatea baino haratago doa. Pluralismoak eta multikulturalitateak aniztasuna onartzen dute eta interkulturalitateak, berriz, kulturen arteko harreman afektiboei eta kulturen arteko komunikazioari ematen dio garrantzia. Ikuspuntu honek haurrek haien ezaugarri kulturalak erabaki dezaten bultzatzen du, estereotipo kulturalekin hausten du, kulturen arteko antzekotasun eta ezberdintasunak landuz. Jarrera ezberdin ugari sortu dira ikuspuntu honen inguruan: ezberdintasun kulturalean zentratutako hezkuntzari kritikak, hezkuntza eredu antiarrazista, eredu holistikoa eta hezkuntza interkulturalaren ereduak. Banks-ek (1986) sorturiko eredu holistikoa eskolak dituen alorrak kultura ezberdinetara egokitzea eskatzen du: arauetan, materialetan, ebaluaketan etab. islatuz. Eta azkenik aipatzen den eta gure lanean landuko dugun hezkuntza interkulturalak dituen ezaugarri garrantzitsuenak honakoak dira: aniztasun kulturala onartzen duen gizartean bizitzeko prestatzen ditu ikasleak, aniztasun kulturala eskola programetan ageri da, eskolako langileen formazioa eskatzen du, ikasle bakoitzari beren kultura aniztetan hezteko eskubidea onartzen du, segregazioa alboratzen du, testuinguruaren barnean kokatzen du eskola.

### **1.3.Kultura eta hezkuntza. “Ni”-aren sorrera**

Kulturen arteko harremanak oso anitzak izan daitezke, nahiz eta gehienetan, ikusi bezala, kultura bat bestearen gainetik inposatu den. Hori ekiditeko hezkuntza tresna baliotsua dugu. Hezkuntzaren bidez kultura ezberdinen

garapena bermatu dezakegu, eskola eremuan bederen, eta honen bidez ikasle guztiek haien burua eskolan identifikatuta sentituko dute.

Kultura kontzeptua ez naturalizat jotzen dugu, denborarekin aldatuz doana eta testuinguruaren arabera ezberdina izaten dena. Mantentzen diren ezaugarriak ere baditu; ahoz, sinboloen bidez zein erritoren bidez transmititu eta txikitatik ikasi egiten baita. Gure errealitatea ulertzeko modua kulturaren arabera dela esan dezakegu, filtro baten moduan jokatzen duela: “Es el color de las gafas con el que miramos al mundo, lo interpretamos y con el que nos relacionamos”<sup>3</sup> (Sáez Alonso, 2006, 865 or.).

Hurrek, gaur egun, gure gizartean haien egunaren zati handi bat (sei ordu, gutxi gorabehera) eskolan igarotzen dute eta noski, esan dezakegu, etxean ematen den hezkuntzaz gain eskola kulturalizatzeko eremu garrantzitsua dela. Etxean balore, ohitura zein mundua ulertzeko ikuspuntu bat jasoko du eta, askotan, eskolan haur horren familiaren kultura ez bada kontuan hartzen aipatutako balore, ohiturak eta munduaren ikuspuntuek talka egingo dute. Modu honetan, ikaslea ez da eroso eta identifikatua sentituko, eskolan ez baititu bere ohiturak topatuko eta litekeena da, bere etxeko kultura baztertu edota eskolako ohiturak onartzeko arazoak izatea. Hortaz, ezinbestekoa da hezkuntzak pertsona bakoitzaren kulturaren, baloreen eta duintasunaren garapena bermatzea. Eta horretarako eskolan kulturen arteko estimazio eta errespetua sustatzeko baliabideak eta proposamenak egin behar dira.

Esan bezala, ikasle bakoitzak bere “Ni”-a aurkitzeko ezinbestekoa da eskolak kulturartekotasunean oinarritutako baliabide eta proposamenak eskaintzea (Epelde Larrañaga, 2011) . John Blacking (2000) etnomusikologo eta giza antropologo britainiarraren arabera, musika jendartearen soinuen antolaketa dela esan dezakegu. Musika pertsona bakoitzaren formazio kulturalaren menpe dauden soinudun patroiz batzuen arabera entzun eta sortu egiten dugu (Gottfried Hesketh, 2006), horren ondorioz, leku ezberdinetan kulturaren arabera patroiz anitzak topatzen ditugula esan dezakegu. Pertsonak musika batekin identifikatuta sentitzen gara, gure kulturarekin kontaktuan bizi baikara. Hortaz, musika kulturen arteko harremanak sustatu eta gure ezagutza kulturala aberasteko oinarritzeko tresna dela esan dezakegu. Eta lan honetan, kultura

---

<sup>3</sup> Mundua begiratzeko, interpretatzeko eta erlazionatzeko dugun betaurrekoen kolorea da,

desberdinak lantzeko musika folklorikoetara joko dugu, kultura bakoitzarentzat esanahi eta balore ugari baititu eta bere barne kultura horretako musikaren ezaugarri adierazgarrienekin (edota patroiekin) topo egingo baitugu.

Munduko musikak lantzeak, lehenbizi, geure kultura musikalarengan deseraikitzea ekarri beharko luke, beste kulturen izatera hurreratzeko ezin baitugu gure tokiko musikaren ezaugarriekin aztertu. Gure testuinguruan topatzen ditugun musika gehienak partituretan idatzirik aurkitu ditzakegu askotan, eta Afrikako musiketan, berriz, gehien bat, ahoz transmititu diren musikak aurkituko ditugu. Horrek ez die Afrikako musika anitzei garrantzia kentzen, musika egiteko beste moduz, ohituraz, eskalaz, tresnez eta funtzioez ari baikara. Beraz, gu haiek musika ulertzeko duten erara hurbilduko gara haientzat musika zer den kontuan hartuta eta haien musika geurearen arabera baloratu gabe. Esan dezakegu, geure kultura musikalaren oinarriari uko egin beharko diogula beste musikak entzuteko eta proposatzeko orduan, bestearen tokian jarritz, hau da, enpatiaren bidez.

#### **1.4.Musika multikulturala eta musika folklorikoak**

Horrenbestez, lan honetan musika multikulturala lantzeko musika folklorikoak aztertu eta erabiliko ditugu. Musika multikulturalak eta horien barne dauden folklorikoak landuko ditugu lan honetan. Musika multikulturala definitu nahi badugu, munduan zehar kulturaren araberrako musika ezberdinak daudela onartu eta horiek bere barne hartzen dituen kontzeptua dela esan dezakegu. Hau onartzeak ez dakar derrigorrezko planteamendu interkulturalik, baina gure proposamenean interkulturalitatea munduko musiken bidez landuko dugu. Musika multikulturalaren ezaugarri melodiko, harmoniko eta erritmiko adierazgarrienak landuko ditugu proposamenaren aurretik munduko musiken inguruko informazioa kontsultatuz. Honek, lantzen diren musikak testuinguru fisikotik kanpo landuko ditugula esanahi du. Hala ere, ahal den moduan testuinguruan kokatzen saiatuko gara; erritmo, melodia eta harmoniaren bidez ohituretara eta pentsamenduetara hurbiltzen saiatuko gara proposamena interkulturala izan dadin.

Aitzitik, musika folklorikoen eta tradizionalen arteko desberdintasunak zeintzuk diren aztertuko dugu. Definizio anitzak topatu ditzakegu kontzeptu hauen

inguruan eta ikuspuntu eta iritzi ezberdinak ageri zaizkigu autorearen arabera. Landu behar ditugun musika folklorikoek bere barne musika tradizionalak izendaturikoak hartzen dituztela onartuko dugu gure lanean.

Musika tradizionalei dagokionez, musika folklorikoen barne dauden, kultura baten patrioiak jarraitu izan dituzten eta belaunaldiz belaunaldi gizarte batean transmitituz eta eraldatuz joan diren musikak direla esango dugu. Kalitatezko musika tradizionalak izateko folkloristek ezarritako musika tradizionalen ereduan identifikatzen diren ezaugarriak izan behar dituzte (Martí Pérez, 2002). Honetaz gain, musiken erabilerek eta funtzioek autoreak baino garrantzi handiagoa izan behar dute eta gizartean (eskola bezalako instituzio formalak kanpo utzita) ikasi beharko liratekeenak dira. Beraz, musika tradizionalek patrioi batzuk mantendu eta transmititu izan dituzten musikak dira. Eta musika folklorikoen eta tradizionalen arteko desberdintasuna antzinatasunean eta transmisioan topatuko genuke (ahoz urteetan zehar transmititu izanean) eta antzekotasuna, patrioi komun batzuk betetzen dituztela izango da. Gaur egun, adibidez, musika folklorikoa egiten duten taldeak topatu ditzakegu, musika tradizionalaren patrioi batzuk mantenduz musika berriak sortu dituztenak.

Folklorea herri kultura aztertzen duen zientzia da, hau da, tradizioz herriak pentsatu, sinetsi, ezagutu, jakin, sentitu eta egiten duena aztertzen du (Castillo de Lucas, 1953). Baina, herri kultura aldatuz doanez musika folklorikoak ere momentuaren arabera, moldatuz, transformatuz, eta behar sozialetara egokituz doazela esango dugu (Arévalo Galán, 2009). Aurretik aipatu bezala, musika folklorikoek musiken patrioiak islatzeaz gain, folkloreak kultura bakoitzeko iraganeko (eta batzuetan oraindik diharduten) ohituren inguruko informazioa eskaintzen digu askotan (Epelde Larrañaga, 2011, or. 275) eta honek ere kulturen arteko lokarriak lortzen lagunduko digu, geure inguruko pertsonen tokian jartzen.

Hala ere, badira honako kontzeptuak baztertu egiten dituzten autoreak ere. Honen adibide garbia John Blacking-ena da, musika “etnikoa”, “folklorikoa”, “herrikoa” bezalako definizioak baztertu egiten baititu eta kultura bakoitzak berarentzat musika zer den edo zer ez den adieraziz forma musikalen arteko ezberdintasunak egitea proposatzen du (Gottfried Hesketh, 2006). Blacking-ek aipatutakoa onargarria dela esan dezakegu. Kulturaz ari garen heinean

honelako sailkapenak egitea ez da zehatza, dinamikoa den zerbaiten inguruan ari baikara eta kulturen artean izandako kontaktuak kontuan hartu behar baititugu. Baina, gure lanean musika folklorikotzat definiturikoak erabiliko ditugu, honek ekar ditzakeen kontraesanak onartuz.

### **1.5.Sormena, garatzeko prozesua eta lantzeko modua**

Gure proposamenaren bidez, aipatu dugun moduan, musika multikulturalaren kulturarteko lanketaren bidez Lehen Hezkuntzako haurren sormena sustatu nahi dugu. Hortaz, sormen musikala zertan datzan aztertuko dugu.

Sormenaren psikologiaren inguruan lanean ari eta aritu diren autoreek sormenaren inguruko marko teorikoa aztertu egiten dute sormena lantzeko estrategiak eta programazioak proposatu ahal izateko; hau da, nola ikasten den ulertzen dutenaren arabera, nola irakatsi hausnartzen dutela esan daiteke (Frega, 2009). Bestalde, Dalcroze, Kodály, Willems, Martenot, Orff, Gemsy de Gainza, Paynter, Schafer, Swanwick bezalako musikaren pedagogian adituek, sormenaren inguruko ikerketak eta lanak egin dituztela aipatzekoa da. Lagok (2006) adierazten duen moduan, Swanwick-ek sormenaren garapenaren inguruan dauden arriskuaz mintzo digu, duela gutxi arte irudimenezko jolasaren (sorkuntza, konposizioa eta inprobisazioa) elementuen bazterte jarrerak sormenaren garapenari kalte egin diola adierazten digu.

Harluxet hiztegi entziklopedikoak (2014) sormenaren honako definizioa ematen digu: “Ahalmen sortzailea, errealitatean ez dagoena irudimen nahiz gogamenez sortzeko eta errealitatean gauzatu edo kretzeko balio duena”. Beste definizio honek sortzeari ematen dio garrantzia: “*potencialidad humana para crear*”<sup>4</sup> (Gil Frías, 2009, 55or.). Beraz, sortzeko eta irudikatzeko gaitasuna guztiok ditugula esan dezakegu, baina prozesu batean zehar landu beharreko alorrak direla ukazina da. Sormena arduratzen, urduritzen, mugimenduan jartzen gaituzten, pentsamenduak, sentimenduak eta ideiak pizten dituzten eguneroko bizipenetan hobeto ulertzen den alorra da (Gil Frías, 2009) eta kasu honetan musikarekin erlazionatuko dugu. Musikan sormenari erreparatuz, lau alor nagusi hauetan lantzen dela esan dezakegu: inprobisazioan, interpretazioan,

---

<sup>4</sup> Sortzeko giza gaitasuna.



analisi musikalean eta konposizioan. Baina, nola landu dezakegu sormen gaitasuna eta honen barne dauden aipaturiko alderdiak?

Hori jakiteko lehenbizi sormena geuregan nola garatzen den aztertuko dugu, Fregak (2009) azaltzen dituen estadioak kontsultatuz. Lehenbizi, oinarritzko kulturaren bidez tresna ezberdinak eskuratzen ditugu. Ondorengo maila konbinatorioa da eta pertsonak aurretik aipatutako tresnekin jolasten hasten denean ematen da. Hirugarren fasea garapenarena dugu; honetan, organikoa bilatu egiten da (gehigarria baino gehiago), erlazio batzuen esanahiaren ulermena ematen da, ideien hedatzea eta intuizio globala eraikiz doa. Azkenik, hedatzearen fasea dugu. Honetan, gizartearen eskakizunek eta indibiduoaren sormen saiakuntzek bat egiten dute, bien arteko esfortzu bat emanik. Beraz, gizarteak ere sormena lantzearen alde edo kontra egiten dituen saiakuntzak oso garrantzizkoak direla argi dago.

Sormena bizitzako alor gehienetan bilatu eta aurkitu dezakegu eta gu geu gure izateagatik sortzaileak garela esan dezakegu (Gil Frías, 2009), baina arteak, bereziki, sormena garatzeko abantaila ugari eskaintzen dizkigula esan genezake. Hala ere, nola landu jakitea halabeharrezkoa da, horretarako garrantzitsua da, sormenean heztea jarrera moduan ulertzea. Irakasleak bere egunerokotasunean, ikasleei sortzeko baliabideak eskaintzea eta asmatu, esploratu eta irudikatzeko aukera ematen duten jarduerak eskaintzea sormena lantzeko bide egokia izango litzateke. Gil Fríasek (2009) bere artikuluan irakaslearentzat pautak zerrenda bat eskaintzen digu sormena lantzeko, talde hauetan sailkatuak: malgutasuna, hitz-jarioa, originaltasuna, lantzea, errealitatearekiko sentikortasuna, komunikazioa eta kalitatea eta interesekin erlazionaturiko taldea (“encontración e impecabilidad”).

