

# **ELS INFANTS D'EDUCACIÓ INFANTIL SÓN CAPAÇOS D'IMPROVISAR?**

**Treball Final de Grau de Mestre d'Educació Infantil**

**Laura FERNÁNDEZ i TRENZANO**

Correu: [laura.fernandez3@uvic.cat](mailto:laura.fernandez3@uvic.cat)

Professora: Elisabet Pujol Mayans

Grau en Mestre d'Educació Infantil

Àmbit temàtic: Menció de Música

Universitat de Vic, 15 de maig de 2020

## ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ .....	5
1.1. OBJECTIUS I QÜESTIONS DE RECERCA .....	6
2. MARC TEÒRIC .....	7
2.1. QUÈ ÉS LA IMPROVISACIÓ .....	7
2.1.1. DEFINICIÓ .....	7
2.1.2. LES CARACTERÍSTIQUES .....	9
2.1.3. HISTÒRIA DE LA IMPROVISACIÓ .....	10
2.1.4. PROCÉS A SEGUIR PER TREBALLAR LA IMPROVISACIÓ .....	12
2.1.4.1. Tipus d'improvisació .....	12
2.4.1.1.1. Segons el gènere .....	13
2.4.1.1.2. Segons l'element musical .....	17
2.2. MÚSICA A EDUCACIÓ INFANTIL .....	23
2.2.1. DESENVOLUPAMENT DE L'INFANT 0-6 .....	23
2.2.2. ETAPES DEL DESENVOLUPAMENT MUSICAL .....	24
2.2.3. CONTINGUTS MUSICALS .....	25
2.2.4. EL ROL DEL MESTRE .....	29
3. APLICACIÓ PRÀCTICA .....	31
3.1. JUSTIFICACIÓ .....	31
3.2. INSTRUMENTS DE LA RECOLLIDA DE DADES .....	32
3.3. PROPOSTA DIDÀCTICA .....	33
3.4. DESCRIPCIÓ DE LES DADES OBTINGUDES .....	34
4. DISCUSSIÓ .....	50
5. CONCLUSIONS .....	54
6. LIMITACIONS I PROSPECTIVA D'INVESTIGACIÓ .....	56
7. REFLEXIONS I/O VALORACIÓ PERSONAL DEL PROCÉS D'ELABORACIÓ DEL TFG REVISAR .....	57
8. BIBLIOGRAFIA .....	58

9. ANNEX.....	61
9.1 SEGONA PART PRÀCTICA: INTERVENCIÓ A L'ESCOLA .....	61
9.1.1. JUSTIFICACIÓ .....	61
9.1.2. INSTRUMENTS DE LA RECOLLIDA DE DADES.....	61
9.1.3. PROPOSTA DIDÀCTICA.....	63
9.1.4. DESCRIPCIÓ DE LES DADES OBTINGUDES .....	68
9.2. ÍNDEX DE FIGURES I TAULES.....	78
9.2.1. TAULES .....	78
9.2.2. FIGURES .....	78

## RESUM

La improvisació sempre ha estat un tema oblidat, si es treballa es fa de puntetes, per complir l'expedient i més en l'etapa de 0-6. Aquest estudi vol acabar amb aquesta por tan generalitzada, demostrar que és possible la unificació d'aquests dos conceptes: la improvisació i educació infantil i que és més senzill del que sembla perquè funcioni. Ens parla sobre què és i què no és improvisar. A més, intenta aprofundir en les característiques que tenen els infants d'aquesta etapa, el procediment a seguir i els beneficis que comporta pel seu aprenentatge. Per assolir aquests objectius, s'ha consultat a diferents experts en pedagogia musical i s'ha dissenyat una unitat didàctica composta per 3 sessions que s'hauria hagut de fer amb infants de P5 durant el període de pràctiques III a l'Escola Poblenou de Barcelona, però a causa de la COVID-19, només ha estat possible la realització de la primera activitat. És per això que s'ha optat per difondre un qüestionari perquè fos respost per professionals vinculats en l'educació i la música, a més d'estudiants i així conèixer com la treballen, què n'opinen i si són conscients de la repercussió que pot tenir en l'infant. Els resultats apunten que sí que és possible que improvisin, però hi ha una sèrie de condicionants que tenen molt a veure en el seu procés d'aprenentatge com són: l'entorn, les capacitats de l'infant o els coneixements previs.

**Paraules clau:** improvisació, creativitat, educació infantil, capacitats, entorn

## ABSTRACT

Improvisation has always been an overlooked subject. Most of the people who work with it in the stage 0-6 years simply gloss over it to fulfill the record. This study aims at ending this widespread trend, to show that it is possible to unify the concepts of improvisation and Early Childhood Education, and that it is easier than it seems.

First, this project establishes a definition of what improvisation is. In addition, it seeks to delve into the characteristics of children at this stage, the procedure to be followed if improvisation activities want to be introduced and the benefits they may provide. To achieve these objectives, different experts in music pedagogy have been consulted and a teaching unit consisting of 3 sessions has been designed. This unit should have been tested with children of P5 during an internship at l'Escola Poblenou de Barcelona, but due to the COVID-19 restrictions, only the first stage could be carried out. This is why it has been decided to disseminate a questionnaire to be answered by professionals involved in education and music, as well as students, in order to find out how they work

on improvisation, what they think of it and whether they are aware of the impact that it may have on children.

Results suggest that it is possible for children 0-6 to improvise, but there are several determining factors which have a big influence in their learning process, such as the environment, the child's abilities, or prior knowledge.

**Key words:** improvisation, creativity, Early Childhood Education, abilities, environment

# 1. INTRODUCCIÓ

Aquest és el treball final que forma part del Grau de Mestre d'Educació Infantil vinculat amb la Menció de Música. A més, s'ha extret informació del Seminari de Mètodes d'Investigació on es pretenia ajudar a l'estudiant en la seva elaboració.

En la recerca es vol conèixer si els infants d'Educació Infantil poden improvisar o no i en cas afirmatiu, com seria adient fer-ho. A partir de l'estada de pràctiques a l'escola Poblenou, es volia observar i analitzar, a través d'unes activitats, si els infants ho aconseguien. Malauradament, a causa de les circumstàncies extraordinàries del tancament de les escoles per la COVID-19, es va optar per la realització d'un qüestionari com a font de recollida d'informació.

Les motivacions que han portat a la realització d'aquest treball són diverses. La primera és el fet que havia d'estar vinculat amb la música fruit de les optatives escollides dins del grau. En segon lloc, perquè considero que sóc una persona molt creativa i això, vinculat a la música, es podria aplicar a través de la improvisació. També em cridava l'atenció analitzar-la, ja que és un camp on s'ha estudiat molt poc en aquestes edats. Hi ha molta por, estereotips i m'agradaria trencar-los. Per últim, dir que suposa un repte per mi, ja que m'espanta improvisar i m'agradaria canviar la meua pròpia mirada.

Aquest projecte està dividit en diferents parts. En el primer punt es mencionen els objectius i les qüestions de recerca que s'aniran responent al llarg del treball. Posteriorment, hi ha el marc teòric que està dividit en dues parts: la primera vinculada amb la improvisació on s'explicarà què és, d'on prové i quin és el procés que cal seguir per treballar-la degudament a les aules. La segona part consisteix a analitzar com s'ha de treballar la música a Educació Infantil. En la part pràctica s'exposa el qüestionari amb el qual s'ha realitzat la recollida de dades. A continuació hi ha els resultats obtinguts i una anàlisi exhaustiva. Per acabar trobem les conclusions del treball i la bibliografia utilitzada. A l'annex hi ha explicada la unitat didàctica que es volia realitzar durant les pràctiques, la rúbrica d'avaluació i els resultats extrets de l'única activitat realitzada.

## 1.1. OBJECTIUS I QÜESTIONS DE RECERCA

L'objectiu principal d'aquesta recerca és saber **si els infants entre 0-6 anys són capaços d'improvisar musicalment**. Per tal d'aprofundir en aquest estudi, s'han plantejat les següents qüestions de recerca:

- Què és la improvisació?
- Quines característiques tenen els infants d'Educació Infantil?
- En cas que sí que puguin improvisar, com s'ha de fer per ensenyar-ne?
- Quins fets, tant positius com negatius, ens aporta la improvisació?

La hipòtesi plantejada és:

- La majoria d'infants d'Educació Infantil poden acabar aquesta etapa improvisant, però hi ha factors que poden condicionar quan ho puguin realitzar.

## 2. MARC TEÒRIC

### 2.1. QUÈ ÉS LA IMPROVISACIÓ

#### 2.1.1. DEFINICIÓ

Tal com diu *Oxford Latin Dictionary* (1982)<sup>1</sup> la paraula improvisació ve del llatí *improvisus* que significa imprevist, inesperat, sense previ avís. Improvisar, aplicat a la música segons Landau i Limb (2017)<sup>2</sup> representa “Un poderós mitjà per expressar-se i comunicar-se amb els altres, facilitant l’actualització de si mateixa i connexions més profundes amb els companys” (p.27).<sup>3</sup> Malauradament, tal com exposa Alonso (2008)<sup>4</sup> hi ha una idea que bastant estesa vinculada en creure que improvisar és tocar qualsevol cosa. Això no és cert i afirma que “El improvisador ha tenido que aprender a tomar decisiones rápidas, a crear en el momento, a componer sobre la marcha” (p.1).

Per altra banda, tal com diu Alcalá-Galiano (2007):

Difiere de la composición en cuanto que las ideas son ejecutadas de forma inmediata, en lugar de mantenerlas en la mente o escritas en un papel, y por tanto no hay oportunidad para intentar varias opciones, sino que es preciso elegir una sola sin perder tiempo (p.30).

Es podria afirmar, tal com bé diuen Colwell i Richardson (2002) segons Nachanovitch (1990) que la improvisació només es viu una vegada i es busca l’expressió o la comunicació cap a la gent que t’escolta. Per contra, la composició té la intencionalitat que sigui eterna.

---

<sup>1</sup> Improvisación (1982). Dins *Latdict*. Recuperat de <http://latin-dictionary.net/definition/22961/improvisus-improvisa-improvisum>

<sup>2</sup> Landau, A., Limb, J. (2017). The neuroscience of improvisation. *Music Educators Journal*. 103 (3), 27-33. <https://doi.org/10.1177/0027432116687373>

<sup>3</sup> Traducció de l’anglès: “Musical improvisation is a powerful means to express oneself and communicate with others, facilitating self-actualization and deeper connections with peers”

<sup>4</sup> Alonso, C. (2007). *La improvisación libre. La composición en movimiento*. Recuperat de <https://www.dosacordes.es/web/improvisacion-libre-la-composicion-en-movimiento/>



Tal com ja s'ha comentat, la improvisació no deixa de ser un llenguatge el qual, a través de la música, s'emeten sons utilitzant la veu o els instruments; però també permet moure's per l'espai. És per això que, tal com diu Peñalver (2013):

A través de la improvisación, intentaremos provocar una respuesta de libre expresión en el alumno, este creará su propia música y explorará nuevos sonidos y formas en la práctica instrumental, la percusión corporal, la voz o el movimiento. Se pretende explotar las posibilidades expresivas de los instrumentos o medios técnicos que se utilicen para la creación de música a través de la descarga y la desinhibición. De este modo, favoreceremos la capacidad de expresión mediante la observación, memoria, representación e imaginación, potenciando la búsqueda en el proceso de investigación y el desarrollo de la creatividad a través de respuestas y soluciones personales (p.3).

Això no vol dir que la improvisació només es basi amb l'exploració dels sons que emeten els instruments, sinó que, tal com apunten Colwell i Richardson (2002) en una cita de Kratus (1990) "Una persona que improvisa és capaç de predir sons, que és el resultat d'una sèrie d'accions, mentre que una persona que explora no ho pot fer" (p.35).<sup>5</sup>

Tal com diu Gordon (2003) no s'ha de confondre la creativitat amb la improvisació. La primera serveix per preparar composicions i la improvisació és espontània i hi ha uns paràmetres establerts sobre els quals s'ha d'inventar. Vázquez (2011)<sup>6</sup> comenta que la paraula creativitat prové de l'anglès *creativity* que es podria definir com aquella actitud que ens acostava a la producció d'idees i solucions noves sortint del que és convencional.

Per contra, en referència com s'ensenyava la música a les escoles, Molina (1994) exposa que "Los métodos habituales tienen como objetivo primordial formar magníficos intérpretes que sean capaces de tener acceso al más amplio repertorio y a las mayores dificultades técnicas. El alumno medio, incapaz de alcanzar metas concertísticas está

---

<sup>5</sup> Traducció de l'anglès: "A person who is improvising is able to predict sounds that result from certain actions, whereas a person who is exploring cannot".

<sup>6</sup> Vázquez, J. (2011). *La creatividad y la intervención en educación infantil*. Recuperat de <http://www.eduinnova.es/monografias2011/ene2011/creatividad.pdf>.

descartado desde el principio” (p.3). Parlar d'improvisació per un alumne que no es veu capaç ni vol seguir amb aquest estil tradicional pot ser una oportunitat. Quan s'improvisa la persona no s'ha de sentir pressionada per crear un fet extraordinari o estètic amb la intencionalitat que arribi a l'audiència, sinó que és un altre llenguatge que reflecteix el que se sent o es vol transmetre.

## 2.1.2. LES CARACTERÍSTIQUES

Tal com diu Peñalver (2013) contrastat amb Molina (1994) aquesta habilitat musical implica treballar unes aptituds que si no es treballés la improvisació, rarament apareixerien a la música.