### **1.6. Musika multikulturala sormen musikala lantzeko tresna**

Gaur egun, haurra estilo askotariko musikak entzuten ohitua dago eta askotan eskolan lantzen den musika ez da aniztasun honetara egokitzen. Musika multikulturalaren lanketak soinu, ohitura, espazio etab. ezberdinak eskaintzen dizkigu, beraz, ikasleen nahiera hobeki egokitzen dela esan dezakegu. Horretaz gain, soinu, erritmo, melodia eta harmonien bidez ikasleengan sormenaren garatzea sustatzeko egokiak diren tresna ezberdinak ematen dizkigu.

Musika multikulturalaren lanketak sormena garatzearekin duen harremana aztertuko dugu hurrengo lerroetan, esan bezala, lan honen helburu nagusiak kultura desberdinetako musikaren ezaugarriak ezagutzeak eta barneratzeak gure sormena garatzen lagunduko digula defendatzen baitu : “Una educación musical multicultural puede preparar músicos creativos y también incrementar la consciencia cultural y el respeto por la diversidad de manifestaciones [...]”<sup>5</sup> (Giraldez, 2007, 7or.). Erreferentzia honen bidez gure helburua aipatu egiten da, baina hezkuntza musikal interkulturalaren bidez sormena garatu egiten denaren adibide garbia jarraian azalduko dugu.

Jazzean garbi ikusten da herrialde ezberdinetako musika jasotzeak sormenerako baliabideak ematen dizkigula. Jazza jatorri afroamerikarra duen estilo musikala da. XIX.mendean Amerikako Estatu Batuen hegoaldeko esklabu afroamerikarretatik garatzen joan den musika dugu. XX. Mendearen hasieran, “txuriek” maneiatutako merkatu amerikarrera irten egin zen, arrazoi ekonomikoak zirela medio eta masen kulturaren parte bihurtu zen eta gaur egun, musika populartzat jotzen da askotan (Cachinero Zagalaz, del Valle de Moya, & Zagalaz Sánchez, 2010, 61or.). New Orleansen kultura ezberdinek topo egin zuten eta musikan garapen handienetakoa izan du Jazzak denbora tarte laburrean, bertan musika kulturen ezaugarri ezberdinak nabarmendu direlarik. Musika honek, ez du konplexurik beste musiken osagaiak hartzeko, hauen bidez gorpuztu eta aberastu baita estilo desberdinak definitu dituelarik. Adibidez, Bossa Nova estiloan oso hurbileko familiartekoen artean lotura ikus dezakegu, hau da, 50.hamarkadan egiten zen Jazza eta Brasileko musika tradizionalaren arteko fusioa.

Musikan momentuko balore sozialak islatu egiten dira eta Jazzean, aurretik ezarritako egituren menpekoa ez denez eta eskaintzen duen adierazteko askatasunarekin, askoz ere nabariagoa dela esan dezakegu (Cachinero Zagalaz, del Valle de Moya, & Zagalaz Sánchez, 2010, 61or.). Hori horrela izanik, Jazzean aritzen den musikariaren konpetentzia musikala kulturalki aberatsa baldin bada, sormenean erreminta eta baliabide aberatsagoak erabiliko ditu. Jazz musikan parte hartzen duten musikariek haien jardueran

---

<sup>5</sup> Hezkuntza musikal interkulturalak musikari sortzaileak prestatu ditzake eta gainera kontzientzia kulturala eta manifestazio anitzen errespetua sustatu dezake.

ikasitakoarekin sortzen dute, haiek duten oinarrien arabera ezaugarri ezberdinak dituen musikak sortuko dituzte. Hortaz, geroz eta musika gehiago ezagutu haien inprobisazioa sortzaileagoa eta aberatsagoa izango dela adieraziko dugu. Hala ere, sormenaren barruan inprobisazioa baino askoz alderdi gehiago daudela argitu behar dugu, analisi musikalean, konposizioan eta interpretazioaren bidez sormena lantzen dela aurretik aipatu baitugu.

### **1.7.Irakaslearen prestakuntza**

Badakigu, hortaz, kulturartekotasuna eta sormena lantzeak duen garrantzia. Baina, zergatik ez ote da eskola askotan lantzen? Hainbat dira honen atzean egon daitezkeen trabak: lan baldintza kaxkarrak, formazio falta, edukietan kulturartekotasunaren presentzia falta etab. Curriculumean arte eta kultur gaitasuna, gaitasun soziala eta herritartasuna eta autonomia eta ekimen pertsonalaren gaitasunak agertzen dira (LOE, 2/2006). Zortzi gaitasunetatik hiru kulturartekotasuna eta sormenarekin zerikusia duten gaitasunak dira. Gaur egun, gaitasun edo konpetentzietan heztea omen da curriculumak defendatzen duena. Baina, argi gelditzen da curriculumean ageri dena ez dela betetzen eta gaitasun guztiei ez zaiela garrantzi berdina eskaintzen. Beraz, kasu honetan, esan dezakegu errealitatea ez datorrela paperean idatzita ageri zaigunarekin bat.

Jakina da, eskola gehienetan ingelesa, matematikak eta ingurunea bezalako ikasgaiak garrantzi gehien hartzen dutela eta askotan, pertsonaren garapenean oso baliotsuak diren sormenari, harreman sozialei eta kultura lantzea bezalako alorrei ez zaiela eman beharreko garrantzia eskaintzen. Modu honetan, ikasgaiak mailakaturik daudela esan dezakegu. Irakasle askok, geure burua arlo hauetan prestatzeko baliabiderik ez dugula nabari dugu eta gai hauek jorratzerako orduan ziurtasun falta izan ohi dugu. Hortaz, kulturartekotasuna eta sormena lantzeko gakoa, hein handi batean, prestakuntzan dagoela esan dezakegu. Hezkuntzaren hobekuntza guztietan giltza ikasleen irakaskuntza prozesua gidatzen duenaren esku dago, beraz, formazioaren falta nabariak zuzenki eragingo dio ikasleriari.

Kulturartekotasuneruntz prestakuntza prozesuan gaitasun, jarrera, abilezia intelektual zein emozionalak garatzen joan behar gara eta horretarako

geuregan aldaketak ugari planteatu behar ditugu (pentsamendu eta jarrera aldaketak) (Sáez Alonso, 2006, 876or.). Unibertsitatean ere nabaria da irakasleok gure prestakuntzan jasotzen ditugun ikasgaietan sormenak eta kulturartekotasun alorrek matematika eta ingelesa bezalako ikasgaiekin alderatuz duten pisu txikia. Esaterako, Nafarroako Unibertsitate Publikoan, Matematika eta bere didaktikaren eta ingelesa eta bere didaktikaren ikasgaiak 36 kreditu (18+18) eskaintzen zaie. Aldiz, kultura aniztasuna bere barne hartzen duen ikasgai bati 6 kreditu eskaintzen zaizkio (“Kultura-aniztasuna, oinarritzko eskubideak, berdintasuna eta hiritartasuna” irakasgaia, hain zuzen ere) eta musikaren barne lan honetan landuko den sormena ez da irakasgai baten izenburuan ere agertzen. Hezkuntza Artistikoa I eta II (12 kreditu osotara) deituriko ikasgaien musikaren atalean ager daiteke. Datu hauek NUP-eko Lehen Hezkuntzako Irakasle Graduan derrigorrezkoak diren irakasgaiak aztertuz adierazi ditzakegu<sup>6</sup>.

Z.Kodály-k adierazten zuen moduan (XX.mendearen hasieran), analfabetismo musikal ugari dago eta gizarte honetako maila sozioekonomiko altuko jendartean ere horrela da eta esan dezakegu, oraindik ere honen bidean gabiltzala (Lucato, 2001). Sormena bezalako alorrak lantzeko musikan prestakuntza jarraia lortu behar dugu irakasleok proposamenak geure garaira egokitu eta ematen diren aurrerapausoak gure irakaskuntzan integratzeko.

Laburbilduz, bai sormenaren alorrean baita kulturartekotasunarenean ere, Goi mailako Hezkuntza erakundeek formaziorako baliabide zein erremintak eskaini beharko lituzketela adieraziko dugu. Hala ere, irakasleok geure formazio eta hezkuntza aldatzeko ahalmena ez genuke haien esku utzi behar. Horrela izanik eta haiengan prestakuntza edota hezkuntza aldatzeko ahalmena delegatuz gero, musika ikasgaia egoera larrian baldin badago (Lehen Hezkuntzan hautazkoa izanik), okerrera egingo lukeelako.

---

<sup>6</sup> (UPNA, 2014)

## 2.TESTUINGURUA

Proposamen didaktikoa Frantzisko Deuna Iruñako alde zaharreko eskola publikoko 3.zikloko ikasleentzat zuzendurik dago. Euskaraz eginiko proposamena da baina D zein A/G ereduarentzat zuzendurik egongo litzateke.

D ereduan baita A/G ereduan aniztasuna topatzen dugu ikasgeletan, baina A/G ereduan egoera bestelakoa da. Bertako kulturatik (espainola edo euskalduna) datozen oso ikasle gutxi topatuko ditugu, gehienek haien jatorria beste kultura batetan dutelarik. Beraz, bi egoera ezberdinetatik abiatuko gara, baina proposamena euskaraz idatzita egon arren, A eta G eruedetara zuzendurik egongo da. Honek ere, proposamena burutzerako orduan aberastasun ugari ekar ditzake. Batez ere, G ereduko ikasleen kulturak landu baitaitezke eta haien parte hartze aktiboa sustatu daitekeelako.

Frantzisko Deuna ikastetxeak kulturartekotasuna lantzeko modu ezberdinak ditu, baina irakasle bakoitzak bere irakaskuntzan aurrera eramaten dituen kulturartekotasuna lantzeko praktikez gain, bereziki gai hau lantzen duten proiektu batean murgilduta daude. Cinquera udalerriko eskolekin proiektuak komunean egiten dituzte bi helburu nagusi hauek dituztelarik: A/G zein D ereduko ikasleen arteko harreman soziala zein kulturala lantzea, espazio eta denbora jardueren bidez konpartituz eta Cinquera udalerriko haur zein irakasleekin proiektuak partekatzea, bizitzeko modu ezberdinak eta leku ezberdinak ezagutu eta ulertzeko. kontaktu hau Interneten bidez ematen da, kontuan hartuz herri osoan Interneteko konexioa duen ordenagailu bakar bat dagoela. Egiten dituzten proiektuak agertzen diren wiki bat sortu zuten; proiektuaren nondik norakoak eta egindako lan ezberdinak topatu daitezke bertan<sup>7</sup>.

Cinquerak El Salvadorreko guda zibileko erasoak jasan zituen eta biztanle gehienek bertatik ihes egin zuten (1980). Gerra zibila amaitzean hamar bat familia herrira itzuli ziren bizitzera eta zelaiak zeuden tokian baso bat garatu

---

<sup>7</sup> *Cinquera-El Salvador, San Francisco-Iruña*. (2014). Eskuratzeko-eguna: 2014ko maiatzak 10. Iturria: Cinquera-San Francisco eskola publikoak: <https://cinquerasanfranwiki.wikispaces.com/CINQUERA-EL+SALVADOR> helbidetik eskuratua

zela ikusi zuten. Hori dela eta, basoa izan da Frantzisko Deuna eskolaren eta Cinquerakoaren arteko kulturak konpartitzeko gai nagusia, nahiz eta beste gai ugari ere landu dituzten.

Proiektu honetan El Salvador-Elkartasuna Gobernu Kanpoko Erakundeak parte hartzen du, herriarekin kontaktu pertsonala eta ez birtuala honen bidez ematen delarik. GKE hau El Salvadorreko hainbat herrien inguruko egoeraren sensibilizazioa eta dibulgazioa lantzeaz arduratzen da eta horretaz gain, Frantzisko Deuna-Cinquerako eskolen senidetzea lantzen du. GKEko partaide batzuk bertara joaten direla eta bertako bi irakasle ere hona etorri direla azpimarratzekoa da.

Parte hartzea ez da honetara mugatzen, proiektu honetan familiek, APYMAk, GKEak, zikloko taldeek eta zuzendaritza taldeak parte hartzen dute, guztien arteko harremana Koordinazio Batzorde Pedagogikoan bideratzen delarik.

Proiektu honen harira, urtean behin aste kulturala antolatu egiten da eskolan eta bertan eskolako ikasle guztien artean kultura modu ezberdinetan landu izan da. Adibidez, kulturak kontinenteka antolatuz tailer anitzak egin zituzten behin eta haien bidez kultura ezberdinetako balore eta ohituretara hurbildu ziren.

Hau esan dezakegu, globalki eskolan jorratzen den gai garrantzitsua dela. Baina, gero irakasle bakoitzak bere egunerokotasunean kulturartekotasuna lantzeko aukera du eta beharra ere izan beharko lukeela uste dut. Azken finean, kulturartekotasuna bizitzeko modu bat edota bizitza ulertzeko modu bat dela esan dezakegu. Nire lanean musikako arloan zentratuko naizenez eskolan erabiltzen duten erreperitorioa aztertu dut eta aniztasuna nabari dela esan dezaket. Adibidez, abesti afrikar eta hebraitarra lantzen dute beste batzuen artean. Horretaz gain, musika gelan duten bilduma oso anitza dela esan dezaket, munduko musikak zehazki agertzen diren artxibagailu bat topatzen baitugu.

### **3. PROPOSAMENA BURUTZEKO PROZESUA ETA INTERKULTURALITATEAREN IKUSPUNTUA**

Proposamena egiteko honako prozesua jarraituko dugu: eskolan parte hartzen duten kulturak zeintzuk diren aztertu eta hautaketa bat egingo dugu, musika horien ezaugarri nabarmenak aztertuko ditugu, musika batzuk hautatuko ditugu eta azkenik, musika hauekin proposamen didaktikoa egingo dugu. Proposamen interkulturala lantzearen bidez ikasleen sormen gaitasuna sustatuko dugu.

Lanaren amaierako jarduera didaktikoak eraikitzeke ikuspuntu interkultural batetik arituko gara. Honek esanahi du, geure kultura musikari buruz dakiguna beste musikak lantzeko orduan ez dugula kontuan hartuko. Kultura bakoitzarentzat musika zer den ulertzen saiatuko gara, hau egiteak aurretik dakarren aztertze lanari garrantzia emanaz. Honek, derrigorrez, geure kultura musikala deseraikitzea eskatuko digu eta bestearen kultura musikalaren oinarriak ulertzea. Beraz, kultura bakoitzak musika lantzen duen modura hurbiltzen saiatuko gara; esaterako, Afrikan ahoz transmititzen den abesti bat hautatzen badugu, ez dugu partitura baten bidez landuko (geure kultura musikalak bultzatu gaitzakeen moduan). Haiek egiten duten bezala, ahoz landuko dugu, honek dituen aberastasunekin.

Askotan, jendeak ikasitako kultura idealizatzen du eta gainerakoari garrantzia kentzen dio. Aurretik aipatutako adibidean, ahoz transmititzen den afrikar musika partituraren bidez lantzen badugu, ez gara haien musika egiteko modura hurbilduko. "Errore" bat izango litzateke hau horrela egitea (Vallejo, 2000, 2 or.). Geure kulturaren egingo genukeena beste kulturako abesti batekin egiten ariko ginateke eta jarrera honek etnozentrismoa oraindik barneratua dugula adieraziko luke. Hala ere, argi dago tokian tokiko baliabideak ezberdinak direla eta ez ditugula baztertu beharrik, gutxienez, lantzen denaren zentzua galtzen ez badu, Afrikan hain garrantzitsua den ahozko transmisioarekin bezala.

Europa eta Afrikako eredu musikalen inguruan aipatu dudana ezberdintasun bat oso nabaria da, ahozko transmisioa. Europar gizartean oso teknologizatua dago musika bai grabazio, partitura, bideo eta bestelako bitartez. Afrikan, berriz, gehienetan musika ahozko transmisioaren bidez ikasi egin da. Hala ere,

Europar gertatu den bezala, Afrikan askoz ere motelago baina musika tradizionala galtzeko bidean dabil eta musikak betetzen duen funtzio originala galtzen duenean honen desagerpena dakar (Vallejo, 2000).

Guk pentsatzen duguna eta errealitatea askotan ez datoz bat, Wagogoek irriaren bidez musika europar eta amerikarrarekin eguneratuak daude eta haien ahozko musikan eragina du (Vallejo, 2000). Entzumenaren bidez geure elementuak kopiatzeko gai dira. Beraz, esan dezakegu ahozko transmisioaren bidez musika ikasteak entzumenaren gaitasuna garatzeko askoz ere egokiagoa dela. Gizarte europarra, alfabetizazioaren menpekoa da; askotan, guztia partituraren menpekoa dela pentsatzen dugu eta entzumena ez dugu behar bezala lantzen.

Azken adibide honen bidez, beste musiken izatera hurbiltzeko geure musika kulturizazioa alde batera uzteak duen garrantzia argi gelditzen da. Alde batetik, beste kulturarekin enpatizatu eta musika haien modura ulertu al izateko eta beste aldetik, kultura horrek dituen aberastasunak estimatzeko gai izateko. Hori dela eta, gure proposamenak interkulturaltasuna lantzeari loturiko helburuak ere izango ditu.



#### **4. ESKOLAKO NAZIONALITATE-KULTURA EZBERDINAK**

Lan honen proposamena eraikitzeko eskolara jo dugu. Eskolan kulturartekotasunaren inguruan dagoen proiektua aztertzeaz gain, honen barne parte hartzen duten kulturak arakatu ditugu. Lehenbizi, eskola osoko ikasleen jatorriari erreparatu diogu, horren arabera kultura batzuk hautatzeko asmoz. Horretarako eskolako zuzendaritza taldeari familien jatorriari buruzko datuak eskatu zaizkio. Hauek dira eskolan topatu ditzakegun familien jatorrizko nazionalitate ezberdinak: Ekuador, Bolivia, Peru, Chile, Qatar, Argentina, Txina, Errumania, Senegal, Nigeria, Kamerun, Argelia, Maroko.

Nazionalitateak aztertu ondoren, aniztasuna bilatuz musika hauek hautatzea erabaki dugu: afrikar musikak, arabiar musikak, musika txinatarrak eta El Salvadorreko musikak. El Salvadorreko musiken hautaketa haien kulturartekotasun proiektuari begira egin dugu proiektu honen barne izango litzateken proposamena sortuz. Beraz, jarraian musika hauen ezaugarri orokorrak aztertuko ditugu, tokian toki kokatu ahal izateko eta kultura bakoitzeko musikaren nozioa ulertu ahal izateko.

## 5.MUSIKEN OINARRIZKO BEREIZITASUN ETA EZAUGARRIAK

### 5.1. Afrikako musikak<sup>8</sup>

#### *Sarrera*

Afrikak oso eremu zabala hartzen du bere gain eta musika anitzak topatuko ditugu kontinente osoan zehar. Atal honetan, bertako musika folklorikoa orokorrean nolakoa den aztertuko dugu, honek dakarren orokortzea onartuz. Gainera, aipatzekoa da Afrikako iparraldearen zati zabal batek kultura islamikoek menperatua izan dela eta, hortaz, ezin dugu ezaugarri hauekin definitu, bestelako eraginak dituenek musika arabiarraren barnean aztertuko dugu. Hauek dira jarraian landuko ditugun alorrak: ezaugarri orokorrak eta hauek izan ditzaketen onurak eskolan, musika tresnak, errepikapena, erritmoa, polirritmia, eskalak eta harmonia.

#### *Ezaugarri sozialak eta hauen onurak eskolan*

Musika afrikarrak duen ezaugarri garrantzitsuenetakoa bere funtzionaltasuna da, egunerokotasunean egiten diren jarduera asko laguntzeko erabiltzen da. Egoera ezberdinetarako musikak topatuko ditugularik: ikasteko, zigortzeko, lanean aritzeko, otoitz egiteko eta abar. Askotan, elementu negatiboak uxatzeko erabili egin ohi da, adibidez, lehorreak, gerrak, gaixotasunak gainditzeko (Vallejo,1996). Afrikarrek ez dute musika entzuteko besterik gabe erabiltzen, gizarte guztiak parte hartzen du musika egiten eta disfrutatzen. Musikak balore sozialak ditu eta ez da estetikarekin erlazionaturik ageri, garrantzitsuena parte hartzea delarik. Hortaz, sozializatzearekin harreman zuzena duela esango dugu.

Ahokotasuna musika hauen beste bereizgarri bat dugu. Hitzak esanahi berezi bat du afrikar kulturaren, komunikazioa musika hauen funtzionalitatearen oinarritzko atala baita. Hitzaren esanahiak hartzen du garrantzia eta aipatzekoa da, danborrari "hitza" ematen diotela. Danborraren soinua komunikazioarekin

---

<sup>8</sup> Atal honen elaboraziorako jarraian agertzen diren lanak kontsultatu dira:

- Pérez Guarnieri, A. (2014.eko Maiatzak 14). Africa en el aula. <http://www.africaenelaula.com.ar/> helbidetik eskuratua
- Sharma, E. (2006). Músicas del mundo. (A. Giráldez, Itzul.) Akal.

erlazionatzen dute, soinu honek esanahia baitu afrikarrentzat. Musika hauetan askotan, ahots, musika tresnen eta dantzen artean elkarrizketa bat ematen da.

Naturak paper garrantzitsua jokatzen du afrikar musiketan eta hauen musika naturan sortzen diren soinuen konplexutasunaren isla dela esan dezakegu, oihana eta sabanaren soinu naturalekin zerikusia duelarik. Honek afrikar musikaren ezaugarri polifoniko eta polirritmikoa ulertzen lagunduko digu. Azkenik, erlijioak musika hauetan duen garrantzia aipatzekoa da.

Ezaugarri orokor hauek aztertuta, hobeto ulertuko ditugu musika afrikarren baloreak eta testuinguruak. Beraz, esan dezakegu, musika hauek jarraian aztertuko ditugun alderdi musikalak lantzeko baliagarriak izateaz gain sozializazioa, kolektibitatea, parte hartzea bezalako baloreak lantzen lagunduko digutela eta horretaz gain, sormen indibiduala zein taldekakoa sustatzen dutela.

### *Musika tresnak*

Musika tresna afrikarretan perkusioa nabarmentzen da *kaganu*, *kidi*, kanpaiak bezalako musika tresnak erabiltzen dituzte. Haien soinuak oso garrantzitsuak dira, musika tresna bakoitzak altuera bat duelarik. Afrikako hizkuntza gehienak tonalak dira, hau da, hitz berdina altuera desberdinarekin esaten badugu esanahia aldatu dezake. Horrexegatik, bai ahotsaren baita perkusioaren altuerak garrantzi ugari hartzen du afrikar musiketan.

Danborrak, oinarrizko instrumentuak dira afrikarrentzat. Aitzinean, “danborren” bidez mezuak bidaltzen zituzten eta horrek zerikusi zuzena izan dezake “danborrek” afrikarrentzat duten hitz egiteko gaitasunarekin. Giza talde bakoitzak edo tribu bakoitzaren musika tresnen artean desberdintasunak egoten dira soinuaren kolorea edota altuerari dagokionez. Hala ere, danborrak erritmo ezberdinak egiteko erabiltzeaz gain, altuera ezberdinak egiten ditu, partxea laxapenaren edo kolpatzen dugun tokiaren arabera.

### *Errepikapenak*

Musika hauetan errepikapen ugari nagusitzen dira eta hau, bere funtzionaltasunarekin (errutinekin), ahozkotatasunarekin eta naturako zikloekin erlazionaturik dago. Askotan, esaldi, melodia eta erritmoak errepikatu egiten dira, haiek musika ekintza bat bezala ulertzen dute eta ez distrakzio bat bezala.

Horrexegatik, askotan, europar gizartean errepikapenari balioa kentzen diogunez, Europako musikaren arabera saiatzen gara ulertzen eta musika hauek gure musikaren noziotik kanpo baloratzea kostatzen zaigu.

### *Ezaugarri erritmikoak*

Europar musikekin alderatuko dugu afrikar musiken erritmoa. Normalean, musika europarretan konpasaren lehenengo aldia indartsuena da eta honen atzetik, 4/4ko konpas batean ari bagara, hirugarrena izango litzateke indartsuena. Musika afrikarrean, aldiz, kontrakoa gertatzen da, guretzat “kontratienpoak” direnak haientzat kolpe indartsuenak dira. Bestalde, afrikar musika ugari 12/8ko konpasean daudela esan dezakegu; konpas bakoitzean lau pulsu eta horietako bakoitza 3 zatitan banaturik dagoelarik.

### *Polifonia eta polirritmia*

Aurretik aipatu dugun bezala, naturaren soinuekin erlazionatu dezakegun alderdiak ditugu polifonia eta polirritmia. Afrikar musika askotan, ahots, instrumentu, dantza eta rol ezberdinak ditu taldekide bakoitzak. Patroi erritmiko ezberdinak batera jotzen dituzte askotan; batzuetan, patroi bakoitzak konpas ezberdina duelarik. Perkusioek, esan daiteke, unitate bat osatuz eta fusionaturik musikaren hizkuntzaren tonua zehazten dutela. Modu honetan erritmo ezberdinak elkarrekin ageri zaizkigu. Perkusioaz gain, ahotsekin aritzerakoan ere gauza bera gertatzen da (polifonia).

### *Eskalak*

Afrikar musiketan ez daude musika europarrean ezagutzen diren eskala finko antzekorik, ezta tonu eta tonu erdien konbinazio finkorik. Musika bokalek garrantzia hartzen duten kultura musikaletan eskala ez tenperatua ohikoagoa da eta abesten duenaren erosotasunari begira intonatzen dituzte abestiak. Tribu askotan eskala pentatonikoak ageri dira, abesteko errazagoak dira, ez baitute tonu erdirik.

### *Ezaugarri harmonikoak*

Musika afrikarrak harmonia melodiatzat jotzen du, musikaren lerro bakoitza melodia bezala ulertzen dute, hau da, ez dago lehenengo edo bigarren ahotsik.

Talde batzuek, melodia berdina lau edo bost tonu baxuago kantatzen dute, bakoitzaren ahotsaren beharren arabera eta inoiz ez dute hirudun interbaloa erabiltzen. Beste batzuek, berriz, hirudun paraleloetan abesten dute, baina lerro grabean alterazioak ekidinez.

## 5.2.Musika arabiarrek<sup>9</sup>

### *Sarrera eta ezaugarri orokorrak*

IV. mende amaieran eta V.mendearen hasieran erromatar inperioaren erortzearekin, VI.mendean ekialdean arabiarrek botere handiago hartzen joan ziren eta honekin batera arabiarrentzat garrantzitsua zen musika zabaldu egin zen. Musika honek, islamiar musikaren eragina jaso du, Afrika iparraldeko herrialdeak eta Ekialde Ertainekoaren eragina ere kontuan hartuz. Afrika iparraldeko herrialdeetan eta Ekialde ertainekoetan talde nomadei esker (Beduinoak, adibidez), musika folklorikoaren estiloa mantendu egin da. Arabiar musika folklorikoa gehienbat bokala dela esan dezakegu eta askotan gertaera ezberdinak ospatzeko erabilia izan da, Afrikar musikaren antzera. Talde etniko bakoitzak haren musika folklorikoa du eta entzunez eta imitatuz transmititu izan da. Hala ere, ez dugu afrikar musika bezain funtzionala dela esango, kontsumorako arte bat baita askotan, egoera batzuetan izan ezik (normalean gertaera erlijiosoetan erabili ohi da funtzional moduan).

Europako musikekin alderatuz, arabiar musikek ibilbide ezberdina izan dutela esan dezakegu. Europako musikak harmonikoki garatzen ziren bitartean Arabiar musikak melodikoki garatzen joan ziren. Arabiar musikak askotan erlijiosoak izan dira, eta erlijiosoak ez zirenek zentzu sakonagoa eta mistikoagoa izan dute. Arabiar kultura hiru erlijiotan banatu dezakegu: judua, musulmana eta kristaua. 1258.urtean India eta Txina eremuetatik Espainia eta atlantiar kostaldera zabaldu zen erlijio musulmana eta musika arloan eragin handia izan zuen eta ideien trukatzeko ugari egin zituen arabiar kulturak. Arabiar

<sup>9</sup> Atal honen elaboraziorako jarraian agertzen diren lanak kontsultatu dira:

- Giuliani, M. (2014.eko Maiatzak 6). Aula Actual. La Música Árabe: <http://www.aulaactual.com/especiales/musica-arabe/> helbidetik eskuratua
- Habibi, G. (2014.eko Maiatzak 5). Un mundo de luz. <http://unmundodeluz.wordpress.com/musica-arabe/> helbidetik eskuratua
- Sharma, E. (2006). Músicas del mundo. (A. Giráldez, Itzul.) Akal.

eta islamiar herrialdeetan erabilitako musika tresna ugari India, Europako hainbat herrialdeetan eta Afrikan topatu ditzakegu.

Musika arabiarrek nota eremu murrizta erabili ohi du, laudun edo bostun batetik haratago ez doana. Hala ere, patroirritmiko konplexuak erabiltzen dituzte txaloz eta danborren bidez eginikoak eta askotan, galdera erantzuneko eskemak jo eta esaldi melodiko motzak errepikatzen dituzte.

### *Musika tresnak*

Aerofonoerik dagokionez, akordeoia (beste modu batez afinatua), *miswish*, *mismar* (oboearen aurrekaria) bezalako musika tresnak topatuko ditugu.

Kordofonoetan arabiar musiketan gehien erabiltzen den musika tresna topatuko dugu, *laúd* deiturikoa. Orokorrean, familia bakoitzean *laúda* jotzen duen pertsona bat egon ohi da. Espainian erabiltzen den gitarraren jatorria arabiarra da eta *laúdak* betetzen duen paperaren antzekoa du. *Laúdak* jatorriz trasteak zituen baina gaur egun ez eta adarrez eginiko *rish* deituriko *plectro* batekin jotzen den musika tresna da. Bestalde, *Rabab* eta *Kemanya* deituriko igurtzitako kordofonoak topa ditzakegu, beste batzuen artean.