**Taula 1.** Les aptituds musicals que es treballen en la improvisació i la seva manifestació.

Les aptituds que es treballen en la improvisació musical són:	Es manifesten:
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Intuïció</li> <li>- Imaginació</li> <li>- Riquesa d'idees</li> <li>- Inventiva</li> <li>- Originalitat</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pensar productivament: aporta creació d'idees i propostes.</li> <li>- Solucionar problemes.</li> <li>- Desenvolupar la creativitat i la imaginació.</li> <li>- Ajudar a l'estudi d'un instrument. És una tècnica diferent de la de seguir una partitura.</li> </ul>

*Nota. S'indica les aptituds que es treballen i com aquestes es manifesten. Adaptat de "Análisis de la práctica de la improvisación musical en las distintas metodologías: características y criterios de clasificación", de J.M. Peñalver, 2013, p.3.*

En vista el que aporta improvisar a les aules, cal plantejar quins serien els objectius musicals. Tal com diu Molina (1994) són:

- Utilitzar instruments: facilita el desenvolupament de la seva creativitat i l'accessibilitat al llenguatge musical.
- Potenciar la creativitat: la improvisació pretén que els infants estiguin motivats per crear una peça pròpia.

- Potenciar l'anàlisi: abans d'improvisar cal que hi hagi un procés previ per veure els elements que componen aquella obra. Els passos que s'han de seguir són els següents.
  1. Seleccionar i analitzar fragments de l'obra d'acord amb el nivell dels infants.
  2. Extreure els elements: melòdics, rítmics i harmònics.
  3. Improvisar o construir una nova obra sobre algun dels patrons.
- Potenciar la lectura i la memorització: un cop saps una peça, és més senzill que la puguis recordar i improvisar.

Però per tal que se segueixi aquesta pauta, tal com diu Kratus (1991) cal tenir clars tres factors:

- La coordinació: domini de la motricitat fina i gruixuda per tal de coordinar el moviment amb la música.
- Els sons creats durant la improvisació formen part del resultat i aquest no es pot revisar.
- El creador té llibertat per triar el tempo, la duració, el mode, la mètrica... Cal tenir cert coneixement musical per tal de definir com serà la improvisació. Si els infants no tenen aquesta informació, el mestre haurà de ser el guia i fer una creació conjunta.

### **2.1.3. HISTÒRIA DE LA IMPROVISACIÓ**

Tal com diu Alcalá-Galiano (2007) no es pot separar la improvisació de la història de la música. Durant molt de temps l'única manera de transmetre-la de generació en generació era de manera oral. Al principi la improvisació ha sigut la manera de compondre cançons, però també la responsable de la creació de nous estils musicals i de les variacions que ha patit la música tradicional. A més, tal com diu Alonso (2002):

La música no solo refleja el espíritu de una época, de una sociedad o de un grupo social, sino también sus conflictos y tensiones. Por eso es de enorme importancia determinar la función que tiene la música dentro de la vida social del grupo, ya que este le confiere (o no) un valor (p.4).

Partint d'aquí, no en totes les cultures es percep igual la improvisació. Hi és molt present a l'Àsia, a l'Àfrica i a algunes zones orientals. Tal com diu Pérez (2012), segons Small (1987):

En la mayor parte de las tradiciones musicales del mundo, la 'improvisación' tiene poca importancia, ya que lo que hemos estado llamando improvisación no es más que la forma normal de musicar; lo llaman de manera bien sencilla, tocar, y la expresión con la que trabajan es 'nuestra forma de tocar' (p.93).

Alcalá-Galiano (2007) comenta que:

A los músicos del norte de la India se les juzga principalmente por su capacidad para improvisar y para establecer un equilibrio entre lo estipulado en el sistema prescrito y la inventiva personal. En Bali, por ejemplo, los músicos más valorados y mejor remunerados son los responsables de mantener los principios de regularidad en la improvisación grupal, en la música del gamelán javanés (p.41).

Per contra, en el sud de l'Àsia la improvisació s'aprèn molt posterior, primer es treballa amb diferents obres i les seves versions. Pel que fa a nivell europeu, els romans (homes i dones), estudiaven obres musicals de l'època i, quan eren bons músics, s'endinsaven en la improvisació i la creació musical. Fins a l'Edat Mitjana (S. XII) la improvisació va ser rellevant, ja que no existia l'escriptura musical. La transmissió era oral i això portava a la improvisació de la peça. Posteriorment, quan va ser escrita també s'utilitzava perquè era més fàcil de fer canvis a la melodia, sobretot si es cantava en polifonia en els llocs de culte. Per altra banda, hi havia grans improvisadors com Bach, Beethoven o Mozart que eren capaços de tocar fugues i sonates escrites amb posterioritat. Però a partir del romanticisme, els compositors fan obres més complexes i això porta que s'hagi de llegir la partitura i ser un virtuós per tocar-la. El canvi musical sorgeix al S. XX quan es creen instruments electrònics i, la música popular es vol acostar cap a la improvisació i la creació. D'aquí neix un nou estil musical: el jazz caracteritzat per la seva espontaneïtat, experimentació i sorpresa. Va ser l'impulsor de la creació del pop i del rock del S. XX.

Tal com exposa Hickey (2009), Pressing (1987) va ser un dels primers que va estudiar la improvisació com un mètode que es podria dur a terme a les escoles. La primera vegada que es va realitzar als Estats Units va ser als anys 70 i estava inspirat en el jazz. Els qui el tocaven es memoritzaven la roda d'acords i a partir d'aquí improvisaven. Els principals autors que han afavorit a la lliura improvisació són: Orff, Kodaly, Suzuki, Dalcroze i Schafer.

## 2.1.4. PROCÉS A SEGUIR PER TREBALLAR LA IMPROVISACIÓ

### 2.1.4.1. Tipus d'improvisació

La primera cosa que s'ha de plantejar a l'hora d'improvisar és quins factors musicals es volen utilitzar. Per això, Peñalver (2013) proposa classificar la improvisació amb diferents criteris:

**Taula 2.** Classificació dels tipus d'improvisació.

	<b>Factors</b>	<b>Tipus d'improvisació</b>
<b>Criteris generals de selecció</b>	Gènere	Vocal
		Instrumental
		Percussió corporal
		Moviment i expressió corporal
	Element musical	Rítmica
		Melòdica
		Harmònica

*Nota.* Taula on s'organitzen els diferents tipus d'improvisació. Adaptat de "Análisis de la práctica de la improvisación musical en las distintas metodologías: características y criterios de clasificación", de J.M. Peñalver, 2013, p.4.

Per altra banda, hi ha aquesta altra classificació on s'indica com es pot treballar cada un dels elements musicals.

**Taula 3.** Com treballar cada tipus d'improvisació.

	<b>Vocal</b>	<b>Instrumental</b>	<b>Percussió corporal</b>	<b>Moviment i expressió corporal</b>
<b>Rítmica</b>	X	X	X	X
<b>Melòdica</b>	X	X		
<b>Harmònica</b>	X	X		

*Nota.* Taula on s'exposa com treballar cada un dels elements musicals segons els gèneres mostrats. Adaptat de "Análisis de la práctica de la improvisación musical en las distintas metodologías: características y criterios de clasificación", de J.M. Peñalver, 2013, pp.8-10.

#### 2.4.1.1.1. Segons el gènere

##### - **Vocal**

Abans que un infant arribi a vocalitzar, passa per un procés d'audició preparatòria i se sabrà que es troba en aquesta fase, tal com diuen Pérez i Pujol (2015) "Cuando no es capaz de imitar patrones, su cuerpo no se coordina con las pulsaciones de la música, no percibe sus desajustes y no coordina bien su respiración, movimiento y audición interna" (p.16).

Per altra banda, defineixen audició com "Es el proceso cognitivo que tiene lugar cuando escuchamos con comprensión la música que suena en nuestra cabeza y por tanto es diferente de la mera percepción auditiva del sonido cuando suena en el exterior" (p.8). Això significa que quan l'escoltes, ets capaç de distingir alguna característica musical com: la tonalitat, el to o la pulsació.

Segons Gordon (2003) i contrastat amb Pérez i Pujol (2015) els infants passen per diferents etapes que són acumulatives i consecutives:

- 1- **Aculturació:** va des del naixement fins als 2-4 anys. Comencen a escoltar música de manera inconscient. Les tres etapes que la formen són:
  - a. **Absorció:** serveix per anar-se familiaritzant amb els diferents sons. Gordon (2003) afirma que "Els infants, com més llenguatge variat escoltin, millor podran comunicar-se quan siguin grans perquè hauran adquirit més vocabulari a través de l'escolta" (p.42).<sup>7</sup> Significa que el seu coneixement musical serà més ric en tonalitats, harmonies, mètriques, timbres. A l'hora de cantar, s'haurien d'utilitzar síl·labes com "buh, bah, ma, ta i da" perquè són fàcils d'imitar i no aporten significat. Així s'afavoreix que creïn les seves cançons i la lletra no suposa una distracció a l'hora de prestar atenció als patrons.
  - b. **Resposta sense intenció:** hi ha moviment i balbotegen. Tal com diu Gordon (2003) "Tot i que els pares i els professors animen als infants a balbotejar sons i a moure's mitjançant una orientació informal i

---

<sup>7</sup> Traducció de l'anglès: "The more varied the language children hear, the better they will be able to learn to communicate when they are older, because it is our acquired listening vocabulary".

desestructurada, els adults han de tenir en compte de no intentar ensenyar respostes específiques als infants” (p.60).<sup>8</sup>

- c. **Resposta intencionada:** intenten relacionar el balboteig i el seu moviment amb la música per tal d'imitar els patrons que escolten. Els adults han d'intentar que els cantin tot imitant-los. Estan en aquesta etapa si són capaços de cantar la tònica i/o la dominant de l'escala.
- 2- **Imitació:** va dels 2-4 anys fins als 3-5 anys. És important continuar treballant diferents cançons *a cappella* i no amb una gravació perquè no hi ha comunicació verbal, ni expressivitat.
- a. **Sortida de l'egocentrisme:** en aquesta etapa els adults han de donar l'oportunitat que imitin i que els infants s'adonin del que estan fent. Els patrons tonals han de tenir la tònica i la dominant, i els rítmics han de poder-lo respondre amb un moviment el qual puguin controlar: com moure els braços i flexionar els genolls. Per passar al següent estadi, els infants s'han d'adonar que la veu cantada no és igual que la parlada. Així que Gordon (2003) considera que “La millor manera d'ajudar a un infant que descobreixi la veu cantada és cantant per ell” (p.81).<sup>9</sup>
  - b. **Trencant el codi:** tal com diuen Pérez i Pujol (2015) aquesta etapa “Desarrolla la habilidad de imitar patrones rítmicos y tonales con cierta precisión. El profesor ayuda al niño repitiendo su patrón menos correcto y después repitiéndole otra vez el correcto” (p.20)
- 3- **Assimilació:** va des dels 3-5 anys fins als 4-6 anys. Passaran a aquest estadi quan entenguin una mica el funcionament de la música.
- a. **Introspecció:** és un treball personal on han de descobrir la seva descoordinació entre el patró i el seu moviment. En cas que facin els patrons tonals i rítmics correctament, unificar-los. Si mostren dificultats per coordinar-ho, primer s'ha de treballar la micro pulsació i el cant a través del moviment, i el patró rítmic amb una síl·laba neutra.
  - a. **Coordinació:** coordinen la llengua amb la pulsació i podran començar a moure's tot dient patrons rítmics. Si no són capaços, cal que torni a l'estadi 5: trencant el codi.

---

<sup>8</sup> Traducció de l'anglès: “Although parents and teachers encourage children to make bable sounds and movements through continued unstructured informal guidance, adults must be careful not to attempt to teach specific responses to children”.

<sup>9</sup> Traducció de l'anglès: “The best way to help young children discover their singing voices is to sing for them”.

### - **Percussió corporal**

Esquievel (2009)<sup>10</sup> argumenta que Carl Orff, busca desenvolupar la creativitat partint de l'experimentació, dels seus coneixements i interessos com a punt de motivació. Tal com afirma Lahoza (2012) referent a Orff "Primero se trabajan los instrumentos corporales más próximos a los niños, (pasos, palmas, pies, pitos, etc.), y posteriormente se abordarán los distintos instrumentos de percusión comprendidos en el denominado *Instrumentarium Orff*" (p.30). Per altra banda, abans de fer *body percussion*, cal partir de la paraula, per posteriorment arribar a la frase i després picar-la.

### - **Instruments**

Cal que abans hagin passat per tots els estadis de l'audició. Però per saber tocar un instrument calen més habilitats com conèixer el vocabulari musical, les mètriques, les escales... Segons López (s.d.) els instruments es poden classificar:

- Petita percussió (no afinada)
  - Metall: triangle, platerets, maraques, gongs...
  - Fusta: claves, caixa xinesa, castanyoles
  - Membrana: pandereta, timbales, tambor...
- Instruments de làmina o de placa (afinats)
  - Metall: metal·lòfon (soprano, contralt i baix), carilló (soprano, contralt)
  - Fusta: xilòfon (soprano, contralt, baix).
- Instruments de vent: flauta dolça, saxo...
- Instruments de corda: guitarra, viola, violoncel...

### - **Moviment i expressió corporal**

Tal com diu López (s.d.) segons Orff "Se hacen improvisaciones no solo musicales, sino que también de movimientos. En todo este tipo de improvisaciones se encuentra presente la palabra y los instrumentos musicales y corporales" (p.8). Tal com diuen Pérez i Pujol (2015) des de ben petits, quan els bebès escolten música de la seva cultura, fan moviments corporals sense tenir present allò que volen expressar ni hi ha relació rítmica; els moviments poden ser lents o ràpids, intensos o suaus. Reafirmant

---

<sup>10</sup>Esquievel, N. (2009). Orff Schulwerk o Escuela Orff: un acercamiento a la visión holística de la educación y al lenguaje de la creatividad artística. Recuperat de: <http://www.laretreta.net/0202/orff.pdf>



aquesta idea, tal com diuen Frego, Gillmeister, Hama, i Liston (2004) “Jaques-Dalcroze creia que l’objectiu de tot músic és ser sensitiu i expressiu, i expressar la música a través del moviment, del so, amb sentiment i creació” (p.1).<sup>11</sup> Aquest pedagog basa l’aprenentatge en l’experimentació de la música a través del cos.