Musika tresna elektronikoak ere erabiltzen dituzte: sintetizadorea eta gitarra elektrikoa. Sintetizadoreak askotan grabatutako arabiar musika tresnen soinuak erreproduzitzen ditu, baita erritmo tradizional arabiarrek.

Perkusioa garrantzitsua da arabiar musikan eta honen barne *Derbake* eta *Daola* (*Derbakeren* antzekoa baina tamainaz handiagoa) bezalako musika tresnak ditugu. *Derbakea* perkusiozko tresna garrantzitsuena dela esan daiteke. Beste instrumentuek oinarritzko erritmoa jotzean, *derbakeak* askatasunarekin inprobisatzen du. Tokeak deiturikoek garrantzia dute perkusioan, *derbake* edo *darbukaren* kolpaketak dira. *Dum* eta *Tac* izendatzen dituzte kolpeak eta sortzen duten soinuarekin erlazionaturik daude.

Ahotsa, oso melismatikoa da, hau da, silaba berdinarekin nota ezberdinak abesten dituzte. Emakume eta gizonak jarduten dira abesten, nahiz eta leku askotan emakumeek abestea ez duten ongi ikusten. Oihu ezagun bat *Salguta* deiturikoa da, dantzariak egiten duten gerra oihua dela esan daiteke.

### *Macam eta erritmo aniztasuna*

Lehen Hezkuntzan sormena lantzeko munduko musiken proposamen interkulturala

Bestalde, abesterakoan *Macam* izenekoak erabiltzen dituzte. Hauek guk modo deitzen ditugunen antzekoak dira eta 150 *Macamat* (macam pluralean) dituzte. *Macamatek* ez dute zertan 7 soinu osaturik egon behar eta *Macamat* batzuek nota berdinez osaturik daude, baina azentua toki ezberdinetan dute. Musika arabiarrean tonu laurdenak erabili ohi dira baina badaude hauek ez dituzten hainbat *Macamat* eta horiek europar gizarteko musikaren antzekoagoak direla esan daiteke.

Erritmoei erreparatuz, aniztasun erritmikoa dugu. Bakoitzak izen bat dauka (Balladi, Saúdi, Malfuf...) eta *Dum* eta *Tac* kolpeekin definitzen dira konbinaketa ezberdinak eginez.

### *Eskalak*

Musika arabiarretan zortziduna ez da tonuerdian banatzen baizik eta, tonu laurdenetan eta bi zortzidunek osatzen dute eskala. Osotasun hori *jadwal* deitzen da eta zortzidun bakoitza *diwan* bat da eta *diwan* bakoitza bi *ajanez* osatzen da (zortzidun erdia). Hala ere, ez dago tonu laurden guztiak erabiltzen dituen *macamik*. Aurretik aipatu bezala, nota eremu murrizta erabiltzen dute, tetrakordoa edo pentakordoa erabiltzen dute (lau edo bost notako tartea).

### *Interpretazioa eta heterofonia*

Interpretatzerako orduan taldeak horrela osatu ohi dira: abeslaria eta instrumentista edo talde txiki bat. Melodia da garrantzitsuena eta hainbat musikariek batera jotzen dutenean bakoitzak pixka bat moldatzen du apainketa ezberdinak erabiliz, modu horretan heterofonia sortzen dute.

### *Estiloak*

Arabiar musiketan estilo ezberdinak topatuko ditugu, fisikoki eremu zabala eta anitza hartzen baitu beregain. Arabiar mundua hogeita bi herrialdek osatzen dute, 400 milioi biztanle bere baitan daudelarik. Hala ere, honen barne arabiarrek sentitzen ez diren Kurdistan bezalako herrialdeak edo bereberek bezalako gizataldeak ere badaude. Musika arabiarrek estilo ezberdinetan banatu daitezke: musika Andalusí (egitura musikal konplexua duena), Aisawa musika (Marokon ezaguna), musika Beduinoa (olerkietan oinarritutako abestiak

lantzen dituzte), Bereberren musika, Shabi musika (herri musika, pop-a) eta beste hainbat eta hainbat estilo.

### 5.3.Musika txinatarrak<sup>10</sup>

#### *Sarrera*

Musika txinatarrak historia luzea izan du, munduko zibilizazio zaharrenetakoa da eta musikari dagokionez historiaurretiko datuak bildu izan dira: musika tresnen aztarnak, esaterako. Antzinako txinatarrek musikak pertsonen ariman eta natura eta bere fenomenoengan eragin zezakeela uste zuten. K.a. 3000.urte inguruan jada musika sistema bat garatu eta musika tresna ugari asmatu ziren (*laúd* mota ezberdinak, lirak, aurrerago azalduko dugun *ch'in*en aurrekaria etab.).

Tradizio txinatarra gaur egun arte garatuz joan da eta bidean kanpoko musiken eragina jaso du. Bestalde, errepertorio bat eta estilo bat definitzen joan da, Asia Ekialdeko korear kultura, japoniar kultura eta vietnamdar kultura eragina izan duelarik. Denborarekin genero ezberdinak ezberdinu dira eta estetika eta hizkuntza ezaugarri propioak xehatu dira. Funtzionaltasunari begira, txinatar musika batzuetan funtzionala izan da, esate baterako, erlijioarekin zerikusia zuten gertaeretan erabiltzen zen. Hala ere, gaur egun, gehienetan gozamen eta denbora pasarako erabiltzen da, beraz, funtzionala ez dela esan dezakegu.

#### *Ezaugarri melodikoak*

Gehienetan, musika txinatarretan eskala pentatoniko anhemitonikoa erabiltzeko joera dago, beraz, bereizgarri melodiko bat dela esan daiteke. Eskala pentatoniko anhemitonikoa semitonorik ez duen bost notako eskala da, europar notazioan “do, re, mi, sol, la” moduan definituko genukeena (eskala pentatonikoa). Eskalaren sorrera edo asmatzea kondairen bidez azaldu izan da eta urteko hilabeteekin erlazionatzen ziren (12 *lǜ*), nahiz eta funtsean lehenengo bost notak erabili ohi ziren. Gaur egun, musika txinatarrek europar

---

<sup>10</sup> Atal honen elaboraziorako jarraian agertzen diren lanak kontsultatu dira:

- Caro Repetto, R. (2013.eko marzok 20). Introducción a la música tradicional china. Principales géneros musicales. Universitat Pompeu Fabra.
- Sachs, C. (1981). La música en el mundo antiguo. Florencia: Sansoni.
- Sharma, E. (2006). Músicas del mundo. (A. Giráldez, Itzul.) Akal.



musiken eragina jaso zutenez eta jasotzen dutenez temperamentu iguala bereganatzen joan ziren, nahiz eta oraindik eskala pentatonikoak nagusitu.

Musika txinatarrak funtsean melodian oinarritzen dira. Soinu indibiduala unitate melodiko moduan ulertzen dute, eta askotan, glissando, bibrato eta ñabardura tinbrikoak egiten dituzte soinu berdinari kutsu ezberdina emateko. Musika arabiarretan bezala, txinatarretan ere heterofonikoki jotzen dute, melodia berdinari apaingarriak gehitzen dizkiote.

#### *Ezaugarri erritmikoak*

Biko eta lau konpasa erabiltzen dute orokorrean, nahiz eta salbuespenak ere badauden. Pultsua modu malgu batez erabiltzen dute eta sarri hau hautematea zaila izaten da.

#### *Ezaugarri harmonikoak*

Musika txinatar tradizionalak, orokorrean, monofonikoak dira, baina musika instrumentala edo musika tresnekin lagundutako ahotsetan, aurretik aipatutako heterofonia eman ohi da. Abeslariak eredu melodiko batzuk interpretatzen ditu eta instrumentistak askatasuna ematen dio abeslariari aldakuntza txikiak sartu eta abestia apaintzeko. Hala ere, europar musikek musika txinatarretan eragin izan zuten eta musika txinatarretan harmonia erabiltzen hasi zen.

#### *Notazioa eta lengoia*

Gaur egun, musika txinatarrak askotan partituren bidez irakurtzen dira (europar gizartean antzera) eta beste batzuetan sinbolo edo zenbakien bidez irakurtzen dute musika. Lengoaiak eragin handia du txinatar musiketan. Txinatar hizkuntza tonala da, afrikar hizkuntzen gehiengoa bezala, hortaz, hitzak haien altueraren arabera bereizi egiten dira. Txinatar hizkuntza idatzian hitzen tonu igoerak eta jaitsierak idatziz adierazi egiten dira.

#### *Musika tresnak*

Tradizioz, txinatar musika tresnak zortzi taldetan banatu izan dira, instrumentuak eginiko materialaren arabera: metalezkoak (kanpaizko karilloiak, *zhong*), harrizkoak (harrizko karilloiak, *qing*), egurrezkoak (gutxi erabiliak: txirula eta idiofonoak), larruzkoak (danbor ezberdinak), buztinezkoak (globo formako aerofonoa eta okarinaren antzekoa, *xun*), kalabazazkoak (ahozko organoa,

*sheng*), banbuzkoak (txirula bertikala eta zeharkakoa, *xiao* eta *dizi*) eta zetazkoak (kordofonoak: *qin*, *zheng*, pipa, *erhu*, *sanxian* etab.). Ahotsari dagokionez, sudurkaria, trinkoa, explosiboa, askotan erregistro altukoa eta mugimendu anitzekoa dela esan daiteke.

### *Musika folklorikoko taldeak*

Lau taldetan banatzen da herriak sortu eta disfrutatzen duen musika.

Musika bokala, beste genero folklorikoen oinarria da eta tokiko ezaugarri melodikoak izaten ditu zonalde bakoitzak, hein handi batean, zonaldeko dialektoaren menpe daudenak. Beraz, Txinan zehar bere zabalera eta biztanleria dela medio estilo aniztasuna dago eta bi eremu zabaletan banatuko dugu: iparraldea eta hegoaldea. Iparraldean melodia disdiratsu eta energikoak nahiago dituzte; askatasun erritmiko, melodia xume eta interbaloen arteko salto nabarmenekin. Hegoaldean, ordea, melodia fin edo delikatuak egiten dituzte, erritmo zehatzago batekin eta lerro melodiko bihurtuak eta apainduak erabiltzen dituzte.

Musika instrumentala beste talde bat dugu. Orokorrean, orkestrako musika dugu honen barne, nahiz salbuespenak egon: adibidez, *qin* edo piparen erreperitorioa. Gehienez, 12 musikarik osatzen dituzte orkestrak. Iparraldean haize eta perkusiozko taldeak dira ezagunak (askotan, ezkontza bezalako gertaeretako kontratatuak) eta hegoaldean, berriz, “zeta eta banbuzko” taldeak dira ezagunak, haize eta kordazko musika tresnek osaturikoak (musika zaleek erabiltzen duten musika da, aisialdietako guneetan gustuko dutelako jotzen dute klima erlaxatua sortuz).

Abestutako narrazioak abesti folklorikoen ahaideak dira. Tokiko abestien melodiak erabiliz istorioak kontatzen dituzte errezitatutako kantuen bitartez eta bere burua perkusiozko edo kordazko musika tresna batez lagundurik. Iparraldean *dagu* generoa aipagarria da. Abeslari batek danbor eta klaketak abesten duen bitartean jotzen ditu eta beste musikari batek laguntzen dio, askotan *sanxiana* erabiliz. Hegoaldean, *tanci* generoa ezagunena da eta honetan, abeslariak heuren bere ahotsa *sanxian* eta *piparen* bidez laguntzen dute.

Amaitzeko, opera txinatar tradizionala dugu (*xiqu*), garapen eta jaurtitzetarako handiena izan duen genero folklorikoa da. Opera txinatarra testuen menpekoa da, hitzen intonazioaren arabera eratzten zuten. Pekineko opera XVII.mendean sortu zen eta gaur egun funtzionatzen jarraitzen duen opera dugu. Normalean, opera hauetako pertsonai nagusi gehienak heroi eta heroina iraultzaileak ziren.

#### **5.4.El Salvadorreko musikak<sup>11</sup>**

Azalduko dugun azkeneko musikak El Salvadorrekoak izango dira. Aurretik aipatutako moduan, El Salvadorren kokatzen den Cinquerarekin anaitzea duen eskola da San Frantzisko eta kulturartekotasun proiektu bat dute komunean. Hori dela eta, El Salvadorreko musikak zeintzuk diren aztertu eta bertako musika bat landuko dugu. El Salvadorren musika folklorikoaren kasua afrikar, txinatar eta arabiarren bestelako kasua da, bertako musikak beste kulturetatik eragin ugari jaso dituelako eta musika ezberdinen nahasketa ugari jaso baititu, batez ere, kolonizazioa eta afrikar esklabutzaren eraginez. Beraz, kasu honetan musika folkloriko anitza izango dugu eta ez dituzte aurrekoetan bezalako ezaugarri definituak izango, musika folklorikoa beste kulturen nahasketaren bidez transformatu izan dela kontuan hartuko dugu. Jarraian, historiaren nondik norakoak aztertuko ditugu baita erabilitako musika tresnen aniztasuna eta estilo ezberdinen mestizajea.

##### *El Salvadorreko musikaren historia laburra*

Garai ezberdinak desberdinduko ditugu: zeramika aurreko horizontea (k.a. 1200.urterarte iraun zuena), klasiko aurreko horizontea (k.a.1200.urteetik k.o.250.urte bitartekoa), horizonte klasikoa (k.o.250.urteetik 900.urtera), klasiko ondorengo horizontea (900.urteetik 1525.urtera), mestizaje kulturalera aldia (1525.urteetik 1950.urtera) eta kapitalismo industrialera (1950.urteetik gaur egunera).

---

<sup>11</sup> Atal honen elaboraziorako jarraian agertzen diren lanak kontsultatu dira:

- Marroquín, S. (2008.eko Urriak 30). Breve historia de la música oral-tradicional y popular en El Salvador. Istmo: <http://istmo.denison.edu/n17/articulos/marroquin.html> helbidetik eskuratua
- OX, E. (2014.eko Maiatzak 16). Folklore de El Salvador. <http://www.folklordeelsalvador.com/> helbidetik eskuratua

Zeramika aurreko horizontean El Salvadorren bizitako lehen biztanleak ehiztari eta fruitu biltzaileak ziren eta pixkanaka denborarekin haien jarduerak espezializatu zituzten, baita haien rolak. Chamana taldeko “errespetatuena” izan zitekeen eta petrikiloa zen (senda belarrekin aritzen zen). Garai honetan, kantu terapeutikoak erabiltzen zituzten gaixoaren fedea eta konfiantza irabazi eta sendatzeko. Kantua laguntzeko instrumentu sinpleak erabiltzen zituzten, landu gabekoak: dordokaren oskola, zulorik gabeko txirulak, harriak, hezurak etab. Bestalde, soinua distantzian komunikatzeko erabiltzen zuten danbor sinpleak, enbor hutsak etab. erabiliz..

Klasiko aurretiko horizontean kostaldean ere bizi dira El Salvadorreko biztanleak. Zeramika deskubritzearekin batera soinu tresna ugari sortzen dituzte eta aurrekoak ere erreproduzitu ziren: sonailuak, karrakagailuak, partxe sinpleko eltze formako tinbalak eta okarinaren antzeko txirulak beste batzuen artean.

Horizonte klasikoan, musika tresnen garapena eman zen eta hauen soinu gaitasun eta jotzeko teknikak aberastu ziren. Aerofonoak (sei zuloetako buztinezko txirula, antzinako tronpetak), idiofonoak (txanbila: likidoa eramatekoa aerofono eta idiofono moduan erabilia) eta membranofonoak (uretako tinbala) garatu egiten dira.

Klasiko ondorengo horizontean, metalurgiaren erabilera ageri zaigu, hegoaldeko herrialde batzuekin (Peru eta Colombia) izandako merkataritza harremanari esker metala lantzen hasi zen eta metalezko soinu objektu ugari ziren. El Salvadorren honako hauek aurkitu ziren: kanpaiak, sonailuak, zintzarriak eta kriskitinak. Musika tresna hauen inguruan sortzen zituzten notak, soinu efektuak azter daitezke, baina ezin izan da zein musika mota jo eta interpretatzen zuten aztertu.

Mestizaje kulturalaren garaian konkista, kolonia, federazio eta errepublika etapak desberdintzen ditugu, beraz, gizartean aldaketa ugari eman ziren garaia dugu. Garai hau oso aberasgarria da musika alorrean beste kulturetako material eta musikak agertzen baitira. El Salvadorreko ahozko musika tradizionalak hiru eragin kultural nagusi izan zituen eta aldi berean nahasketa kulturala eman zen: musika amerikarra, musika europarra eta afrikarra (indarkeriaz Amerikara eramandako esklaboek transmititua). Hiru korrante

Lehen Hezkuntzan sormena lantzeko munduko musiken proposamen interkulturala

hauek nagusienak dira, baina aurrerago beste eragin batzuk ere jaso izan zituen El Salvadorreko musika tradizionalak.

Garai honetan zehar, El Salvadorreko kantutegia espainiar abestiekin (gabon kantak, pastoralak, sehaska kantak, koplak etab.) aberasten da, abesti criollak sortzen dira, europar kantu akademikoak agertzen dira eta musika afrikarraren eragin ugari jasotzen ditu (batez ere, musika tresna ugariren bereganatzea).

Musika tresna asko El Salvadorren erabiltzen zirenekin nahastu ziren, beste instrumentu batzuek bertako batzuk ordezkatu zituzten, praktika kultural berriekin bat ez zetozenek indarra galdu zuten eta beste batzuk galdu edo transformatu egin ziren. Hauek dira garai honetan iritsitako musika tresna batzuk:

- Jatorri europarretik etorriak: kateak, kanpaiak, ezpatak, polainak, txanponak, danborra, orrazia, kontrabaxua, gitarra (arabiar jatorria duena), biolina etab.
- Asiatik iritsitakoak: karraka, matraka, *cayadoa* etab.
- Afrikar kulturak transmititutakoak: klabezinak, *güiroa*, *sambabumba*, *caramba*, *sacabuchea* etab.

Musika betidanik landu izan da El Salvadorren, nahiz eta denbora luzean zehar jatorria kolonietan sorturiko musiketan zutela pentsatu zen. Kolonbino aurreko garaietik datorren ontzi batek informazio ugari eskaini zuen aurreko hau deuseztatuz: musika talde bat agertzen baitzen marrazturik eta membranofono eta tronpetak ageri ziren bertan. Baina musika hauek ez zuten jarraikortasunik izan kolonia garaiko inkisizioan musika tresna erritualak ia bere osotasunean suntsitu izan baitzituzten.

Independentzia garaian koplak baltsak, erromantzeak eta abesti patriotikoez indarra hartu zuten eta independentzia ondoren (1841.urtean) lehenengo banda militarra eratu zen. Garai honetan ere habanera kubatarra iritsia zen eta honen erritmoak hainbat lan tradizionaletan eragina izan zuen. Hemeretzigarren mendearen amaieran victrola eta fonografoak heldu ziren. Honekin batera europar eta amerikar modako abestiak entzuten ziren eta marimba criollek eta talde herrikoiek interpretatzen zituzten. Bibolina eta pianoa modan jarri ziren garai honetan.

XX. Mendean zehar aldaketa ugari jaso zituen El Salvadorreko musikak: lehenengo irratia nazionalaren eta irratia komertzialen agerpenak, konposatzaile nazional askoren azalera (Felipe Soto, Wenceslao Rodriguez, David Granadino) etab. Berrogeigarren hamarkadan, marimba eta korda taldeak herriak entretenitzeko (ezkontza, jaunartzeetan) talde gustukoak izaten jarraitzen zuten. Hala ere, marimbak marimba orkestra bilakatu ziren garaiari egokitzuz, bateria, kontrabaxu, tronpetak, tronboiak eta saxofoiak bezalako musika tresnak gehituz eta swing, baltsa, paso doblea, cha-cha-cha, mambo bezalako erritmoak jotzen zituzten.

Azkenik, kapitalismo industrialaren garaian musikaren nondik norakoak azalduko ditugu. Soinu objektuak eta musika tresnak material industrialen eta birziklatuen bidez sortzen zituztela aro honen bereizgarri bat da. Garai honetan musika hiruko talde ugari sortu ziren: Los hermanos Cárcamo, Escobar Ancalmo etab. Baina mugimendu musikal hau gerra zibilarekin erori egin zen eta serenata eta familia bilerak debekatu egin ziren. 50. Hamarkadan Rock and Rollak dantza orkestren beherakada dakar eta "twist", ye-yé, ska bezalako erritmoak zabaldu ziren. Hurrengo hiru hamarkadetan (60.etik 80.era) talde ugari sortu ziren El Salvadorren (Super Twister's, Los supersónicos, Vikings, Espíritu Libre etab.), baita solista ugari ere (Eduardo Fuentes, César Donald, Doris Elisabeth etab.).

Gaur egunera iritsi den musika tradizionala esan dezakegu murrizta dela historian zehar eragin eta debekatuak jaso baititu eta heldu denak bidean eraldaketa ugari jaso ditu. Hala ere, gaur egunera iritsi den musika tradizionalaren ezaugarri erritmiko batzuk aztertu izan dira eta erritmikoki, tresillo eta dosilloak aldi bateko edo aldi erdiko balioekin nahasten dira. Hori dela eta, musika tresnak eta ahotsak ez datoz bat eta honek aberastasun poliritmikoa dakar. Gaur egun, musika europar notazioarekin idatzi egiten da eta oso zaila da erritmo hauek irudikatzea. Horretaz gain, musika folklorikoen ezaugarriak ezin ditugu musika tradizionalaren ezaugarri hauetara mugatu, El Salvadorreko musikek eragin ugari jaso eta eraldatu eta aberasten joan baitira. Hortaz, bestelako egoera baten aurrean gaude eta musika folklorikoek abaniko anitza hartzen dutela kontuan hartuko dugu.

*Musika tresna eta musika folklorikoak*

El Salvadorreko musikekin amaitzeko, musika folklorikoetan erabiltzen diren musika tresnak eta musika folkloriko batzuen adibideak emango ditugu. Musika folklorikoan erabiltzen diren tresna batzuk hauek ditugu: pitoa, marimba, caramba eta sacabuchea beste batzuen artean.

Marimba eta danborrak oso garrantzitsuak izan dira El Salvadorreko kulturaren, talde folkloriko gehienetan parte hartzen zutelarik.

Musika folkloriko batzuk aipatuko ditugu jarraian: el baile de los chales, el xuc, la panchita, el baile de las capitanas. Hauetako guztietan marimbak parte hartzen du eta dantzak dira. Dantzak El Salvadorreko musiketan garrantzi handia du aurretik aipatutako musika guztietan nabarmendu daitekeen moduan.

## 6. ERREPERTORIO DIGITAL BATEN HAUTAKETA ETA MUSIKEN HAUTAKETAREN JUSTIFIKAZIOA

Musiken hautaketa egiteko baliabide eta tresna ezberdinetara jo dugu. Errepertorioa bilatu behar dugu eta bilaketa horretan munduko musiken inguruan garrantzitsuak suertatu zaizkigun baliabide edo tresna digital batzuk hautatu eta bildu egin ditugu. Errepertorio aukeraketak garrantzi handia du honelako lanetan, ditugun beharren arabera errepertorioa non bilatu jakitea lagungarria da. Horrexegatik, baliabide digitalak ageri diren web gune edo blogen zerrenda sortu dugu eta jarraian proposatzen da:

- Baliabide anitzeko web guneak: audio, artikulu, proposamen didaktiko, jolas, bideoak etab. agertzen direnak:
  - Cuaderno Intercultural<sup>12</sup> : artikulo, esteka, audio, proposamenak ageri dira.
  - Mama Lisa's World<sup>13</sup>: munduko musika ezberdinak kontinente eta estatuka bere audio, bideo eta partiturekin.
  - Músiques del món<sup>14</sup>: munduko musiken material anitza kontinenteka.
  - Aulaintercultural<sup>15</sup> : musikaren inguruko material didaktiko zein artikuluak.
- Munduko musiken inguruko blog eta material anitzak:
  - Recursos musicales<sup>16</sup> : jolas digital, bideo, audio, aurkezpen eta munduko musiken inguruko material anitza biltzen duen bloga.
  - MÚSICAS del MUNDO<sup>17</sup>: kontinenteka munduko musiken inguruko baliabideak ditugu.
  - Aula de música CEIP Gerardo Diego<sup>18</sup>: munduko musikak munduko mapan identifikatzeko jolasa.

<sup>12</sup> (<http://www.cuadernointercultural.com/>)

<sup>13</sup> (<http://www.mamalisa.com/?t=hubsh>)

<sup>14</sup> (<http://www.xtec.cat/~asala4/index.htm>)

<sup>15</sup> (<http://www.aulaintercultural.org>)

<sup>16</sup> (<http://mariajesusmusica.wordpress.com/category/recursos-ordenados-por-temas-musicales/folklore-musicas-del-mundo/>)

<sup>17</sup> (<http://andariegamusical.wix.com/musicas-del-mundo>)

<sup>18</sup> (<http://dl.dropboxusercontent.com/u/286412/paises%20final.swf> )



Segidan, hautatu ditugun musiken ezaugarriak aztertuko ditugu, horiei begira ondoren egingo den lanketa justifikatzeko.

### **6.1. Afrikar abestiaren hautaketa**

*Uélé moliba makasi* abestia hautatu dugu afrikar musika lantzeko. Kongoko errepublika demokratikoko abestia dugu, sehaska kanta, hain zuzen ere eta lingala hizkuntzan abesturikoa. Sehaska kanta izateaz gain arraunean egiteko kantatu ohi dute abesti hau.

*Zer landu nahi dugu?*

Abesti honen bidez beste kulturako musika bat landuko dugu eta kultura horren barne dauden ezaugarri batzuk landuko ditugu (abesti honek lantzeko aukera ematen dizkigunak): naturako soinuak, funtzionaltasuna, ahozkotasanaren garrantzia, komunitateko harremanak, polifonia, errepikapenak, oihartzuna eta galdera erantzuna.

*Analisia:*

Errepikakorra den melodia bat du abesti honek, oihartzuna eta galdera erantzunak identifikatu ditzakegu. Melodiako notak bata bestearekiko jarraituak dira eta orokorrean soinu tarte motzak agertzen dira abesti osoan zehar. Abesteko eremua abeslarien arabera aldatu egiten da, parte-hartzaileentzako egokitzen da, erosotasunari begira (erregistro baxu, altu eta ertainak ageri dira abesten).

Harmoniari dagokionez modu maiorrean dago eta koroak zati batean minorrean abesten dute modu aldaketa ematen delarik. Kuartriada maiorrak erabiltzen ditu estribilloaren aurretik. Estribilloan hirudun maior paraleloetan abesten dute baina bi lerroek garrantzi berdina dute. Bestalde, erantzun edota oihartzunak egiten dituzten beste ahots batzuk ageri dira.

Erritmoa errepikakorra dela esango dugu eta beste afrikar musika askotan agertzen diren danborrek ez dute abesti honetan parte hartzen. 4/4ko konpas batekin alderatzen badugu, hirugarren pultsua eta lehenengoa dira azentuatuak. Figura erritmiko bezala zuriaren hirukotxo erabiltzen du estribilloan.

Formari dagokionez, honako egiturarekin egingo dugu topo: AAA BB AA CC D AAA . Baina esaldi bakoitza errepikakorra eta motza denez, ikasteko erraza dela esan dezakegu.

Hitzak afrikar musikan garrantzi handia hartzen du, eta kantua esanahia musika bezain garrantzitsua da. Euskaraz, honakoa da abestiaren itzulpena (Uéle eta Kasai, Kongoko ibaiak dira):

*Euskaraz*<sup>19</sup>

Uélé! Uélé! Korrontea oso azkar dator.

Arraun, arraun!

Haien herrialdea,

Haien herrialdea, Kasai da.

Eeo, ee eeo, Benguela etortzea!

Hator, hator!

Ausarta

Hator, hator!

Eskuzabala

*Hator, hator!*

*Lingala hizkuntzan*

Olélé olélé moliba makasi (bis)

Luka luka

mboka na yé (bis)

Mboka mboka Kasai.

Eeo ee eeo Benguela aya (bis)

Oya oya

Yakara a

Oya oya

Konguidja a

Oya oya.

---

<sup>19</sup> Euskaratzeko gaztelerako itzulpenaren kontsulta (<http://www.mamalisa.com/?t=ss&p=2891&c=201> ).

## 6.2. Arabiar abestiaren hautaketa

A *Baba-inu Ba* bereber abesti tradizionala hautatu dugu eta *Idir* abeslariak eginiko bertsio bat landuko dugu. Magrebeko musiketan kokatuko genuke abesti hau, oso musika anitzez osaturiko herriak ditu Magrebek eta guk hautatutakoa bereber herria da. Arabiar musiken ezaugarri orokorrak landu ditugun arren, bereber herriaren ezaugarriak aztertuko ditugu jarraian, bere berezitasunak baitituzte.

### *Bereber musika nolakoa da?*<sup>20</sup>

Bereberrak Afrikako iparraldeko herriak dira, *imazighen* deitzen diote haien buruari eta honek “gizon askeak” esanahi du. Haien hizkuntza berberera da.

Bereberrek naturarekin duten kontaktua oso sakona da eta honek eragin zuzena du haien musiketan.

Musikak naturarekin duen harremanaz gain ospakizunetan erabiltzen da, uzta garaian eta ezkontzetan, adibidez. Eta ospakizun hauetan dantza eta haize edo perkusiozko instrumentuak erabiltzen dira normalean eta batez ere, ahotsa. Ahotsek, batzuetan animalien soinuak imitatzen dituzte.

Melodien eta danborren soinuak leunak izaten dira, erabiliko dugun abestian ikus daitekeen moduan (melodiari dagokionez).

### *Zer landu nahi dugu?*

A *Baba-inu Ba* abestiarekin musika hau egiten den tokian kokatzeko aukera izango dugu. Bertako naturarekin duten harremana aztertzeke aukera emango digu. Beste aldetik, musikak transmititzen diguna dantzaren bidez adieraztea landuko dugu, baita abestian zehar jotzen duten tresna edo soinuak (gitarra, ahotsa, oihuak).