Pérez i Pujol (2015) exposen que segons Laban (1971) hi ha 4 elements vinculats al moviment. Segons Gordon (2003), el seu ordre d’aparició és el següent.

1. **Fluïdesa:** un moviment constant, lliure i que involucri l’esquena, els braços, les espatlles i les mans. Quan estiguin asseguts, caldrà tenir present quina és la postura perquè afavorirà un moviment o un altre. Per altra banda, tal com diu Lacárcel (1991) també s’ha de considerar que els infants optin per una resposta passiva en la qual no externalitzin una reacció musical però ho estiguin analitzant interiorment. Segons Pérez i Pujol (2015) una bona manera de treballar-ho seria: imaginar-se que es té un objecte a la mà i moure-la amb un moviment continu, fluid i curvilini. Després, aquest passa al colze i s’haurà d’evitar moure’l en línia recta. Aquest objecte pot anar a qualsevol part del cos. Per facilitar que l’infant conegui les seves possibilitats, podria ser de gran ajuda que es filmés o es mirés en un mirall perquè pugui observar les seves limitacions.
2. **Pes:** fa referència a la lleugeresa o la força del moviment. Treballar-ho ens ajudarà a controlar el que es pretén expressar amb el cos. Segons Pérez i Pujol (2015) es podria fer la següent activitat: imaginar que portes un objecte molt delicat o molt pesat. Per això caldrà que controlin el moviment de malucs, espatlles i inclinar-se per compensar el pes.
3. **Espai:** emfatitza el desplaçament, omplir espai i la direccionalitat (el moviment en línies rectes o corbes; endavant o enrere, en diagonal, vertical o horitzontal...). Per altra banda es pot tenir: un espai personal on no s’interactua ni amb objectes, ni persones i l’expressió es fa a través del propi cos; o un espai compartit on hi ha interacció. Un altre concepte és el moviment estacionari que es realitza amb els peus fixats a terra i, per contra, el moviment locomotor, que implica desplaçament.
4. **Tempo:** pot ser ràpid o lent i cada vegada hi haurà més coordinació entre el moviment i la música. Tal com diu Lacárcel (1991) ve marcat pel temps que hi ha entre una pulsació i una altra. Tal com diu Juntunen (2016) inspirant-se en

---

<sup>11</sup> Traducció de l’anglès: “Jaques-Dalcroze believed that the goal of every musician is to be sensitive and expressive, and to express music through movement, sound, thought, feeling, and creation”.

Dalcroze, una proposta seria passar-se objectes al tempo de la música o fer una acció diferent cada vegada que canviï.

Aquests quatre elements poden ser treballats per separat o units, però és important que els adults participin en les propostes de moviment perquè els infants s'involucrin i imitin. Tal com exposen Pérez i Pujol (2015) molts adults busquen treballar el moviment a través de la música perquè els infants adquireixin coordinació a l'etapa de 0-3, però abans hi ha el balboteig que coordina la paraula amb el control d'aire. A partir d'aquí, podran coordinar el moviment. En cas que no caminin, és molt important el balanceig i rebotar amunt i avall acompanyat d'un adult; si està sol, és imprescindible que senti que es pot moure lliurement per l'espai.

#### **2.4.1.1.2. Segons l'element musical**

- **Ritme**

Primer de tot, tal com diu Gordon (2003) cal tenir present que està format per dos elements relacionats amb la pulsació:

- Macro pulsació: és la que dona l'estructura de la cançó: el batec i no pas l'accent. És fonamental per després veure els patrons rítmics i la micro pulsació.
- Micro pulsació: estableix la mètrica i ens ajuda a veure els patrons rítmics. Quan dins del macro tempo hi ha dos temps, la micro pulsació és mètrica doble (2/4, 4/4, 2/2), i si n'hi ha tres, és de mètrica triple (6/8, 3/4, 6/4, 12/8). També hi pot haver la mètrica combinada on hi ha la doble i la triple.

#### **Patrons rítmics:**

Tal com diuen Pérez i Pujol (2015) "Los patrones son unidades musicales con sentido completo" (p.37). La seva dificultat no depèn dels sons, ni la freqüència en què apareixen, sinó en la capacitat de comprendre'l. Per altra banda, comenten que "Gordon siempre insiste en la importancia de trabajar separadamente las capacidades tonales y rítmicas de los niños (...) porque se trata de aspectos que desarrollarán niveles distintos en una misma persona" (p.38).

Tal com diu López (s.d.) el ritme s'ha de treballar a partir de les paraules, ja que inclouen ritme, timbre, dinàmica, accentuació... També comenta que és el primer element a treballar de la improvisació i que s'ha de fer a partir del cos. Per altra banda,

segons la filosofia de Dalcroze, tal com apunten diuen Frego et al. (2004) s'ha de practicar el que anomenen *Eurhythmics*: les primeres peces rítmiques han de ser simètriques i s'han d'improvisar mentre caminen, ja que els ajudaria a tenir un control sobre el cos i a conèixer els diferents sons. Per altra banda, considera que per treballar el ritme s'ha de fer a través d'educar l'oïda i de la improvisació. Tal com diu Juntunen (2016) segons Dalcroze "l'objectiu d'un entrenament rítmic és regular el ritme natural del nostre cos i automatitzar-lo per crear imatges rítmiques en el cervell" (p.152).<sup>12</sup>

Tal com diu Gordon (2003) el procés que s'ha de seguir per treballar el ritme és el següent:

1. Ensenyar una seqüència amb diferents ritmes i silencis utilitzant una síl·laba neutra com "bah". Els infants, primer de tot han d'escoltar i la mestra pot posar una audició o cantar una cançó amb aquella mètrica (doble o triple).
2. Mantenint el tempo constant (sense ralenti ni accelerar), els infants poden començar a moure el cos tot marcant el macro tempo. Després marcaran tots la micro pulsació i a continuació es poden fer 2 grups: un que marqui la micro i l'altra la macro.
3. Els infants imiten els patrons rítmics que canta el mestre amb síl·labes neutres i després amb ritme a les síl·labes: dude (si és mètrica doble), dudadi (si és triple) i les dues si és una combinada. Posar síl·labes als ritmes permet als infants una organització més senzilla, comprensió i discriminació.
4. Els infants improvisen durant 4 pulsacions, utilitzen síl·labes neutres i continuen movent-se per l'espai a ritme del micro i macro tempo, segons el que indiqui la mestra.
5. Complicar les improvisacions: els patrons poden estar dins del micro o el macro tempo. Continuar improvisant però han de fer-ho en 8 pulsacions. Els companys han de portar el micro i el macro tempo.

Segons Pérez i Pujol (2015) l'etapa en la qual es trobin influirà en la resposta de l'infant.

---

<sup>12</sup> Traducció de l'anglès: "The object of rhythmic training is to regulate the natural rhythms of the body and by their automatisisation, to create definite rhythmic images in the brain".

**Taula 4.** Etapes segons les respostes rítmiques.

ETAPA	FASE	PATRÓ	RESPOSTA DE L'INFANT
ACULTURACIÓ	Absorció	-Adquireixin patrons a través del moviment.	Busca d'on prové el so i pot reaccionar movent-se, no realitza cap so.
	Resposta sense intenció	- Formats per dos macro pulsacions.	Balboteja aleatòriament i es mou sense coordinació.
	Resposta intencionada	- El primer temps és més complex que el segon.	Intenta respondre el patró, però ho fa amb imprecisió i a través del balbuceig i el moviment.
IMITACIÓ	Sortint de l'egocentrisme	-Tenen quatre macro pulsacions. -Els sons són més variats i el que té més sons sol ser el tercer temps.	Intenta imitar el patró amb imprecisió, no coordina ni la respiració ni el moviment. La mestra ha d'imitar el seu patró i després tornar a dir el seu perquè vegi la diferència.
	Trencant el codi	- La quarta macro pulsació sol tenir un so.	Intenta imitar el patró i cada vegada ho farà amb més precisió, encara no coordina la respiració i el moviment. S'adona de la diferència que hi ha entre el que ell canta i la mestra.
ASSIMILACIÓ	Introspecció	-Se segueixen els mateixos patrons que en la fase anterior.	Imita el patró i s'adona que no coordina el moviment i la respiració. Es corregirà ell mateix volent repetir el patró.

	Coordinació	-Cal que la mestra es mogui i faci una respiració abans de començar.	Busca millorar la coordinació del moviment i la respiració. És plenament conscient dels seus errors.
--	-------------	--	--

*Nota. Taula on s'organitza el procés de treball del ritme. Adaptació de "A music learning theory for newborn and young children", d'E. Gordon, 2003, pp.46-49.*

- **Melodia:**

Segons Peñalver (2013) considera que la improvisació melòdica consisteix a fer una variació de la tonada sense tenir en compte la melodia existent. Cal prestar atenció, ja que sovint es repeteixen els patrons que han realitzat altres infants o els han vist en altres sessions. Per això, es necessita la memorització i la imitació.

Tal com diu López (s.d.) "La melodía está basada en canciones populares de niños, infantiles y melodías de danzas predominantemente del centro de Europa" (p.6). Per contra segons Pérez i Pujol (2015) afirmen que a l'escola bressol és millor que les cançons no tinguin lletra, sinó que s'utilitzin síl·labes neutres perquè és més senzill que les captin i les tonalitats han de ser diverses. A l'aula s'hauria d'evitar la música gravada i portar instruments, encara que a casa seria interessant posar-ne per la gran varietat que hi ha.

A més, López (s.d.) basant-se en Orff, afirma que se sol utilitzar l'escala pentatònica perquè eliminem els semitons. Es pot treballar a partir de:

- Eco: repetir un tros que acaba de realitzar-se.
- Cànon: conegut com a "composició melòdica per imitació".
- Obstinat: repetir un fet de forma consecutiva. Sol ser un acompanyament melòdic o rítmic.
- Preguntes i respostes: el mestre diu i els infants inventen una resposta tot utilitzant síl·labes neutres.

### **Patrons tonals**

Tal com diuen Pérez i Pujol (2015) "Un patrón tonal está formado por dos, tres, o cuatro sonidos, sin variaciones en la duración de cada cual" (p.39). Han de ser cantats després d'una cançó, amb síl·laba neutra i amb la mateixa tonalitat i mode. L'afinació

inicial dels infants està entre el D3 i el A3. Segons Gordon (2003) s'han de treballar les diferents tonalitats: major i menor; i les mètriques: doble, triple o combinar-les. No tot el procés d'aprenentatge s'ha de fer en una mateixa sessió. Els passos que s'han de seguir segons aquest mateix autor són els següents:

1. Escoltar una cançó o més amb tonalitat major/menor i mètrica doble/triple i que no sigui gaire llarga.
2. Els infants han de copiar els patrons tonals que faci la mestra. Condicions: no més de 4 macro tempos i ha d'incloure la tònica major o la dominant amb sèptima.
3. Pregunta-resposta improvisada. El mestre comença i els infants han d'improvisar la resposta tot utilitzant síl·labes neutres.
4. Imitació del mestre amb patrons de 6-8 macro tempo i hauria d'incloure la sèptima de dominant major i en alguns casos, la subdominant.
5. Improvisació dels infants amb les consignes del punt 4.
6. Anar allargant els patrons i els graus de l'escala que van apareixent. Després els infants han d'improvisar.

Tal com ja he comentat en l'apartat anterior, segons Pérez i Pujol (2015) l'etapa auditiva en la qual es trobin determinarà la seva resposta:

**Taula 5.** Etapes segons les respostes tonals.

ETAPA	FASE	PATRÓ	RESPOSTA DE L'INFANT
ACULTURACIÓ	Absorció	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Format per 3 sons.</li> <li>- Els sons estan connectats per graus conjunts.</li> <li>- Es canten <i>legato</i>.</li> </ul>	Busca d'on prové el so i pot reaccionar movent-se, no realitza cap so.
	Resposta sense intenció		Balbujeja aleatòriament i es mou sense coordinació.
	Resposta intencionada		Respon amb la seva veu cantada i podria cantar: la dominant o la nota de repòs.
IMITACIÓ	Sortint de l'egocentrisme	-Format per dominant i tònica.	Intenta cantar el patró amb imprecisió, no

		- Hi ha salts de 4a J o 5a J. - No <i>legato</i> .	coordina ni la respiració ni el moviment. La mestra ha d'imitar el seu patró i després tornar a repetir el seu.
	Trencant el codi	- Patrons arpeggiats. - Formats per 2-4 notes. - No <i>legato</i> .	Intenta imitar el patró i cada vegada ho farà amb més precisió, encara no coordina la respiració i el moviment. S'adona de la diferència que hi ha entre el que canta ell i la mestra.
ASSIMILACIÓ	Introspecció	Se segueixen els mateixos patrons que en la fase anterior.	Imita el patró i s'adona que no coordina el moviment i la respiració.
	Coordinació		Busca millorar la coordinació del moviment i la respiració.

*Nota: Taula on s'organitza el procés de treball de la melodia.* Modificació extreta de "A music learning theory for newborn and young children", d'E. Gordon, 2003, pp.41-44

- **Harmonia:**

Tal com diu Gordon (2003) consisteix a utilitzar uns patrons tonals i improvisar-hi a sobre. Combina la melodia a través dels acords on a partir de la tònica es canten notes consecutives i en el qual, posteriorment, s'hi pot afegir el ritme. És molt important utilitzar síl·labes neutres perquè són més fàcil de memoritzar. Cal combinar diferents escales tot i que es començarà per La m o M i Do M o m amb el do mòbil. Abans d'improvisar harmonies cal que tinguin adquirit un vocabulari, haver treballat els tons, portar una pulsació constant, tinguin assimilada la tònica, la dominant, la macro i la micro pulsació.

Com improvisar amb tonalitat major i mètrica doble:

1. Cantar la tònica, la subdominant, la dominant i la sèptima en tonalitat major. S'han de fer en diferents inversions.
2. Dividir la classe en tres grups i fer l'acord (cada grup una nota) utilitzant el nom de la nota.
3. Fer el Do3 tots junts i després indicar a un grup perquè faci a sobre el Do4
4. Cantar amb síl·labes i seguint el ritme.
5. Preparar l'instrument i tornar a recordar el que hem de cantar.
6. Cantar diferents patrons amb les notes que hi apareixen. El mestre pot tocar-ho i que els infants repeteixin.
7. Ensenyar als infants on estan les notes i, indicar-los que en toquin alguna.
8. Utilitzar síl·labes neutres per cantar patrons rítmics.

## **2.2. MÚSICA A EDUCACIÓ INFANTIL**

### **2.2.1. DESENVOLUPAMENT DE L'INFANT 0-6**

Abans d'entrar a la llar d'infants, poden o no haver rebut aprenentatges musicals. Tot i això, tal com diu Gordon (2003) "L'aptitud musical és una forma diferent d'aconseguir música. És una mesura del potencial dels infants per aprendre música, representa "les seves possibilitats innates". L'èxit musical és evident quan un infant té aptituds musicals" (p.13)<sup>13</sup>. Tot i això, afirma que tots els infants quan neixen en tenen més o menys i que aquestes són: melodia, harmonia, tempo, mètrica, equilibri, estil (interpretació i improvisació). A partir dels nou anys hi ha una estabilització i el desenvolupament del potencial ja no ve provocat per l'entorn.

Per altra banda, quan els adults canten amb els infants, ells tenen ganes de cantar i participar. El que no podem pretendre és que els infants aprenguin una cançó quan no són capaços. Tal com diu Gordon (2003) "Per exemple, si un infant no té prou coratge per moure's de manera flexible i contínua de manera lliure, probablement no aprendran

---

<sup>13</sup> Traducció de l'anglès: Music aptitude is different form music achivement. Music aptitude is a measure of children's potential to learn music; it represents "inner possibilities". Music achivement is evidenced by what children have learned relative to their music aptitudes



a cantar patrons rítmics ni frases, i mai podran desenvolupar el cant” (p.8)<sup>14</sup>. Això significa que primer caldrà un desenvolupament de la motricitat gruixuda i un control corporal per després ser capaços d’aplicar-hi un moviment que ve promogut per la música i els afavorirà la coordinació per fer patrons rítmics i tonals. Per altra banda, cal donar espai perquè puguin perdre aquesta timidesa. Tal com diu Pérez (2012) “Para los niños, la música es la base de la exploración lúdica, la experimentación con el mundo que les rodea, el núcleo de su socialización, la comunicación expresiva y el refugio donde encuentran paz, alegría y satisfacción” (p.9). Els permet un desenvolupament emocional, físic i intel·lectual (memòria i desenvolupament lingüístic) a part que és una forma per descarregar energia.

Tal com diuen Hargreaves i Koutsoupidou (2009):<sup>15</sup>

A més, la creativitat és important per avançar en la comprensió i la valoració de la música per part dels infants. Prat (1995) suggereix que a través de la creativitat musical els infants no només desenvolupen la seva creativitat, sinó que també la seva habilitat per valorar i avaluar composicions d’altres persones (p. 252).<sup>16</sup>

## 2.2.2. ETAPES DEL DESENVOLUPAMENT MUSICAL

Tal com exposa Pérez (2012), segons Wellhousen i Crowther (2004) i contrastat amb el que diuen Pérez i Pujol (2015), segons Gordon (2003), els infants de 0-6 anys passen per sis etapes en el seu desenvolupament musical i són:

1. Etapa prenatal (abans de néixer): existeix el moviment a través de puntades i l’escolta a partir de les 24 setmanes de gestació
2. Etapa d’escolta (0 anys): desenvolupen l’oïda i quan senten un so giren el cap, gaudeixen escoltant músiques i s’utilitzen en les rutines. És molt important perquè estableixen connexions neuronals auditives.

---

<sup>14</sup> Traducció de l’anglès: “For exemple, if young children are not encouraged to move flexibly and continuously in a free flowing manner, they probably will not learn to chant rhythm patterns with flexibility and phrasing, and they may never develop a chanting vocabulary”.

<sup>15</sup> Hargreaves, D. J., Koutsoupidou, T. (2009). An experimental study of the effects of improvisation on the development of children’s creative thinking in music. *Psychology of Music: SAGE journals*, 37(3) 251-2787. <https://doi.org/10.1177/0305735608097246>

<sup>16</sup> Traducció de l’anglès: “Moreover, creativity is important for the advancement of children’s understanding and appraising of music. Pratt (1995) suggests that through musical creativity pupils develop not only their personal creative skills, but also “their ability to appreciate and evaluate the compositions of other people”.

3. Etapa d'imitació (0-2 anys): intenten donar resposta a la música que escolten a través del moviment, gaudeixen creant sons i intenten articular paraules per cantar cançons.
4. Etapa experimental (2-4 anys): saben seguir un ritme regular, gaudeixen tocant instruments i cantant cançons en grup, saben respondre a la música saltant, corrent, donant voltes... Poden inventar cançons, danses o tocant amb instruments.
5. Etapa del descobriment (4-6 anys): reproducció de sons (tonals i rítmics). Els agrada crear melodies, tenen més precisió per tocar instruments i saben mantenir un ritme regular. Coordinen el seu cos amb la música i tenen preferències musicals. Tal com afirmen Akoschky, Alsina, Díaz i Giràldez (2008) segons Shuter-Dyson i Gabriel (1981) a partir dels 5 es poden veure semblances i diferències entre el nivell que tenen de patrons melòdics i rítmics senzills.
6. Etapa d'aplicació (més de 6 anys): els agrada ballar, els pot sorgir el desig de tocar un instrument i poden utilitzar la lectoescriptura.

Per acabar, tal com diuen Pérez i Pujol (2015), segons Gordon, cal puntualitzar la diferència entre:

- Edat cronològica: s'inicia el dia que neixes.
- Edat musical: fa referència al nivell maduratiu musical que té la persona. És la suma de la intel·ligència musical innata i les experiències.

### **2.2.3. CONTINGUTS MUSICALS**

La música facilita el desenvolupament de totes les capacitats exposades en el currículum de 0-3 que són les següents:

1. Aprendre a ser i actuar d'una manera cada vegada més autònoma: domini del cos, coordinació, vincle efectiu i creació del propi jo.
2. Aprendre a pensar i a comunicar: crear explicacions, comunicació i expressió, pensar, ús de diferents llenguatges.
3. Aprendre a descobrir i tenir iniciativa: curiositat, respecte, participació, conèixer l'entorn...
4. Aprendre a conviure i habitar el món: resoldre conflictes, conèixer les pautes de convivència i ser cada vegada més autònom.

Les àrees que exposa el Servei d'Ordenació Curricular d'Educació Infantil i Primària (2011) en el *Currículum i orientacions educació infantil: segon cicle* són:<sup>17</sup>

- Àrea de descoberta d'un mateix i dels altres:
  - Expressió a través de diferents llenguatges: corporal, verbal, musical, plàstic...
  - Jocs i moviment: exploració del moviment amb objectes o per tu mateix, domini de la motricitat, la coordinació, respiració...
  - Relacions afectives i comunicatives: conèixer les emocions i veure-les en els altres, pertànyer al grup, interès i confiança.
  - Autonomia personal i relacional: hàbits i rutines (higiene, alimentació i seguretat).
- Àrea de descoberta de l'entorn:
  - Exploració de l'entorn: identificació de festes, participar en activitats socials, diferents cultures.
  - Raonament i representació: descoberta, curiositat, fer-se preguntes, compartir idees.
- Àrea de comunicació i llenguatges:
  - Observar, escoltar i experimentar: participar, llenguatge no verbal, curiositat, interès
  - Parlar, expressar i comunicar: compartir sensacions i emocions
  - Interpretar, representar i crear: ús de diferents llenguatges.

Resumint aquestes idees, tal com diu Díaz (2003):

Si tenemos en cuenta que a través de las diferentes actividades musicales se desarrollan diversas capacidades como: desarrollo de la memoria, discriminación auditiva, sincronización, atención, participación, sentido de grupo, etc., veremos que la música abre todo un mundo de posibilidades en el aula de infantil que no podemos obviar (p.2).

El currículum, tant de 0-3 com 3-6 remarca la importància que té fer música a l'escola, però no especifica els continguts de forma ordenada ni com treballar-los. Díaz (2003)

---

<sup>17</sup> Servei d'Ordenació Curricular d'Educació Infantil i Primària. (2011). *Currículum i orientacions educació infantil: segon cicle*. Barcelona: Servei de Comunicació i Publicacions. Generalitat de Catalunya, Departament d'Ensenyament. Recuperat de <http://ensenyament.gencat.cat/web/.content/home/departament/publicacions/colleccions/curriculum/curriculum-infantil-2n-cicle.pdf>

inspirant-se amb Akoschky (1998) va fer una classificació dels quatre continguts que s'han d'educar:

**1. Educació de l'oïda:** fa referència a l'entorn sonor: discriminar diferents sons i explorar la sonoritat de les coses, el so, el silenci i audicions ben diverses. Reafirmant aquest últim aspecte, tal com diu el Servei d'Ordenació Curricular d'Educació Infantil i Primària (2011)<sup>18</sup> en el *Currículum i orientacions educació infantil: primer cicle*:

Per acostar els infants al món de les creacions musicals i potenciar la seva escolta activa, cal preveure la realització d'audicions, tant de manera indirecta (gravacions) com directa (audicions al centre, sortides a concerts). Convé que el repertori inclogui estils i gèneres diversos, que permeti la familiarització amb instruments variats i que possibiliti la interpretació i la imaginació (p.60).

Per altra banda, també els hem de deixar temps perquè els nens i nenes explorin l'entorn. Tal com diuen López i Salazar (2020) "Els infants creen les seves pròpies produccions sonores a partir del descobriment dels sons que l'entorn els suggereix. Han de tenir la possibilitat d'experimentar de manera oberta, per tal de fer un ús inventiu, imaginatiu, i creatiu" (p.21).<sup>19</sup>

**2. Educació de la veu:** és la font sonora. És important treballar la respiració, cançons amb moviment o sense i en diferents tonalitats i mètriques. La imitació, la improvisació i la creació també haurien de ser presents. Tal com diu Lacárcel (1991) el cant és el més complex de desenvolupar, ja que hi ha la vocalització que parteix de la parla. Comenta que "Las canciones de los niños más pequeños, están compuestas de tonos melódicos mostrados por ellos a su gusto, con un ritmo libre y flexible y sin aparente centro tonal" (p.104). Així, que tal com diu Bernal (2000)<sup>20</sup> "No es suficiente enseñar a los niños canciones, juegos con música... Es necesario

---

<sup>18</sup> Servei d'Ordenació Curricular d'Educació Infantil i Primària. (2011). *Currículum i orientacions educació infantil: segon cicle*. Barcelona: Servei de Comunicació i Publicacions. Generalitat de Catalunya, Departament d'Ensenyament. Recuperat de <http://ensenyament.gencat.cat/web/.content/home/departament/publicacions/colleccions/curriculum/curriculum-infantil-2n-cicle.pdf>

<sup>19</sup> López, C., Salazar, M. (2020). *La música a l'etapa d'Educació Infantil*. Recuperat de <https://www.slideshare.net/monicasalazarsaura/la-msica-a-letapa-deducaci-infantil-4054591>

<sup>20</sup> Bernal, J. (2000). Implicaciones de la música en el currículum de Educación Infantil. *Leeme*, 5. Recuperat de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/bernal00.pdf>

diagnosticar las condiciones más idóneas para que se produzca el proceso, promover la adquisición de habilidades” (p.6). Com a mestres caldrà fixar-nos en els infants per fer una bona selecció del repertori musical. Per acabar, tal com diu Gelabert (s.d.)<sup>21</sup> inspirant-se en el currículum: “La cançó és diversió-joc i els infants aprenen quan juguen, quan s'ho passen bé. Incloure la cançó a l'escola suposa promoure l'interès per aprendre. Suposa incloure una estratègia "inconscient" d'aprenentatge” (p.16). És per això, que és molt important utilitzar-la cada dia a l'escola.

**3. Educació del ritme:** a través del moviment que comporta el domini de l'equilibri i la coordinació. Tal com diu Lacárcel (1991) "El ritmo ayuda a desarrollar el control motor elemental y la coordinación sensomotora” (p.100). Però també remarca que no s'ha de confondre amb una reacció espontània produïda per un estímul. Per treballar el ritme cal que hi hagi un moviment controlat, que pot implicar tot el cos o només una part i que ha d'intentar coincidir amb la pulsació pactada.

**4. Educació instrumental:** el cos com a instrument i utilitzar instruments musicals per treballar: el timbre, l'altura, la duració, la intensitat, la textura i el silenci. A més, tal com diu Lahoza (2012):

En Educación Infantil los niños pueden experimentar con instrumentos de percusión sencillos. Se despierta así su curiosidad por la producción del sonido. Por otra parte experimentan también de forma sencilla la relación entre el movimiento realizado y el respectivo resultado sonoro. Es decir, la experiencia surge de la propia práctica. Jugando se practica y de ello sale el resultado (p. 31).