### *Analisia:*

Abesti honek errepikakorra den estribillo bat duela esan dezakegu, letrarik gabeko zatia, hain zuzen ere. Melodikoki erabiltzen duen eremua oso murrizta da (gure notazioan “re, mi, fa#, sol, la, si” notak besterik ez dira erabiltzen).

---

<sup>20</sup> Atal honen elaboraziorako bibliografian zehazten den materiala kontsultatu da, (“la Caixa”, 2014).

Noten arteko tartekak gehienetan bikoak dira (maiorrak), baina lauko tartea (justua) eta hirukoak ere agertzen dira. Bertsio honetan gizon eta emakume batek abesten dute, baina erabiliko dugun beste bideo batean bertsio antzekoa egiten dute baina soilik gizona ageri da. Gitarrak ahotsa laguntzen du eta melodiaren inguruan apaingarriak egiten ditu, floreo eta trinoak eginez, heterofonia ematen dela esan dezakegu.

Harmoniari begira, gitarrak eta ahotsak melodia berdina jotzen eta abesten dute eta aurretik aipatu bezala heterofonia ematen da.

Erritmoa errepikakorra da abesti honetan, atal erritmikoak errepikatu egiten dira abesti osoan zehar oso aldaketa gutxirekin (bariazio batzuk eginez).

Formari dagokionez, honako egiturarekin egingo dugu topo: intro-A-A-B-B-A-C-D-B-A-C-D-B-A-A-A.

Hitzak abesti honetan garrantzi handia hartzen du, istorio bat kontatu egiten digu, esanahi sakona duen istorioa:

### *Euskaraz<sup>21</sup>*

1-Aita inouva atea irekitzea eskatzen dizut  
 Oh ghriba alaba, astindu eskumuturrekoak  
 Aita, oihaneko munstroaren beldur naiz inouva  
 Oh ghriba alaba, ni ere beldur naiz

2 – Agurea bere batan bilduta dago  
 urruntasunean berotzeko  
 Bere semeak ogia irabazteaz kezkatzen dira  
 Egunak igarotzen diren bitartean  
 Erraina, ehungailuaren atzean  
 Tinkagailu metalikoak jasoz  
 Haurrak amonaren inguruan  
 Antzinako garaietako jarduerak egiten ikasten

3 – Elurak atearen kontra jotzen du

<sup>21</sup> Euskaratzeko gaztelerako itzulpenaren kontsulta, (<https://www.youtube.com/watch?v=6OjbMMcFbUY> ).

gisatua sukaldeko lapikoan  
 agureak udaberriarekin hasten dira amesten  
 ilargia eta eguzkia, errezelak dira  
 Haritzak bista ordezkutzen du  
 familia? Elkarrekin dago  
 istorioa entzuteko prest

### 6.3. Txinatar abestiaren hautaketa

小燕子 (Enaratxoa) deituriko haur kanta tradizionala hautatu dugu, pelikula txinatar batean (Erizainaren egunerokoan) agertzen dena eta duela mende erdi abesti ezaguna dugu Txinan. Hautaketa hau musika honek dituen Txinako musiken ezaugarrien arabera egin dugu, musika folklorikotzat hartzen dugularik.

*Zer landu nahi dugu?*

Txinatar musika tresna tradizional batzuk, xilofonoarekin melodia txinatarren lanketa eta musika txinatarretan sentimenduak duen garrantzia eta horrekin harremanetan dagoen musika adierazpena landu nahi dugu.

*Analisia:*

Eskala pentatoniko maiorra erabiltzen duen melodia dugu honakoa eta haur batek abesturikoa da. Abestian zehar txirula antzeko bat, *guzheng*, xilofono antzeko musika tresna, perkusioa eta igurtzitako kordazko musika tresnak nabarmentzen dira. Noten arteko tarteei dagokionez, salto ugari topatzen ditugu: zazpiko tarreak edo bostekoak. Hala ere, bikoak edo hirukoak ere ugariak dira.

Harmoniari begira, arpak eta txirulak hasierako introa egiten dute eta ondoren entzuten diren xilofono eta perkusioak melodia laguntzen dute melodiaren oso antzeko erritmo eta notak jotzen dituztelarik. Hala ere, kordazko tresnak melodia paralelo bat du ahotsaren melodiaren inguruan aritzen dena eta batzuetan oihartzun antzekoa egiten du melodian nabarmenduz. Heterofonia nabarmendu dezakegu honetan ere, tresnek egiten dituzten aldaketa guztiak melodiaren apaingarriak baitira.

Formari dagokionez, ABAB' egitura du. Eta egitura honetan noten doinuen igoera eta jaitsiera ibilbidea adierazgarria da, igoera batekin abestia amaitzen delarik, melismatikoa da.

Hitzak enara eta udaberriaren inguruak dira, baina gure proposamenean, kasu honetan, hitzak ez dute garrantzirik izango, musikaren sentimendu transmisioak garrantzi hartuko duelarik.

#### 6.4. El Salvadorreko abestiaren hautaketa

*El Xuc* El Salvadorreko musika eta dantza folklorikoa izango da landuko duguna. Paquito Pavaliccini izan zen *El Xuc* musika folkloriko erritmoaren sortzailea (XX.mendearen erdialdean) eta gaur egun arte belaunaldiz belaunaldi transmititu da (Méndez, 2014). El Salvadorreko folkloreaken ikono garrantzitsua da *El Xuc* erritmoa, musika ezberdinek osatzen dute, baina guk *El Xuc*, erritmoa bezala deiturikoa, hautatu dugu.

*Zer landu nahi dugu?*

Musika honen bidez beste kultura bateko musika folklorikoa landuko dugu eta musika honek dituen ezaugarri batzuk aztertuko ditugu. Hala nola: *marimbaren* garrantzia, erritmo bizia eta dantzaren protagonismoa.

### El Xuc

moldaketa: Saioa Lecumberri Galdeano

Paquito Pavaliccini

The image shows a musical score for two instruments: Marimba and Mrm. (Marimba). The score is in 4/4 time and G major. The Marimba part (A) starts with a rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The Mrm. part (B) starts with a rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The score ends with a double bar line.

EL XUC SALVADOREÑOREN BI ESALDI NAGUSIAK (1.IRUDIA)

*Analisis:*

Melodikoki bi esaldi nagusi topatzen ditugu (1.irudia) eta gainerakoek honen bariazioak sortzen dituzte nota berdinak erabiliz, ordena eta erritmoa aldatuz, baina guztiek ibilbide antzekoa egiten dute eta tonikan edo hirugarren graduan amaitzen dira. Jotzen diren soinuen eremua zortzidun batekoa da eta laudun

Lehen Hezkuntzan sormena lantzeko munduko musiken proposamen interkulturala

eta hirudun tarteak nabarmentzen dira melodian. Marimba bi pertsonen artean jotzen dutela nabarmentzen da bakoitzak zortzidun bat erabiltzen duelarik (goikoa eta behekoa) edo bi marimba erabiltzen dituztela esan dezakegu. Bi pertsonak melodia bera jarraitzen dute. Bestalde, Sol Maior eskalan jotzen dutela esan dezakegu gure gizartean erabiltzen dugun notazioaren arabera aztertuz.

Azken abesti honetan melodia bakarra dugu, apaingarri ugariarekin eta danborrak erritmoa eramaten du. Erritmoa oso konplexua eta arina dela esan dezakegu, melodia antzekoarekin bariazio erritmiko ugari egiten dira eta horrek erritmikoki oso aberatsa bilakatzen du. Banaketa ternarioa eta binarioko konpasak tartekatzen ditu. Gainera, azentua bigarren eta laugarren pultsuetan ageri da, kontratienpoan. Azentuaren tratamendua eta ternario eta binarioen konbinazioak afrikar erritmoen oinarriak gogorarazten dizkigu.

Formari dagokionez, A eta B esaldietan oinarritzen da bi esaldi hauen bariazio ezberdinak konbinatuz (ikus 1. Irudia).

Musika tresnei dagokionez, marimba eta danborra ageri dira musika honetan. Marimba El Salvadorreko musika tresnarik ezagunenetakoa da. Bestalde, musika hau dantzatu egiten da eta jai giro batean erabili ohi da.

## 7. PROPOSAMENAK

Musika bakoitzeko proposamen bat egingo dugu atal honetan, aurretik aipatutako moduan, Frantzisko Deuna Lehen Hezkuntzako hirugarren zikloari zuzendurikoa eta 18 ikasle inguruko talde batean kokatuko gara. Saioen iraupena zehazturik agertzen da, baina soilik orientagarria da, gerta liteke proposamen baterako bi saio erabili behar izatea, gelako maila, giroa eta beste hainbat alorren arabera aldakorra izan baitaiteke. Bestalde, interkulturaltasuna lantzeko helburuak zehaztuko ditugu (Bernabé Villodre, 2012). Proposamen bakoitzari dagozkion helburu eta edukiak curriculumean oinarrituz baina zehaztasun handiagoarekin konkretatuko ditugu, curriculumean agertzen diren Hezkuntza Artistikoko helburuak eta edukiak orokorrak baitira eta arte plastikoa eta musikarenak batera ageri baitira (LOE, 2/2006, 63-79 or.).

### 7.1. Afrikar abestiaren proposamena

#### *Helburuak*

- Interkulturalak:
  - Afrikar kulturako balore sozial-musikaletara eta funtzionalitatera hurbiltzea.
  - Entzumena aberastasun kulturala sustatzeko eta gustu musikal anitza garatzeko tresna moduan sustatzea.
  - Natura eta musikaren harreman estua ulertzea.
  - Sozializazioa eta komunitatearen garrantzia lantzea.
- Musikalak:
  - Afrikar kulturako musika entzutea eta honen soinuak identifikatzea.
  - Naturako soinuak sortzeko gaitasuna lantzea.
  - Musika sortzerakoan taldeko lan eta harremana lantzea.
  - Polifonia egitea.
  - Talde handian sortze lana bat patroi batzuekin inprobisatzea.

#### *Edukiak:*

- Afrikar kulturako balore sozial eta musikaletara hurbilketa.
- Natura eta musikaren harremana eta naturako soinuak.
- Polifonia.



- Komunitatea eta taldeko harremanak.
- Patroi batzuen bidezko inprobisazioa.

*Jarduerak:*

1. Sentitu eta azter dezagun! <sup>22</sup>(10 minutu)

Oinutsik jarriko gara lurrian ibiliz eta begiak itxiz abestia entzungo dugu (Uéle moliba makasi). Entzun ondoren, bakoitzak irudikatzen duena paper batean idatziko du bost minututan eta guztion artean komentatuko dugu (modu honetan abestia testuinguratuko dugu eta irakasleak ere esanahia jakiten eta kokapena egiten lagunduko die):

- a. Zer entzuten da?
- b. Non kokatzen dugu?
- c. Zenbat ahots daude?
- d. Zein momentutan imajinatzen duzue abestuko dela abestia?
- e. Soilik ahotsak entzuten dira?

2. Naturaren soinuak sortuz! (10 minutu)

Naturako soinuak gelako materialarekin egingo ditugu edota gure gorputzarekin: kazkabarraren soinua, trumoiaren soinua, txoriena, hostoak zapaltzean entzuten den soinua, uraren soinua, euriaren soinua, haizearena, animalien orroa edota soinuak eta abar. Hau egiteko bosteko taldeak egingo ditugu eta talde bakoitzak soinu ezberdinak irudikatuko ditu. (10 minutu)

3. Kanta dezagun! (20 minutu)

Abestia entzun eta abestuko dugu. Lehenengo bideoaren laguntzaz letra eta melodiak ikasteko.

Ondoren, letra pantailan edo arbelean jarrita egongo da baina guztion artean abestuko dugu, lau talde eginez (eta gero txandatur):

- Erantzun eta oihartzunak egingo dituen taldea.
- Gehien errepikatzen den atala (A atala) goiko ahotsarekin abestuko duena.

---

<sup>22</sup> Abestia erreferentzietan agertzen den gunean entzun dezakegu, (<http://es.tiching.com/331676> ).

- Fragmentu hori hirudun maior bat beherago abestuko duena.
- Naturako soinuak irudikatuko dituen taldea.

Gainerako ataletan(B,C eta D atalak) bigarren eta hirugarren taldeek melodia bera abestuko dute. Irakasleak zehaztuko du zein doinutik hasiko diren, ikasleen abesteko eremuaren arabera.

#### 4. Begietara begira.

Amaitzeko, “Uéle”, “Moliba Makasi”, “Luka”, “Eeeo eeeee” atalekin jolas bat egingo dugu. Guztiok batera behin kantatuko ditugu eta ondoren, borobilean jarrita batek horietako bat erabili eta begietara begiratzen dion pertsonak erantzun beharko dio beste atal batekin. Doinu berdinarekin kanta dezakete edota doinuz aldatu, hori bai, afrikar hizkuntzetan, doinuz aldatzen badugu esanahia galtzen duela adieraziko diegu.

#### *Ebaluazio irizpideak:*

Saio honen ebaluazioa egiteko behaketan oinarrituko gara, honako aspektuak erreparatu beharko ditu irakasleak:

- Parte hartze aktiboa eta taldeko lanetan jarrera kooperatiboa.
- Soinuak identifikatzeko saiakuntza jarrera.
- Naturaren soinuak asmatzeko inizatiba eta hau egiteko originaltasuna.
- Abesten saiatzea eta ongi intonatzea.
- Polifonia egitean nola moldatzen den.
- Talde handian interakzioa ematea (4.jardueran).

## **7.2. Arabiar abestiaren proposamena**

#### *Helburuak:*

- Interkulturalak:
  - Bereberren balore sozial-musikaletara hurbiltzea.
  - Entzumena aberastasun kulturala sustatzeko eta gustu musikal anitza garatzeko tresna moduan sustatzea.
  - Gure kultura eta beste kultura baten arteko antzekotasunak aurkitzea (oihuaren kasuan).

- Arabiar musikako musika tresna bat testuinguru natural batean kokatzea.
- Musikalak
  - Bereber kulturako musika entzutea eta honen soinuak identifikatzea.
  - Naturarekin erlazionatuz musikarekin gorputzaren mugimendua lantzea.
  - *Darbuka* ezagutzea eta bere soinua gelako materialekin imitatzea.
  - Perkusioaren erritmoan dantzatzea.
  - Melodia abestu eta pultsua eramatea.
  - Inprobisatzeko jarrera positiboa esperimentatuz adieraztea.

#### *Edukiak:*

- Bereber kulturako musiken entzuketa eta soinuen identifikazioa.
- Musikarekin gorputzaren mugimendua.
- *Darbuka* musika tresna eta bere soinuen imitazioa gelako materialen bidez.
- Dantza musikaren erritmoan.
- Melodia, pultsua eta inprobisazioa.

#### *Jarduerak:*

##### 1. Ipuin kontalari<sup>23</sup> (5 minutu)

Saioarekin hasteko abestiaren inguruko ipuina kontatuko dugu musika testuinguruan kokatuz. Horretarako irudien bitartez irakasleak ipuin bat kontatuko die, Prezi software libreko programa erabiliz.

##### 2. Haizea sentituz eta musika aztertuz (10 minutu)

Ipuinaren amaieran agertzen den moduan abestia entzun eta gorputzaren bidez haizea imitatuz dantzatuko dugu (Prezian ageri den moduan). Ondoren, bideoa ikusi eta topatzen ditugun soinuak identifikatuko ditugu (abestia kontzertuan agertzen den bideoa <sup>24</sup>). Honako galderak egin ditzakegu abestia aztertzeko:

<sup>23</sup> Erreferentzietan agertzen den web gunean dago sortu dugun materiala, (<http://prezi.com/v9hjdzf1n4/a-baba-inu-ba/>).

<sup>24</sup> Erreferentzietan agertzen den gunean aurkitzen da, (<https://www.youtube.com/watch?v=6OjbMMcFbUY>).

Zein soinu entzuten ditugu?

Zer sentimendu transmititzen digu?

Aurretik entzundakoarekin zein desberdintasun dago?

(Oihua) Non erabiltzen dugu? Irrintziarekin alderaketa.

### 3. *Derbakea* (15 minutu)

Abestia aztertu ondoren, Arabiar musikako tresna garrantzitsu bat aurkeztuko dugu: *derbakea* edo *darbuka* (dantzarako erabilia). Bideo bat ikusiko dugu, *derbakea* eta dantza ageri diren bideoa<sup>25</sup>. Honen ostean guztiok batera *derbakearen* soinua zeren bidez sor dezakegun pentsatuko dugu: mahaia, aulkia, atea, lurra etab. izan daitezke. Soinuak egiten esperimentatuko dugu oihartzunaren bidez, irakasleak fragmentu erritmiko bat egin eta ikasleek errepikatuko dutelarik hautatu duten *derbakea* jotzeko moduarekin. Jarduera honekin amaitzeko ikasle bolondresak eskatu eta haien tresna jotzen dutelarik besteok egiten duten erritmoak dantzaren bidez jarraituko ditugu, bideoan ikusi dugun moduan.

### 4. Melodiaren atal garrantzitsuena ikasiz (5 minutu)

Irakasleak estribilloa (edo gehien errepikatzen den musika atala) abestu eta ikasleek errepikatuz ikasiko dute.

### 5. *Derbakea* eta abestia uztartuz (15 minutu)

Amaitzeko, estribilloa abesten dugun bitartean pultsua eramango dugu txalo eta ondokoaren bizkarrean joz. Hori egiten dugunean, irakasleak izenak banaka esango ditu eta estribilloan inprobisatzen joango dira mahaiaren bidez.

#### *Ebaluazio irizpideak:*

Saio honen ebaluazioa egiteko behaketan oinarrituko gara, honako aspektuak erreparatu beharko ditu irakasleak:

- Parte hartze aktiboa eta taldeko lanetan jarrera kooperatiboa.
- Dantzatzean erritmoa jarraitzea.
- Soinuak identifikatzeko saiakuntza jarrera.

<sup>25</sup> (<http://unmundodeluz.wordpress.com/musica-arabe/>)

- *Derbakea* imitatzeko soinuak asmatzeko iniziatiba eta originaltasuna.
- Erritmoak ongi errepikatzea.
- Pultsua gorputz perkusioarekin eramatea.
- Inprobisatzen saiatzea.

### 7.3. Txinatar abestiaren proposamena

#### *Helburuak*

- Interkulturalak:
  - Txinatarren balore sozial-musikaletara hurbiltzea.
  - Entzumena aberastasun kulturala sustatzeko eta gustu musikal anitza garatzeko tresna moduan sustatzea.
  - Musikak sentimenduarekin duen lotura ulertzea eta praktikan jartzea.
  - Heterofonia esperimentatzea.
- Musikalak
  - Txinatar kulturako musika folklorikoa entzutea, testuinguruan kokatzea eta honen soinuak identifikatzea.
  - Musikak duen adierazteko gaitasuna lantzea.
  - Heterofonia taldeka esperimentatzea.
  - Xilofonoarekin abestia interpretatzea.

#### *Edukiak:*

- Txinatar kulturako balore sozial-musikalak eta abesti baten entzuketa.
- Txinatar soinuak.
- Musika sentimendu adierazlea.
- Heterofonia.
- Xilofonoarekin interpretazioa.

#### *Jarduerak:*

1. Abestiaren entzuketa: (10minutu)

Abestia entzun<sup>26</sup> eta bakoitzak orrialde batean entzuketaren bitartean entzuten duena nahi bezala irudikatuko du. Irakasleak irudikapenak bildu eta

---

<sup>26</sup> Abestia entzuteko erabili beharreko web gunean ageri den abesti hau: 小燕子 (<http://www.mamalisa.com/?t=ss&p=1206&c=11> ).

guztion artean atera diren ideiak komentatuko dira. Horretarako honako galderak proposatuko ditugu, era berean entzun ditugun soinuak identifikatzeko:

Non kokatu duzue zuen burua?

Zer sentitu duzue?

Zer gauza komun irudikatu ditugu?

Nolako soinuak dira? Jarraituak edo saltoekin?

Zein musika tresna entzun ditugu? Bideo bat jarriko zaie *guzheng* musika tresna entzuteko<sup>27</sup>.

2. Xilofonoekin joko dugu heterofonia sortuz. (20 minutu)

Xilofonoak hartu eta partitura proiektorearekin ikusiko dugu<sup>28</sup> eta bi taldetan joko dugu xilofonoak erabiliz. Honetarako, ispiluaren joko egingo dugu jo aurretik notak abesten ditugun bitartean xilofonoen gainean keinuak eginez, irakasleak egiten duena imitatuz. Hau egin eta gero, guztiok elkarrekin joko dugu. Behin hau eginda, lau taldeetan antolatuko gara eta talde bakoitzak esaldi bat joko du (ABAB'). Heterofonia egingo dute talde bakoitzeko kideek: trino edo apaingarriak egingo dituela azalduko die irakasleak eta nola egiten diren. Talde txikietan landu ostean guztien artean abestia joko dugu apaingarriak eta trinoak gehituz.

3. Sentitu dezagun! (20 minutu)

Saioari bukaera emateko eskala pentatonikoa erabiliz talde bakoitzari sentimendu bat emango diogu eta talde bakoitzak sentimendu hori transmititu beharko du xilofonoak joz. Sentimenduak honakoak izan daitezke: haserrea, bakardadea, emozioa, nekea. Talde txikietan trebatu eta gero, guztion aurrean jo egingo dute eta zein sentimendu transmititu duten komentatuko dugu. Prestatzeko 10 minutu izango dituzte eta nahi izatekotan pentagramako koadernoan joko dutena idatzi dezakete.

<sup>27</sup> Webgrafian ageri den web gunean ikusgai, ([https://www.youtube.com/watch?v=E3mGckQ\\_Csg&list=PLAFF5979C74168CA&index=50](https://www.youtube.com/watch?v=E3mGckQ_Csg&list=PLAFF5979C74168CA&index=50)).

<sup>28</sup> Partitura webgrafian ageri den web gunean ikusgai, partitura - 小燕子 (<http://www.mamalisa.com/?t=sm&p=1206&c=11>).

*Ebaluazio irizpideak:*

Saio honen ebaluazioa egiteko behaketan oinarrituko gara, honako aspektuak erreparatu beharko ditu irakasleak:

- Parte hartze aktiboa eta taldeko lanetan jarrera kooperatiboa.
- Soinuak identifikatzeko saiakuntza jarrera.
- Xilofonoa nola jotzen duen.
- Trinoak eta apaingarriak egiten dituen (heterofonia).
- Musikaren bidez sentimenduak adieraztea eta hau egiteko duen originaltasuna.

**7.4. El Salvadorreko abestiaren proposamena**

Azkeneko proposamen hau Cinquerako eskolekin dagoen anaitze proiektuari begira eginikoa da. Aurreko kasuetan saioaren denbora, gutxi gorabeherakoa izanda ere, saio batean egiteko pentsatuta zeuden proposamenak. Baina, azken honen iraupena ikasleen motibazio edo gogoaren arabera izango da. Gelan egin nahi izatekotan, saio bat eta hogeit hamar minutu beharko ditugu, bestela haien kabuz ere entseatu nahi badute denbora tarte luzeagoa eskainiko diegu segidan azaltzen den moduan entsegutik grabaketa bitarte. Bi kasuetan, musika saioaren ordu eta hamar minututan gutxi gorabehera landuko da.

*Helburuak*

- Interkulturalak:
  - El Salvadorreko erritmo bat ezagutzea eta gizarteko baloreetara hurbiltzea.
  - Entzumena aberastasun kulturala sustatzeko eta gustu musikal anitza garatzeko tresna moduan sustatzea.
  - Cinquerako haurrekin gure lana partekatzea.
- Musikalak
  - El Salvadorreko kulturako musika folklorikoa entzutea, testuinguruan kokatzea eta honen soinuak identifikatzea.
  - Esaldiak ezberdintzea.
  - Pausuak erritmoarekin koordinaturik egitea.
  - Taldeko lanean lana ongi banatzea.

*Edukiak:*

- El Salvadorreko musika folkloriko baten entzuketa eta musika honen ezaugarriak.
- Forma, esaldiak.
- Dantza.
- Taldeko lanean harremanak.

*Jarduerak:*

1. Entzun eta imajinatu!<sup>29</sup> (10 minutu)

Gure eskolarekin harremana duen kultura batetik datorren musika dela adieraziko diegu ikasleei. El Xuc musika adi entzun eta guztion artean testuinguratzen saiatuko gara.

Zer entzun dugu? Non kokatzen dugu? Zein egoeratan imajinatzen dugu musika hau? Zein soinua desberdintzen ditugu?

2. Koreografiako pausuak<sup>30</sup> (Jarduera honen lehenengo atala 20 minututan egin dezakegu, baina taldekoa gelan gelditzen diren 20 minututan egitea edota haien kabuz prestatzea proposatuko zaie)

Koreografia ageri den bideoa ikusiko dugu. Lehenbizi, pausuz aldatzen dutenean txalo bat eman beharko dute, esaldi aldaketak identifikatzeko. Hori egin eta gero, bideoa berriro ikusi eta amaitzean guztion artean pausu batzuk identifikatuko ditugu (sei pausu, gutxi gorabehera). Behin hori eginda, talde handian pausu horiek entseatuko ditugu.

Pausuak ikasi ditugunean, talde txikietan bilduko gara (seiko taldeetan bikoteka aritzeko) eta guztien artean landutako pausu horiekin koreografia berri bat sortuko dugu, nahi izatekotan ikasitakoez gain pausu berriak gehitzeko aukerarekin. Bestalde, bideoan agertzen diren “animatzeko oihuak edo txistuak” egingo ditugun erabakiko dugu eta noiz egingo ditugun. Entseatzeko irakasleak bideoa behin eta berriz jarriko du, guztiok entzun, ikus eta entsea dezaten.

<sup>29</sup> Erreferentzietan agertzen den gunean entzungo dugu El Xuc musika, (<http://www.folklordeelsalvador.com/EL%20XUC>).

<sup>30</sup> Erreferentzietan agertzen den gunean ikusi eta entzungo dugu El Xuc, ([http://www.youtube.com/watch?v=\\_vKYrVmeKWY](http://www.youtube.com/watch?v=_vKYrVmeKWY)).



Koreografia hauek prestatu ondoren Cinquerako haurrei bidaltzeko grabatuko dira.

### 3. El Salvadorreko lagunentzat bideoa (hurrengo saioan 20 minututan)

Amaitzeko, Cinquerako eskoletako haurrei El Xuc dantzaren gure moldaketa bidaliko diegu. Ikasleak taldeka grabatuko ditugu eta irakasleak xilofonoa joko du (marimba ordezkatzuz). Gure lanaren inguruan haien iritzia eskatuko diegu eta beste dantzaren bat ikasteko bideorik bidali diezaguketuen eska diezaikegu.

#### *Ebaluazio irizpideak:*

Saio honen ebaluazioa egiteko behaketan oinarrituko gara, honako aspektuak erreparatu beharko ditu irakasleak:

- Parte hartze aktiboa eta taldeko lanetan jarrera kooperatiboa.
- Soinuak identifikatzeko saiakuntza jarrera.
- Esaldiak identifikatzen dituen.
- Dantzatzean pausuak nola egiten dituen eta erritmoa jarraitzen duen.
- Taldeko lanean errespetuzko jarrera eta ideiak proposatzeko eta aurrera eramateko inizatiba eta proposatutako ideien originaltasuna.



## CONCLUSIONES

Todo el trabajo realizado concluye con unas reflexiones desarrolladas mediante la construcción de éste.

Formamos una propuesta que relaciona la creatividad y la interculturalidad y por esto, en primer lugar, analizamos la propuesta teniendo en cuenta estos aspectos. Respecto a la interculturalidad hemos resaltado unos objetivos interculturales para poder enfatizar y tenerla presente en toda la propuesta. En cambio, la creatividad no ha sido especificada en nuestra propuesta, porque como indicábamos en el marco teórico una propuesta intercultural conlleva el desarrollo de la creatividad del alumnado.

Después de construir la propuesta y comprobando las pautas de interacción docente para desarrollar la creatividad (Gil Frías, 2009), sugerimos que mediante esta propuesta intercultural creamos una disposición para emplear el material sugerido posibilitando de una manera más divergente la capacidad de reubicar, recolocar, reinventar el sugerido repertorio musical. De esta forma, ofrecemos una propuesta con un soporte óptimo para el desarrollo progresivo de un uso más creativo del mencionado repertorio. La propuesta muestra flexibilidad cuando se analizan las características de la música mediante diversas categorías (qué sonidos, dónde ocurre, qué nos transmite), se buscan semejanzas y diferencias entre culturas (cuando se compara el grito de la música bereber con el irrintzi) y se trabaja con un mismo objeto de maneras diferentes (imitando a la *darbuka* o a los sonidos de la naturaleza mediante objetos de clase o con el cuerpo). También, se considera la fluidez del alumnado cuando se realizan diversas preguntas abiertas sobre las músicas y se valora la participación e iniciativa del alumnado. Asimismo, en todo el trabajo se valora la originalidad del alumnado (aparece en los criterios de evaluación) y se trabaja la originalidad mediante actividades que estimulan la imaginación (como las de imitar sonidos o crear una coreografía dando previamente diferentes recursos, por ejemplo). Respecto a la elaboración proponemos actividades en las que transforman objetos dándoles diversos usos y también planteamos tareas inacabadas (la sesión de El Xuc salvadoreño). La sensibilidad a la realidad es desarrollada en todas las sesiones ya que hablamos del área de música y trabajamos el oído, el tacto y

la vista notablemente. Para finalizar, la creatividad aparece en la comunicación propuesta y encaminada al trabajo en grupos (grandes o pequeños) y en la propuesta de actividades enmarcadas en situaciones reales.

Analizar y tratar sobre temas como la creatividad o la interculturalidad conllevan un cambio de actitud en la persona.