Per contra, moltes vegades s'utilitza el mètode deductiu en l'ensenyament instrumental: se'ls ensenya un fet i es pretén que ho imitin. En canvi, el mètode inductiu afavoreix a l'experimentació i la curiositat que és que proposa aquest autor juntament amb Orff.

---

<sup>21</sup> Gelabert. D. (s.d.). *La vida és música-guia didàctica-cicle infantil 3-6*. Recuperat de <http://www.topgrups.com/wp-content/uploads/2016/02/E-I-GUIA-DIDACTICA-LA-VIDA-ES-MUSICA-3-6.pdf>

## 2.2.4. EL ROL DEL MESTRE

Abans de determinar el paper del mestre dins d'una classe d'improvisació, cal tenir en compte quin és el seu pensament davant d'aquesta tècnica. Tal com diu Kratus (1991):

Alguns educadors creuen que la improvisació és una tècnica sofisticada, i exigent tècnicament i només s'hauria d'ensenyar després que un estudiant hagués desenvolupat les seves habilitats musicals a un nivell avançat. Altres veuen la improvisació com un fet natural, intuïtiu i que pot formar part de la instrucció de la música a la llar d'infants (p.35).<sup>22</sup>

Tal com comenta Hickey (2009):

L'emparellament de les paraules "ensenyar" i "improvisar" presenten un problema. Com podem ensenyar un fet que no necessita preparació? (...) Argumentaré que no es pot; que la improvisació més creativa és un fet a fomentar, a facilitar i modelar a les nostres aules, juntament amb les habilitats musicals que cal ensenyar (p.3).<sup>23</sup>

Així que, tal com afirma Hickey (2009) segons Green (2008), defineix el rol del mestre com algú que ha de guiar, diagnosticar, suggerir, comprendre i ajudar-los per aconseguir els objectius que es proposin.

Díaz (2003) comenta que "A la hora de planificar nuestra acción docente, deberemos optar por unos criterios de secuenciación que deberán ser acordes con las posibilidades que tienen nuestros pequeños de percibir, comprender y reproducir" (p.4). Englobant aquestes idees, tal com diu Gordon (2003) les persones naixem amb uns potencials o capacitats i alguns tenen més facilitat en improvisar en un estil o recordar una cançó. Cada infant té unes aptituds i ha de ser el mestre qui els apropi cap a l'aprenentatge de la improvisació. Un bon guia és clau en aquest procés. La millor manera d'aprendre és seqüencialment perquè fragmentes el contingut i els infants perceben que avancen i arriben a les expectatives marcades pel mestre.

---

<sup>22</sup> Traducció de l'anglès: "Some educators believe that improvisation is a highly sophisticated, technically demanding behavior and should be taught only after a student has developed his or her musicianship and performance skills to an Advanced level. Others see improvisation as a natural, intuitive behavior that can be part of preschool music instruction".

<sup>23</sup> Traducció de l'anglès: "The simple pairing of the words 'teach' and 'improvisation' presents a problem. How can one teach something that requires no preparation? (...) I will argue it is not; that the most creative and true improvisation is a disposition to be encouraged, facilitated and modeled in our classrooms, along with the musical skills that need to be taught".

Tal com diuen Akoschky et al. (2008) el mestre ha de realitzar 4 tasques a l'aula:

1. Preparació prèvia: planificar la sessió (materials, temps, espai...) tot tenint en compte els infants al qual va dirigit (necessitats, gustos, coneixements previs...).
2. Aula: prèviament ha de preparar l'espai i durant l'activitat observar per atendre imprevistos i adaptar-se.
3. Registre: analitzar el que ha passat per extreure'n conclusions i avaluar. Revisar els dubtes inicials i les dificultats de cara a una altra sessió.
4. Properes sessions: mirar quin és el següent pas a fer.

## 3. APLICACIÓ PRÀCTICA

### 3.1. JUSTIFICACIÓ

Aquest apartat pretén recollir les dades sobre si els infants d'Educació Infantil poden improvisar o no. La idea inicial era realitzar una unitat didàctica vinculada amb la improvisació amb 50 infants de P5 de l'escola Poblenou de Barcelona. A partir de 3 sessions diferents, de 30 minuts cada una i amb 12-13 infants a l'aula, es pretenia treballar la improvisació rítmica i melòdica a través del moviment, la pulsació, el cant i instruments de percussió. L'anàlisi es realitzaria a partir de l'observació directa i la recollida de dades en forma de taula perquè fos més ràpid l'obtenció de resultats per avaluar-los posteriorment. Les dues primeres activitats tenien un conte com a fil conductor per enganxar als infants, però en totes hi havia una primera part més guiada i una segona on havien d'improvisar (Vegeu l'apartat 9.1.3).

Durant l'estada de pràctiques es volia observar com i quan es treballa la improvisació. Tal com diu Hickey (2009) segons Abramson (1980) "Els estudiants troben la música a través dels seus propis moviments, cantant i tocant. La improvisació es converteix en una manera de trobar la música per a tu i per tu mateix, un descobriment més que una imitació" (p.5).<sup>24</sup> Reconèixer la seva importància és el primer pas, el següent consistia a analitzar si els infants eren capaços d'improvisar en les diferents formes que hi ha. Malauradament, donades les circumstàncies extraordinàries de l'aparició de la Covid-19 que ha comportat el confinament total de la població i el tancament de les escoles, i amb només una de les sessions realitzades amb els infants, es va haver de canviar la metodologia perquè no es podia continuar la proposta.

El nou mètode de recerca que s'ha escollit és el qüestionari que ha sigut enviat a diferents col·lectius vinculats amb l'educació i la música. A través d'una anàlisi de les respostes, serà d'on s'obtidran els resultats. La mostra és de 130 persones i per tant, els resultats no seran generalitzables perquè els enquestats només representen una part de la població.

---

<sup>24</sup> Traducció de l'anglès: "Thus students find music through their own movements, singing, and playing. Improvisation becomes a way of finding music for yourself and by yourself, a discovery rather than an imitation".



### 3.2. INSTRUMENTS DE LA RECOLLIDA DE DADES

Segons Casas, Donado i Repullo (2002) contrastat amb Prado (2014) l'enquesta és una tècnica que permet la quantificació de dades de manera ràpida i eficaç, però també és fàcil d'arribar a molta gent tot i que no sempre reflecteix la realitat. Prado (2014) comenta que "Aunque los términos encuesta y cuestionario suelen utilizarse para referirse al mismo procedimiento, la encuesta es la técnica y el cuestionario es el instrumento". Tal com diu Galán (2009)<sup>25</sup>:

El cuestionario es un conjunto de preguntas diseñadas para generar los datos necesarios para alcanzar los objetivos propuestos del proyecto de investigación. (...) Un diseño mal construido e inadecuado conlleva a recoger información incompleta, datos no precisos de esta manera genera información nada confiable. Por esta razón el cuestionario es en definitiva un conjunto de preguntas respecto a una o más variables que se van a medir.

Tal com diu l'Institut Obert de Catalunya (s.d.)<sup>26</sup> hi ha dues tipologies de qüestionaris i en aquesta recerca s'utilitzaran les dues: qualitativa i quantitativa. Per altra banda, tal com diu Rodríguez (2010)<sup>27</sup> contrastat amb Fachelli i López-Roldán (2015)<sup>28</sup> hi ha diferents maneres d'obtenir les dades: de manera presencial o directe en la qual l'enquestador pot explicar els objectius, respondre dubtes i aclarir preguntes que quedin confoses; o un qüestionari indirecte on la persona enquestada llegeix i contesta les preguntes. En aquest cas, s'ha triat fer-ho indirectament a través d'un qüestionari de *Google* per tal d'arribar a un major nombre de persones i ser més flexible.

---

<sup>25</sup>Galán, M. (2009, abril 27). El cuestionario en la investigación [Entrada blog]. Recuperat de <http://manuelgalan.blogspot.com/2009/04/el-cuestionario-en-la-investigacion.html>

<sup>26</sup>Institut Obert de Catalunya (s.d.). *Elaboració del qüestionari per a l'enquesta*. Recuperat de [https://ioc.xtec.cat/materials/FP/Materials/CMA0\\_VEC/VEC\\_CMA0\\_M04/web/html/WebConte nt/u3/a2/continguts.html](https://ioc.xtec.cat/materials/FP/Materials/CMA0_VEC/VEC_CMA0_M04/web/html/WebConte nt/u3/a2/continguts.html)

<sup>27</sup>Rodríguez, M. (2010, novembre 19). La técnica de la encuesta [Entrada blog]. Recuperat de <https://metodologiasdelainvestigacion.wordpress.com/2010/11/19/la-tecnica-de-la-encuesta/>

<sup>28</sup>Fachelli, S., López-Roldán, P. (2015). *Metodología de la investigación social cuantitativa*. Recuperat de [https://ddd.uab.cat/pub/caplli/2016/163567/metinvsocua\\_a2016\\_cap2-3.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/caplli/2016/163567/metinvsocua_a2016_cap2-3.pdf)

Abans de dissenyar el qüestionari cal marcar els objectius i les hipòtesis que són els que han de guiar la investigació. Els objectius que es van plantejar van ser:

- Conèixer si els mestres realitzen activitats sobre la improvisació.
- Observar els condicionants perquè no tots els infants ho fan igual.
- Observar si condiciona l'edat en la improvisació

Tal com diuen Casas et al. (2002) “Una hipòtesis es una afirmación o proposición no probada sobre un fenómeno que se pretende explicar” (p.145). Les que es van formular van ser les següents:

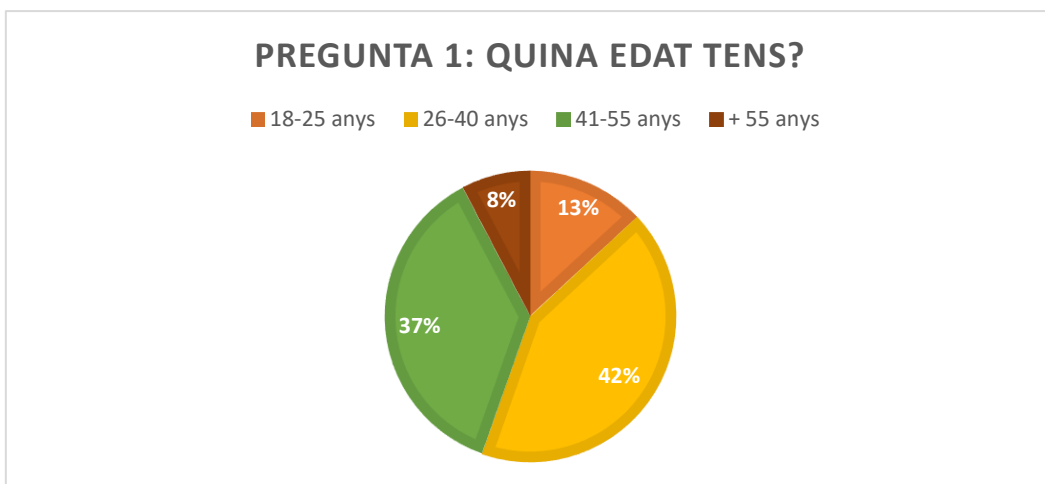
- Els alumnes d'Educació Infantil poden improvisar, però no tots al mateix moment.
- No se li dona la importància que hauria de tenir.
- La improvisació és molt important perquè ajuda al desenvolupament de l'infant.
- Es necessiten una sèrie d'habilitats per improvisar.

### **3.3. PROPOSTA DIDÀCTICA**

En aquest apartat es troba detallat com s'ha realitzat el qüestionari des d'on s'han extret els resultats d'aquesta recerca. La mostra total són 130 persones i la difusió d'aquest qüestionari es va realitzar mitjançant les xarxes socials: *instagram*, grups de *facebook* de mestres i per *whatsapp* a companys de la menció de música. S'ha procurat fer una difusió fiable per tal d'obtenir uns resultats basats en coneixements i experiències prèvies. En cap cas no s'ha obligat cap participant a realitzar el qüestionari, era voluntari i obert per a tots aquells que tinguessin formació en educació.

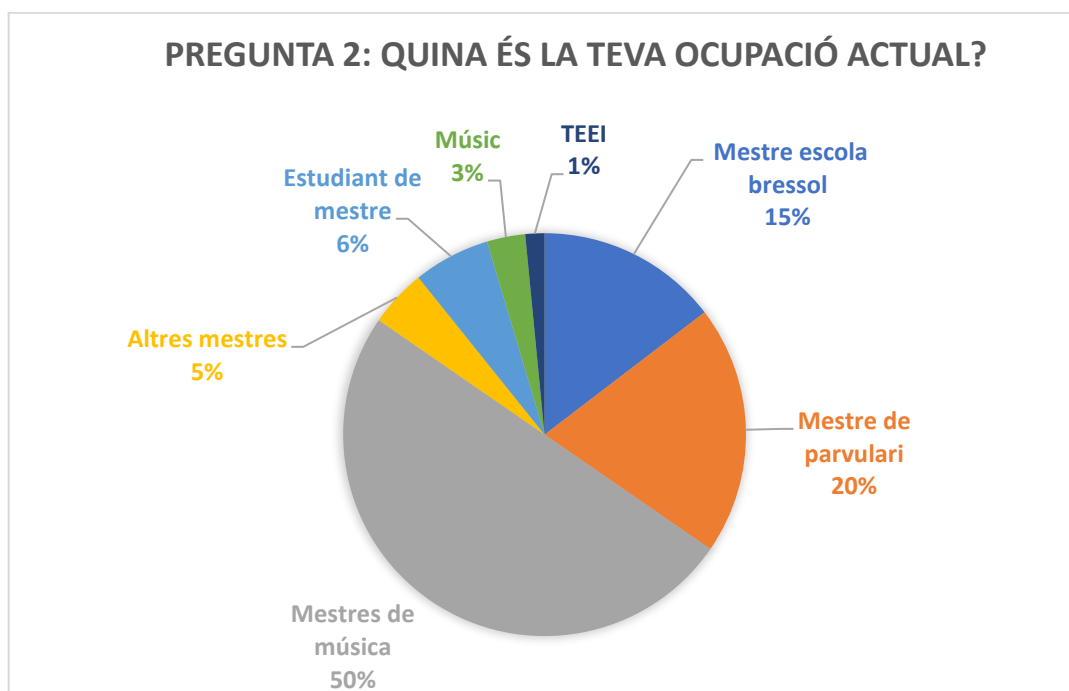
Les dades s'anaven recollint en el qüestionari de *Google* on s'anaven confeccionant els gràfics amb la informació obtinguda. Posteriorment es va crear una taula d'Excel on es recollien totes les respostes de manera ordenada per tal d'analitzar-les amb més profunditat.

### 3.4. DESCRIPCIÓ DE LES DADES OBTINGUDES



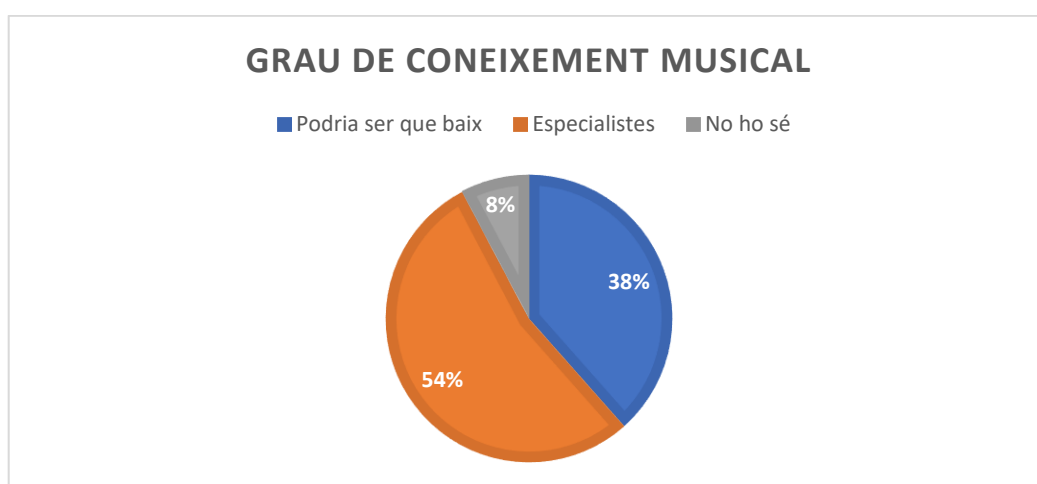
**Figura 1.** Gràfic on es mostra l'edat dels enquestats.

En aquesta gràfica es pot observar que les edats que predominen en aquestes respostes són entre els 26-40 anys amb un 42,3% (55 persones); entre 41-55 anys, hi ha un percentatge del 36,9% (48 persones). Per altra banda, amb un 13,1% (17 persones) hi ha els de 18-25 anys i finalment amb un 7,7% (10 persones) hi ha els més grans de 55 anys. Es pot determinar que la majoria de la mostra ja té un recorregut laboral i en l'actualitat encara està activa.



**Figura 2.** Ocupació actual de les persones enquestades.

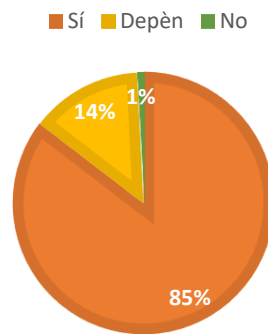
S'observa que el 50% (65 persones) són mestres de música, els quals un 41% (54 persones) són docents en escoles ordinàries i un 9% (11 persones) són professors del conservatori o escoles de música. També destaquen les mestres de parvulari amb un 20% (26 persones) i d'escola bressol hi ha un 15% (18 mestres). A "Altres mestres" hi ha un 5% (6 persones) que són professionals d'altres graus acadèmics: primària, ESO i universitat. Per acabar, amb un 3% (4 persones) trobem els músics i amb un 1% dues TEEI. En aquest gràfic, es pot determinar que la mostra és diversa i engloba diferents perfils. És per això que s'ha decidit fer una altra classificació segons el coneixement musical que podrien tenir.



**Figura 3.** Possible coneixement musical de la mostra.

Els que podria ser baix, són 50 persones referents a altres àmbits educatius que no és el musical, d'especialistes hi ha el 54% (70 persones) que treballen amb la música diàriament, on posa "no ho sé" s'ha englobat els estudiants i altres mestres on falta especificar la seva especialitat. Aquest gràfic circular informa que hi ha un alt percentatge de la mostra que està formada en música, encara que hi ha una altra part, que podria no saber-ne gaire.

### PREGUNTA 3: CREUS QUE ELS INFANTS D'EDUCACIÓ INFANTIL PODEN IMPROVISAR?



**Figura 4.** Els infants d'Educació Infantil poden o no improvisar.

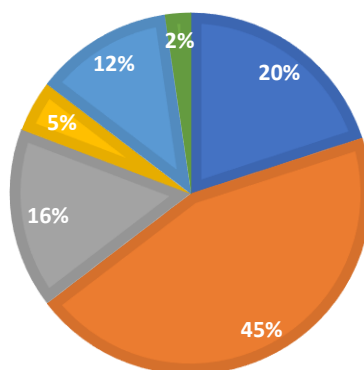
Hi ha una àmplia majoria que han respost que sí, un 85% (111 persones). L'única que ha dit que no ha estat una mestra de primària. La seva argumentació ha sigut la següent: "Per a poder improvisar has de tenir principalment certs coneixements de música i una bona estructura cognitiva. Així doncs, fins a l'entrada a la primària no comencen a tenir certs aprenentatges musicals". El fet és que les activitats que ha dut a terme d'improvisació són amb infants de 12 anys i comenta que van funcionar.

Un 14% (18 persones) han respost "depèn" i els seus perfils són ben diversos: mestres de música, d'infantil (0-6), dos estudiants i un professor de conservatori. Els seus arguments es poden agrupar de la següent manera:

- **Personalitat de l'infant:** consideren que és determinant sobre la seva capacitat d'improvisar: aquells que són més espontanis i no tenen vergonya els surt amb més facilitat.
- **Entorn:** una mestra de música afirma que "Depèn de la importància que la família hagi donat a la música". Altres diuen que com més contacte amb aquest art hagin tingut, més motivats estan.
- **Treball previ:** una mestra de música afirma que "En etapes inferiors, els nens manipulen, observen, creen sons i sorolls, però crec que sense consciència d'improvisació, sinó tan sols d'experimentació". Complementant aquesta idea, una altra mestra de música comenta que "Es pot començar a crear música poc estructurada quan s'és molt petit, i a poc a poc anar estructurant més la improvisació a partir de la pulsació. Per això depèn de l'edat una mica".

#### PREGUNTA 4: A QUINA EDAT CREUS QUE PODEN IMPROVISAR?

■ 0-1 anys ■ 2-3 anys ■ 4 anys ■ 5 anys ■ Depèn ■ No ho sé



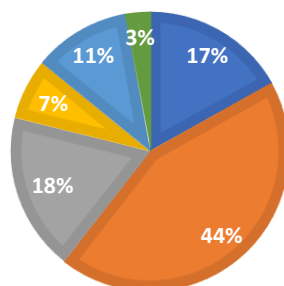
**Figura 5.** Edat en la qual es pot començar a improvisar.

Es pot observar que una gran majoria, el 45% (58 persones) han dit que els infants poden improvisar entre 2-3 anys. Tot i això, amb un 20% (26 persones) diuen de 0-1 anys i amb un 16% (21 persones) a partir dels 4 anys. Els que han dit depèn, els seus arguments són semblants als de la resposta anterior. Només hi ha 3 persones que han afirmat que no ho sabien: un estudiant de mestre entre 18-25 anys, un mestre de música entre 26-40 anys, una mestra de música entre 41-55 anys. Tots ells tenen perfils diversos. Per altra banda hi ha un 12% (16 persones) que creuen que depèn.

En aquest altre gràfic hi ha els resultats dels especialistes de música.

#### QUÈ OPINEN ELS ESPECIALISTES DE MÚSICA SEGONS L'EDAT?

■ 0-1 anys ■ 2-3 anys ■ 4 anys ■ 5 anys ■ Depèn ■ No ho sé



**Figura 6.** Edat en la qual es pot començar a improvisar segons els especialistes de música.

La mostra total d'aquest gràfic és de 78 persones. S'observa en els percentatges que no hi ha gaire diferència respecte al gràfic general. Això significa que coincideixen bastant els especialistes de música amb els altres docents i estudiants. Per altra banda, l'edat del mestre no influeix en la resposta. Tot i això, aquests són els resultats de la mostra d'aquest qüestionari i no es pot generalitzar.

Analitzant els arguments de les seves respostes, s'ha trobat convenient, realitzar aquesta taula que agrupa els condicionants que els han portat ha aquella resposta.

**Taula 6.** Recull dels arguments de la mostra on determinen l'edat que es pot començar a improvisar.

EDAT	CONDICIONANTS
0-1 any	<ul style="list-style-type: none"> <li>• De petits poden crear melodies.</li> <li>• Gran creativitat: poden donar respostes diferents davant la mateixa activitat.</li> <li>• Molt contacte musical produeix resultats posteriors.</li> <li>• Tenen accés a la música.</li> </ul>
2-3 anys	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Abans serveix per explorar i experimentar l'entorn.</li> <li>• Tenen certes capacitats que abans no tenien. Ex: donar resposta ràpida a un estímul.</li> <li>• Consciència de les seves accions i moviments.</li> <li>• Fa temps que estan en contacte amb un entorn musical.</li> <li>• Els infants són creatius.</li> <li>• Exploren els instruments musicals.</li> <li>• Hi ha una intencionalitat.</li> </ul>
4 anys	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hi ha encara més consciència de les seves accions.</li> <li>• Hi ha més maduresa.</li> <li>• Tenen ja esquemes memoritzats.</li> <li>• Es necessiten coneixements musicals previs.</li> <li>• No hi ha vergonya.</li> <li>• Més autonomia.</li> <li>• Capacitat de raonar.</li> </ul>
5 anys	<ul style="list-style-type: none"> <li>• (Els mateixos motius que als 4 anys)</li> <li>• Depèn dels coneixements previs</li> </ul>

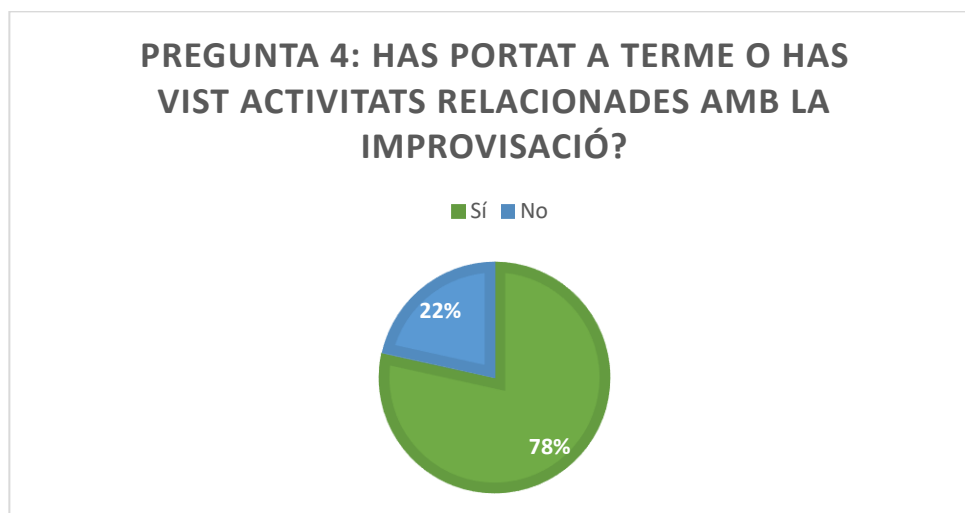
S'observa que les respostes són diverses però l'han escollit basant-se en els següents factors:

- Nivell maduratiu
- La capacitat de creació i d'exploració de l'infant
- La personalitat
- Coneixements previs.

Per altra banda, en ser una resposta oberta, s'ha pogut comprovar que diverses respostes, sobretot de les persones que han assenyalat que es pot improvisar entre els 0-3 anys, són errònies a causa del fet que han descrit que els infants estan capacitats per crear i no pas improvisar. Els perfils són ben diversos i no es pot estereotipar. Algunes de les respostes són:

- Mestre de música (26-40 anys): "La improvisació és inherent a l'ésser humà, els primers sons que emet un nadó no deixen de ser una improvisació, les primeres cantarelles... quan els apropes un instrument el fan sonar per investigar, improvisen sons i melodies. La improvisació no és només allò que segueix unes normes musicals, no li calen paràmetres establerts, és la creació espontània".
- Mestre d'Educació Infantil (18-25 anys): "La improvisació està a l'abast de tothom des del naixement fins a la mort. Simplement és deixar-se portar".
- Mestre de parvulari (+55 anys): "Un infant per petit que sigui només amb una cullera de fusta a la mà és capaç de fer música".