La creatividad es una actitud sobre la que construyes el aprendizaje, para ello es necesario un profesorado altamente cualificado que sepa improvisar en la mejor concepción de esta palabra y que adapte durante todo el proceso de enseñanza los conceptos, estrategias etc. adecuadamente. Además, para trabajarla tenemos que ser conscientes en todo momento ofreciendo herramientas que ayuden al alumnado a elegir, decidir o transformar. De manera que el alumnado tenga opción a crear con diversos recursos. Por ejemplo, en la actividad de imitar la *darbuka* damos la oportunidad de pensar qué puede imitar este sonido; en cambio, si desde un primer momento les decimos que utilicen las mesas estaríamos limitando al alumnado a crear un sonido sin pensar en cómo sin dar pie a que imagine y cree. Cuando ofrecemos un material o unos recursos flexibles y amplios el alumnado piensa y crea sobre diversidad de materiales o recursos, pero si simplemente ofrecemos uno su capacidad de pensar y crear disminuirá. Asimismo, con este tipo de ejercicios de imitación del sonido de un instrumento en concreto pretendo desarrollar en el alumnado la capacidad de abstracción concepto de vital importancia en el mundo del arte y aplicado a esta propuesta.

La interculturalidad también es una actitud para construir el aprendizaje. Consiste en empatizar con las diversas culturas. Después de realizar este trabajo hemos detectado algunas dificultades para trabajar la interculturalidad en su contexto, ya que podemos contextualizar, pero estamos fuera de un contexto natural o real. Resulta difícil entender una música sin poder experimentarla en su contexto, es por esto que es muy importante la participación activa del alumnado para poder aprender y entender la música de la forma que en dicha cultura se entiende. Hoy en día, partimos de una diversidad cultural considerable en el aula que nos ofrece un amplio abanico de culturas a las que podemos acceder dejando que el alumnado ofrezca las músicas de su cultura y así, construir un ambiente más contextualizado y real.

Para esto, el profesorado debe olvidar el aprendizaje sobre su cultura, entendiendo las músicas de otras culturas tal y como las entiende los o las que forman parte de ella. A veces, tendemos a analizarlas como hacemos con nuestras músicas y a utilizar material que no tiene importancia en la cultura que queremos trabajar (por ejemplo, una partitura). Esto sería un problema, porque partiríamos de un punto de vista etnocentrista. Debemos sentir y experimentar las músicas, olvidándonos de nuestra manera de entenderla.

Las actitudes para construir un aula intercultural y creativa llevan un proceso de aprendizaje en el que el profesorado debe estar involucrado. Hablamos del profesorado de la escuela en su totalidad, porque si queremos crear una escuela en la que se trabaje tanto la creatividad como la interculturalidad todos y cada uno de los profesores y las profesoras deberían tener en cuenta y trabajar sobre estas actitudes. Normalmente, el horario escolar en la escuela divide el aprendizaje por materias, pero no deberíamos limitarnos a trabajar materias sin relacionarlas; es por esto, que es importante la interdisciplinariedad entre las áreas y esto se puede llevar a cabo mediante proyectos en los que se relacionen las materias según el tema que tratemos. Además es un aspecto muy importante en la música, ya que históricamente ha ido ligada a áreas como la literatura, el medio ambiente etc.

El trabajo de la creatividad y la interculturalidad depende, en gran medida, del docente. Es imprescindible la motivación y el interés del docente sobre estos temas. Y respecto al trabajo de la interculturalidad y la creatividad en la educación musical es fundamental obtener una base musical, una experimentación musical y una formación sobre la psicopedagogía y didáctica de la música. Cuando hablo de una base musical y una experimentación musical quiero remarcar que si queremos trabajar diferentes culturas musicales nuestra base musical y experimentación nos ayudara, ya que tenemos nociones adquiridas melódicamente, armónicamente y rítmicamente. Pero al mismo tiempo, debemos ser flexibles para entender lo que es la música en otra cultura. Esto conlleva un previo trabajo práctico y/o teórico sobre las músicas del mundo.

Para finalizar, este trabajo será entregado en la escuela San Francisco para su posible utilización curso 2014-1015. Por lo tanto, queda abierta la posibilidad de

hacer un análisis posterior para ver el funcionamiento y analizar la práctica de la propuesta didáctica creada en este trabajo.

## ERREFERENTZIAK

- "La Caixa", O. S. (2014). *De la música bereber a la música rai*. Eskuratzeguna: 2014ko maiatzak 2. Iturria: EduCaixa:  
[file:///C:/Users/Usuario/AppData/Local/Temp/Rar\\$EX30.128/Hazme\\_clic.html](file:///C:/Users/Usuario/AppData/Local/Temp/Rar$EX30.128/Hazme_clic.html)
- Arévalo Galán, A. (2009). Importancia del folklore musical como práctica educativa. *LEEME*(23), 1-14.
- Bernabé Villodre, M. M. (2012ko martxoa). Cómo organizar el proceso de enseñanza musical de forma intercultural: propuestas para trabajar interculturalmente en el área de primaria. *DEDiCA. REVISTA DE EDUCACAO E HUMANIDADES*, 2, 235-248.
- Blacking, J. (2000). *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press.
- Blanco, R. (2002). *Prólogo a la versión en castellano para América Latina y el Caribe*.
- Bravo Marín, R., & del Valle de Moya Martínez, M. (2006). Multiculturalidad musical para las aulas del siglo XXI. *Dialnet*, 1-9. Dialnet helbidetik eskuratua
- Cachinero Zagalaz, J., del Valle de Moya, M., & Zagalaz Sánchez, M. L. (2010). Jazz y creatividad. *NEUMA*, 58-74.
- Camino Rentería, M. J. (2008). *Recursos Musicales*. Eskuratzeguna: 2014ko maiatzak 10. Iturria: Archivo de la categoría: Folklore, Músicas del Mundo...:  
<http://mariajesusmusica.wordpress.com/category/recursos-ordenados-por-temas-musicales/folklore-musicas-del-mundo/>
- Caro Repetto, R. (2013ko martxoak 20). Introducción a la música tradicional china. Principales géneros musicales. Universitat Pompeu Fabra.
- Castillo de Lucas, A. (1953). *El folklore. Definición y ejemplos jaeneros de su contenido*. Boletín, Instituto de Estudios Giennenses. Dialnet helbidetik eskuratua
- Cinquera-El Salvador, San Francisco-Iruña*. (2014). Eskuratzeguna: 2014ko maiatzak 10. Iturria: Cinquera-San Francisco eskola publikoak:  
<https://cinquerasanfranwiki.wikispaces.com/CINQUERA-EL+SALVADOR>  
helbidetik eskuratua
- Díaz, B. (2010). *Tiching*. Eskuratzeguna: 2014ko Apirilak 25. Iturria: Uelele moliba makasi - Musika hezkuntza karaoketeka: <http://es.tiching.com/331676>
- E. J. (2014). *Harluxet hiztegi entziklopedikoa*. Eskuratzeguna: 2014ko maiatzak 13:  
<http://www1.euskadi.net/harluxet/> helbidetik eskuratua
- Epelde Larrañaga, A. (2011). La interculturalidad en la Educación a través de la música infantil. (DEDiCA, Ed.) *Revista de educaçao y humanidades*, 273-292.
- Frega, A. L. (2009). Creatividad y Educación Musical. *Creatividad y Sociedad*(13), 9-31.

- Gil Frías, P. (2009). Estimular la creatividad en la clase de música. *Creatividad y Sociedad*(13), 52-79.
- Giménez Romero, C. (2003). Pluralismo, multiculturalismo e interculturalidad. *Educación y Futuro: Revista de Investigación Aplicada y Experiencias Educativas*(8), 9-26.
- Giraldez, A. (2007). Educación musical desde una perspectiva multicultural: Diversas aproximaciones. *Revista Transcultural de Música*, 1-9.
- Giuliani, M. (2014). *Aula Actual*. Eskuratze-eguna: 2014ko maiatzak 6. La Música Árabe: <http://www.aulaactual.com/especiales/musica-arabe/> helbidetik eskuratua
- Gottfried Hesketh, J. (2006). Premisas para conocer una cultura musical con el modelo de John Blacking. *Casa del tiempo*, VIII(89), 39-48.
- Habibi, G. (2014). *Un mundo de luz*. Eskuratze-eguna: 2014ko maiatzak 19. <http://unmundodeluz.wordpress.com/musica-arabe/> helbidetik eskuratua
- Jurado de los Santos, P. & Ramírez Iñiguez, A. A. (2009). Educación inclusiva e interculturalidad en contextos de migración. *Revista Latinoamericana de Educación Inclusiva*, III(2), 109-124.
- Lago, P. (2006). Música y Creatividad, algo más que un lenguaje de expresión y comunicación. *Prodiemus*, 1-12.
- Larraz Antón, R., & González Martínez, M. I. (2014). *Cuaderno Intercultural*. Eskuratze-eguna: 2014ko maiatzak 19. <http://www.cuadernointercultural.com/> helbidetik eskuratua
- Lecumberri Galdeano, S. (2014.eko Maiatzak 18). *Prezi*. Eskuratze-eguna: 2014ko maiatzak 18. a baba inu-ba: <http://prezi.com/v9hjdlezf1n4/a-baba-inu-ba/> helbidetik eskuratua
- Liufang, Y. (2008ko abuztuak 7). *Youtube*. Eskuratze-eguna: 2014.eko Maiatzak 16. Iturria: Música china tradicional (clásica) para la guitarra China y la cítara china, solista Liu Fang: [https://www.youtube.com/watch?v=E3mGckQ\\_Csg&list=PLAFF5979C74168CA&index=50](https://www.youtube.com/watch?v=E3mGckQ_Csg&list=PLAFF5979C74168CA&index=50)
- Llames, A. (2014). *MÚSICAS del MUNDO*. Eskuratze-eguna: 2014.eko Maiatzak 10. Iturria: <http://andariemgamusical.wix.com/musicas-del-mundo>
- LOE. (2/2006). *Ley Orgánica de Educación*. BOE.
- LOMCE. (8/2013). *Ley Orgánica para la mejora de la calidad educativa*. BOE.
- Lucato, M. (2001). El método Kodály y la formación del profesorado de música. *LEEME*(7), 1-6.



- Marques de Almeida Marques, J. O. (2012). Harmony and Melody as "Imitation of Nature" in Rameau and Rousseau. *Harmonia e Melodia como Imitação da Natureza em Rameau e Rousseau*, (or. 1). Sao Paulo.
- Marroquín, S. (2008ko urriak 30). *Breve historia de la música oral-tradicional y popular en El Salvador*. Eskuratze-eguna: 2014ko maiatzak 10. Istmo: <http://istmo.denison.edu/n17/articulos/marroquin.html> helbidetik eskuratua
- Martí Pérez, J. (2002). Las fronteras interiores de nuestro universo musical. El caso de las músicas populares. *Patrimonio musical : artículos de Patrimonio Etnológico Musical* (or. 107-120). en
- Méndez, V. (2014ko apirilak 20). *El Salvador en el Mundo*. Eskuratze-eguna: 2014ko maiatzak 20. Iturria: Compositor de la Musica Folklorica de El Salvador: <http://elsalvadorenelmundo.com/musica/compositor-musica-folklorica-salvadorena-379.html#.U3sHWCiwc6p>
- Muñoz Sedano, A. (2012). *Enfoques de modelos de educación multicultural e intercultural*. aulaintercultural. helbidetik eskuratua
- Ox, E. (2009ko urriak 4). *Youtube*. Eskuratze-eguna: 2014ko maiatzak 20. Iturria: El Xuc: [http://www.youtube.com/watch?v=\\_vKYrVmeKWY](http://www.youtube.com/watch?v=_vKYrVmeKWY)
- Ox, E. (2014). *Folklore de El Salvador*. Eskuratze-eguna: 2014.eko Maiatzak 20. Iturria: El Xuc: <http://www.folklordeelsalvador.com/EL%20XUC.mp3>
- OX, E. (2014). *Folklore de El Salvador*. Eskuratze-eguna: 2014ko maiatzak 20. <http://www.folklordeelsalvador.com/> helbidetik eskuratua
- Palomares, M. (1996). *Mama Lisa's World*. Eskuratze-eguna: 2014.eko Maiatzak 18. Iturria: Uélé moliba makasi: <http://www.mamalisa.com/?t=ss&p=2891&c=201>
- Payno, J. (2008). *Aula de música CEIP Gerardo Diego*. Eskuratze-eguna: 2014ko maiatzak 7. Iturria: <http://dl.dropboxusercontent.com/u/286412/paises%20final.swf>
- Pérez Guarnieri, A. (2014). *Africa en el aula*. Eskuratze-eguna: 2014ko maiatzak 14. <http://www.africaenelaula.com.ar/> helbidetik eskuratua
- Prats, J. (2014). *Youtube*. Eskuratze-eguna: 2014ko maiatzak 13. IDIR A Vava Inouva (subtitulos en castellano): <https://www.youtube.com/watch?v=6OjbMMcFbUY> helbidetik eskuratua
- Sachs, C. (1981). *La música en el mundo antiguo*. Florencia: Sansoni.
- Sáez Alonso, R. (2006). La educación intercultural. *Revista de Educación*(339), 859-881.
- Sala Daniel, A. (2007). *Músiques del món*. Eskuratze-eguna: 2014ko maiatzak 16. Iturria: <http://www.xtec.cat/~asala4/index.htm>

- Sánchez Fernández, S., & Epelde Larrañaga, A. (2013). Análisis del tratamiento educativo de la creatividad por medio de la música en aulas de educación primaria con amplia diversidad étnica y cultural. *European Scientific Journal*, 336-353.
- Sharma, E. (2006). *Músicas del mundo*. (A. Giráldez, Itzul.) Akal.
- UGT. (2003). *aulaintercultural*. Eskuratzeguna: 2014ko maiatzak 13. Iturria: <http://www.aulaintercultural.org>
- United Nations Educational, S. a. (2005). *Guidelines for inclusion: ensuring access to education for all*. Paris: UNESCO.
- UPNA. (2014). *upna*. Eskuratzeguna: 2014ko maiatzak 27. Iturria: Facultad de Ciencias Humanas y Sociales: <http://www.unavarra.es/fac-humanasysociales/estudios/grado/lehen-hezkuntzako-irakasleen-gradua/ikasketa-plana?submenu=yes>
- Vallejo, P. (2000). Mesa redonda: " La investigación como proyecto de futuro". *LEEME*, 1-3.
- Yannucci, L. (1996). *Mama Lisa's World*. Eskuratzeguna: 2014ko maiatzak 19. Iturria: Partitura - 小燕子: <http://www.mamalisa.com/?t=sm&p=1206&c=11>
- Yannucci, L., & Palomares, M. (1996). *Mama Lisa's World*. Eskuratzeguna: 2014.eko Maiatzak 19. Iturria: 小燕子: <http://www.mamalisa.com/?t=ss&p=1206&c=11>
- Yannucci, L., & Palomares, M. (1996). *Mama Lisa's World*. Eskuratzeguna: 2014ko maiatzak 16. <http://www.mamalisa.com/?t=hubsh> helbidetik eskuratua