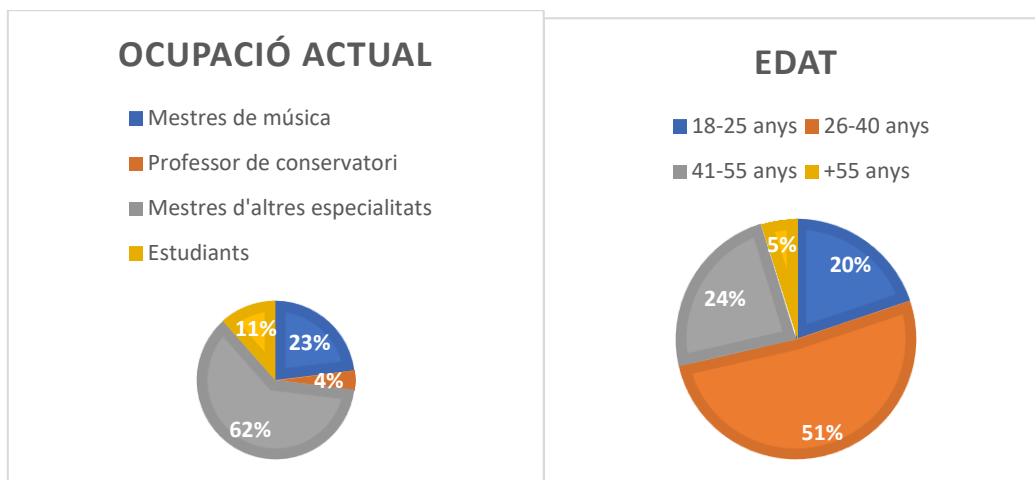
Es podria determinar que la definició d'improvisació no és la mateixa per tothom i això pot provocar confusions a l'hora d'etiquetar l'acció que realitza l'infant.



**Figura 7.** Realització d'activitats musicals vinculades amb la improvisació.



Es pot observar que una àmplia majoria afirma que ha vist o dut a terme activitats. Les persones que en aquesta pregunta han respost que no, el seu perfil és el següent:



**Figures 8 i 9.** Ocupació i edat de la mostra que no ha realitzat cap activitat d'improvisació musical.

Es pot definir que la majoria són persones que no estan vinculades amb la música i que tenen entre 26-40 anys, encara que hi ha perfils ben diferents. Cal dir que aquestes dades només són vàlides per aquest estudi perquè la mostra no és representativa.

Respecte a les activitats que han realitzat els diferents mestres vinculades amb la improvisació i classificant-ho per edats, s'ha realitzat la següent taula per recollir les dades. La llegenda és la següent:

- Gris: simbolitza que aquella tipologia d'activitats ha pogut ser realitzada.
- Blanc: simbolitza que no hi ha cap exemple d'una activitat d'aquell tipus vinculada a aquella edat.

**Taula 7.** Activitats vinculades als elements musicals relacionades amb l'edat en la qual s'han realitzat.















	Moviment	Instruments	Veu/melodia	Patrons rítmics
0-1 any				
2-3 anys				
4 anys				
5 anys				

És evident que el factor edat és un condicionant a l'hora de dur a terme segons quina activitat. A continuació hi ha el recull de propostes que han realitzat i al costat una valoració sobre quants infants han improvisat. La llegenda és la següent:

- Blau: tots els infants ho han aconseguit.
- Groc: alguns infants ho han aconseguit
- Verd: cap infant ho ha aconseguit

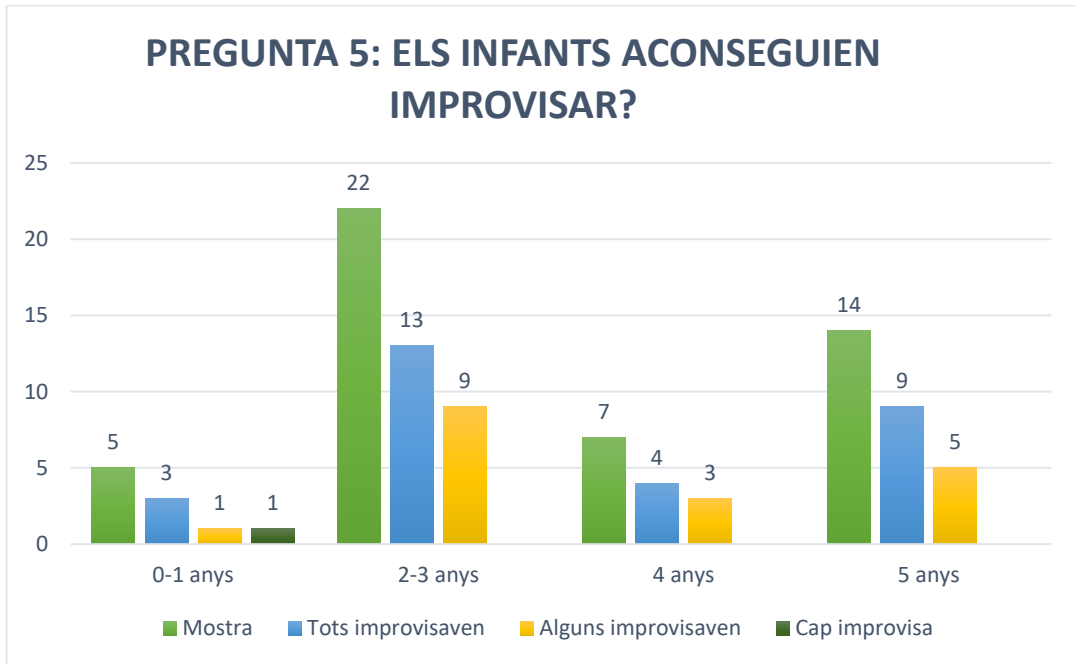
En algun cas hi ha dos indicadors per la mateixa activitat. Això és degut al fet que els resultats obtinguts són diferents, ja que aquest és un recull on hi ha diferents escoles.

**Taula 8.** Activitats realitzades per professionals de la mostra classificada per edat.

EDAT	ACTIVITATS
0-1 any	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ballar al ritme d'una cançó.  </li> <li>• Deixar instruments al seu abast i que els manipulin (creació i exploració). </li> </ul>
2-3 anys	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Canviar la lletra a una cançó coneguda. </li> <li>• Ballar al ritme d'una cançó.  </li> <li>• Expressió corporal amb material o sense. </li> <li>• Improvisar una peça petita amb instruments. </li> </ul>
4 anys	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ballar de manera lliure o imitant patrons que crea un company.  </li> <li>• Crear melodies amb instruments. </li> <li>• Canviar la lletra d'una cançó coneguda. </li> <li>• Crear patrons rítmics.  </li> </ul>
5 anys	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pregunta – resposta. </li> <li>• Ballar de manera lliure o imitant patrons que crea un company.  </li> </ul>

- Improvisar corporalment 8 compassos. 👍
- Creació d'una melodia a partir de 3 notes. 👍

A continuació hi ha un gràfic per columnes on hi ha recollides les dades sobre si els infants improvisaven segons l'edat.

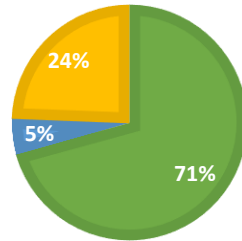


**Figura 10** Gràfic segons si els infants improvisaven o no.

En tots els casos s'observa que hi ha un major nombre de classes on tots els infants han aconseguit improvisar que en les que hi ha hagut només alguns. Tan sols hi ha hagut una proposta on els infants no ho ha aconseguit: és el cas de la improvisació amb instruments amb infants de 18 mesos.

**PREGUNTA 6: EN CAS DE NO HAVER FET O VIST  
CAP CLASSE D'IMPROVISACIÓ, ET VEURIES CAPAÇ  
DE FER UNA SESSIÓ**

■ Sí ■ No ■ Em costaria

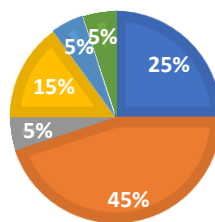


**Figura 11.** Capacitat que tindrien de realitzar una classe d'improvisació aquells que no n'han fet mai cap.

La majoria dels enquestats afirmen que sí que es veurien capaços. Un 29% (23 persones) afirmen que els costaria o no es veurien capaços. Només un 5% (4 persones) comenten que no la sabrien realitzar i són: una mestra de música i dues mestres d'Educació Infantil.

**ANÀLISI DE LES PERSONES QUE HAN DIT QUE ELS  
COSTARIA**

■ Mestres de parvulari (26-55 anys) ■ Mestres de música (18-55 anys)  
 ■ Cap d'estudis i mestra d'anglès (+ 55 anys) ■ Mestres escola bressol (26-40 anys)  
 ■ Estudiant de mestre (26-40 anys) ■ Professor de conservatori (40-55 anys)



**Figura 12.** Perfils de les persones que els costaria realitzar una classe.

S'observa que la majoria que els costaria són mestres de música, però també hi ha perfils ben diferents i les edats també varien.

## PREGUNTA 7: CREUS QUE ÉS IMPORTANT TREBALLAR LA IMPROVISACIÓ?

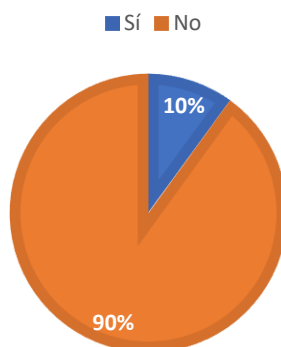
A continuació hi ha una classificació dels motius que consideren que són més rellevants per fer-ne a l'aula.

- **La creativitat:** un estudiant de mestre contrastat amb una mestra de música afirmen que permet plasmar el pensament de cada infant, i així conèixer el seu món interior; desenvolupa la presa de decisions i percebre la música com un plaer i no com una imposició. Reafirmant aquestes idees, una mestra d'escola bressol diu que “És molt important treballar la creativitat pròpia de l'infant, ensenyar-li que són capaços de fer alguna cosa més que simplement repetir unes pautes dirigides”.
- **Expressió lliure:** tal com diu una mestra de música:

La música serveix per expressar, per comunicar. Estem acostumats a reproduir el missatge dels altres cantant, tocant i ballant les peces escrites per altres persones, però donem poc espai a comunicar les emocions pròpies. Evidentment a cada edat s'han de fer servir-les eines i mitjans apropiats (només cos, instruments de so indeterminat, so determinat...).

Una altra mestra de música afirma que “Tots tenim la capacitat d'improvisar i crear, però n'has de ser molt valent, d'alguna manera et despulles davant altres i et tornes vulnerable, i a qui li agrada mostrar les seves intimitats? Només als amics/amigues molt propers...”.
- **Continguts musicals:** dos estudiant de mestre comenten que “Així provenen nous ritmes” i “Prenen consciència corporal i rítmica”. Una mestra de música considera que “ajuda a consolidar aprenentatges”.
- **Aspectes personals:** un estudiant de mestre explica que “permet treballar l'autoestima dels infants i concebre l'error com una cosa positiva i no una negativa”. Per altra banda, tal com comenten dues mestres de música ajuda a fomentar l'escolta activa, el treball cooperatiu i s'activa l'educació emocional gràcies al treball en valors i aprenen a gestionar-ho a través del respecte i la cooperació. Qui improvisa és el protagonista de la seva creació.

### PREGUNTA 8: CONSIDERES QUE ES DEDIQUEN PROU HORES D'IMPROVISACIÓ A L'AULA?

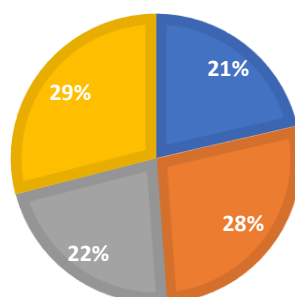


**Figura 13.** Es dediquen prou hores o no a la improvisació a l'aula.

Una àmplia majoria considera que no se'n dediquen suficients. Entre aquest 10% que consideren que sí, han respost: 9 mestres de música, 3 mestres d'escola bressol i 1 mestre d'infantil. Tot i això, aquests són els resultats de la mostra d'aquest qüestionari i no es pot generalitzar.

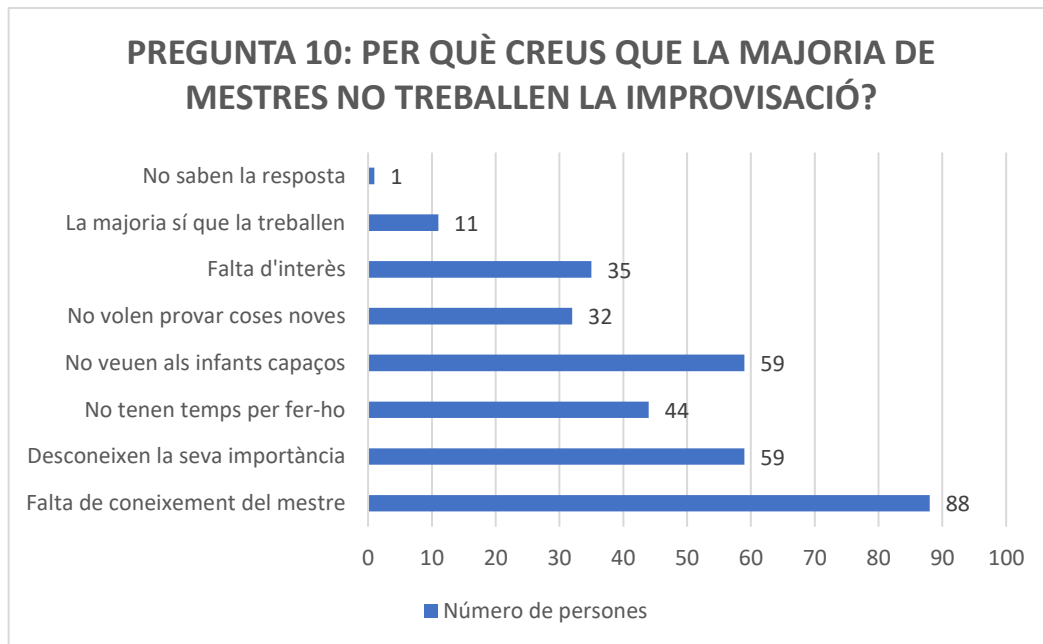
### PREGUNTA 9: QUANTES HORES PENSES QUE S'HI DEDIQUEN?

■ 3 hores o més ■ 2 hores ■ 1 hora ■ Menys d'una hora



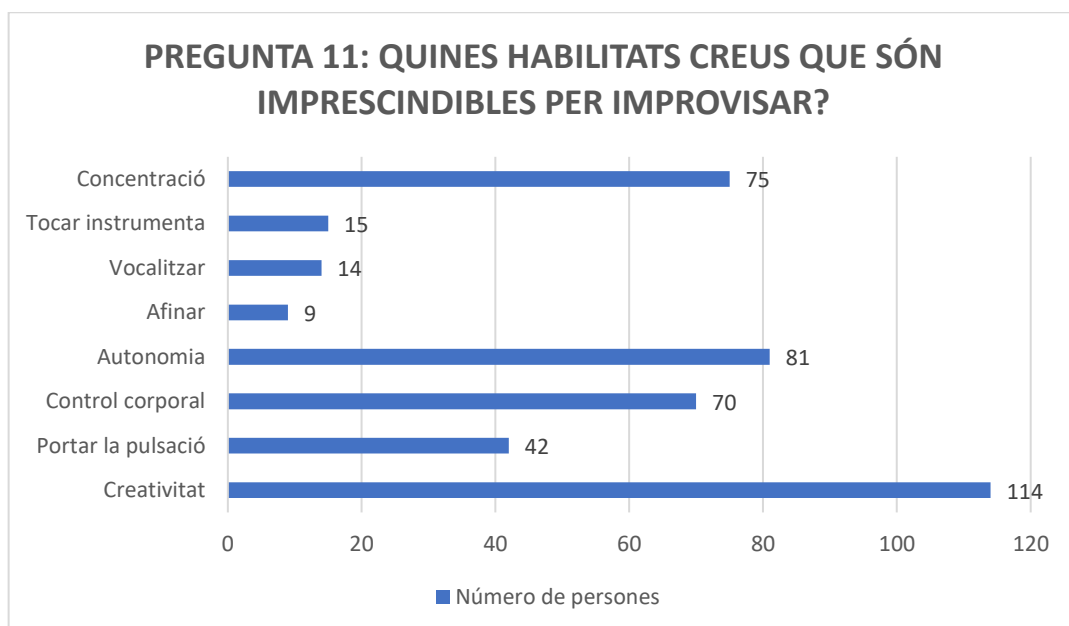
**Figura 14.** Quantitat d'hores que es dediquen d'improvisació al mes.

El resultat és ben divers igual que les persones que han respost, no es pot etiquetar un col·lectiu a una quantitat d'hores concreta. Cada enquestat té un punt de vista diferent i consideren que té més o menys dedicació a les aules i per tant més o menys importància.



**Figura 15.** Factors que afecten que no es treballi de la improvisació a l'aula.

Altres arguments serien: manca d'experimentació del professorat, falta de coneixement per part dels infants, costa deixar que l'infant faci sol, no s'han plantejat mai treballar-ho, la ràtio és molt elevada, no saben la importància que té en l'educació emocional, falta de recursos, per la tipologia de formació que ha rebut el mestre (més instructiva). Una mestra de música comenta que "És un moment de "molt soroll i potser desordre", a vegades fa mandra". A més, una altra mestra de música afirma, respecte als docents "Tenen por a divertir-se i a perdre la posició de poder".

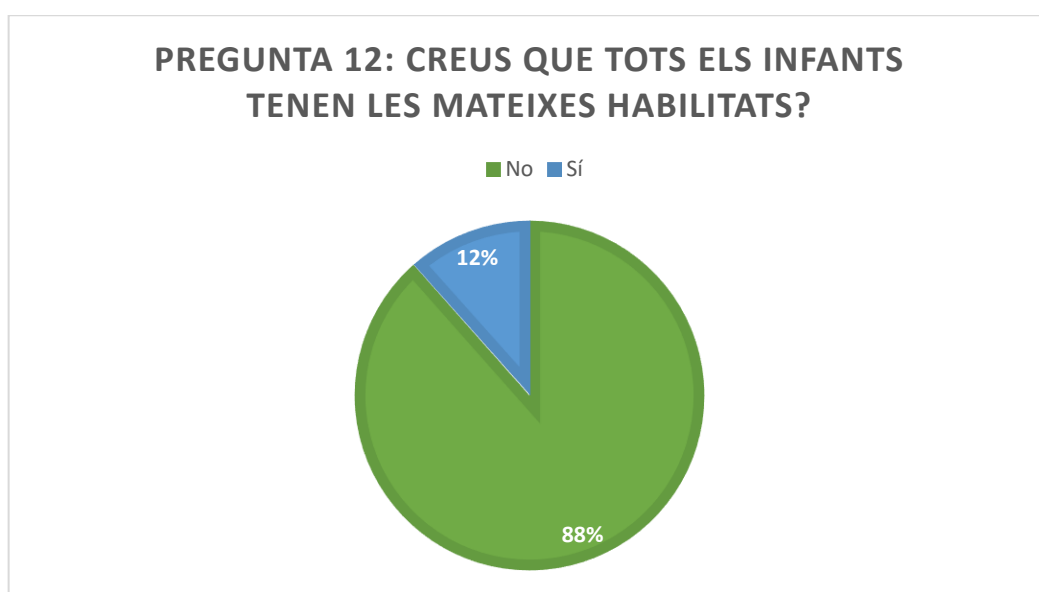


**Figura 16.** Habilitats necessàries per improvisar.

Altres respostes han estat: no tenir por, motivació, una bona actitud, coneixements previs i vocabulari rítmic i tonal. Una mestra de música comenta que cal “Ser capaç d’escoltar-se a un mateix i deixar-se portar, gaudint d’allò que es fa”.

Una altra mestra de música diu “No hi ha res imprescindible, totes les opcions anteriors són capacitats que es van assolint a mesura que es fa la improvisació”. Una mestra de música afirma que “És molt important distingir entre improvisació i creació. Molts dels elements de la llista anterior són necessaris per a la creació, però no imprescindibles per a la improvisació”. Una mestra de parvulari comenta que “Qualsevol habilitat que tingui cada nen i nena”.

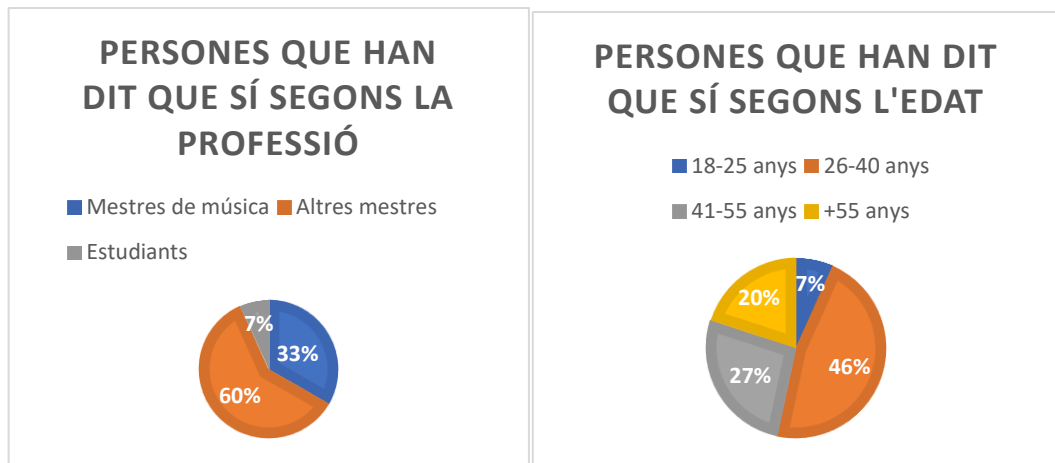
Es pot concloure que en aquesta pregunta hi ha dues tipologies d’opinions: aquells que pensen que calen unes habilitats prèvies per improvisar i una minoria afirma que no en fa falta cap, sinó que es van construint.



**Figura 17.** Les habilitats dels infants: les mateixes o diferents.

S’observa que un 88% de la mostra d’aquest qüestionari (115 persones) estan d’acord que els infants no tenen les mateixes habilitats. Les persones que han dit que sí, segueixen el perfil següent:



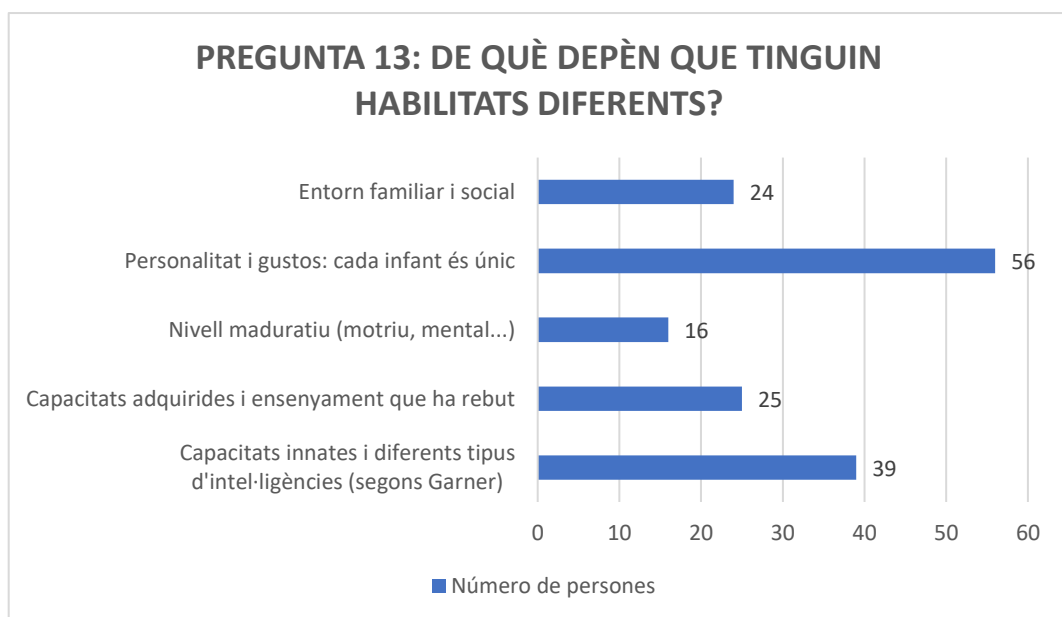


**Figures 18 i 19.** Perfil de les persones que consideren que els infants tenen les mateixes habilitats.

S'observa certa diversitat encara que destaca el perfil professional "altres mestres" i d'edat entre 26-40 anys. Una estudiant ho argumenta dient:

Tot i que he contestat que sí vull fer una puntualització. Excepte que hi hagi algun problema (tipus amúsia o arrítmica) tots els infants tenen les mateixes habilitats. El que canvia en cada cas és la capacitat de cadascun: no és el mateix treballar amb un nen que té un dèficit d'atenció que amb un que no. Igualment, en igualtat de condicions, cada infant té ritmes de treball diferents.

Els que han dit que no tenen les mateixes habilitats el seu raonament és el següent:



**Figura 20.** Condicionants que afavoreixen a la diversitat d'habilitats.

Alguns dels arguments més rellevants que han donat vinculats a aquesta resposta són els següents:

- Mestre d'escola bressol (41-55 anys): "Cada persona té unes habilitats concretes, però el cert és que si s'entrenen per adquirir-ne de noves, poden aconseguir-ne. Tot és possible si se'ls motiva prou".
- Mestre de parvulari (26-40 anys): "Hi ha diferents teories que parlen de diferents intel·ligències, considero que no tots tenim la mateixa intel·ligència, però tots en tenim alguna, d'aquesta manera considero que no tenim les mateixes habilitats, cadascú les té en camps diferents! La clau resideix en potenciar a cadascú la seva".
- Mestre de música (41-55 anys): "Ningú és igual, la diferència és una riquesa i s'ha de viure i entendre com a tal".

## 4. DISCUSSIÓ

En aquest apartat es busca unificar les idees extretes del marc teòric juntament amb els resultats obtinguts de la part pràctica fruit del qüestionari i l'activitat realitzada amb els infants de P5 de l'escola Poblenou i fer-ne una reflexió.

El fet més destacable, on hi ha certes discrepàncies, és en la definició d'improvisació, ja que molts docents la confonen amb la creació. Alguns dels fets que consideren improvisació i no ho són serien:

- **“Improvisar és crear”**: tal com comenta Molina (1994):  
Improvisar es crear, pero no debe entenderse la creación con toda su carga de responsabilidad para las futuras generaciones. Cuando una persona expresa una determinada opinión ante sus amigos no se siente con la obligación de publicar sus ideas sino que utiliza el vocabulario que conoce y ordena las palabras con corrección sintáctica para poder ser entendido (p.2).  
Per altra banda, tota improvisació té una consigna darrera que comporta que no sigui totalment lliure.
- **“Els infants neixen amb la capacitat d'improvisar: fan sons amb objectes de l'abast, canten i es mouen...”**: Molina (1994) comenta que “Improvisar consisteix en utilitzar los elementos conocidos para obtener un resultado nuevo” (p.2). Cal agafar la melodia, el ritme o l'harmonia i fer descobriments. Però per això cal haver-los treballat prèviament perquè els infants improvisin a partir de fets coneguts.
- **“Repetició de sons que havien escoltat prèviament”**: aquesta acció segons Pérez i Pujol (2015) forma part de l'audició preparatòria que és l'inici de la seqüència de la improvisació de patrons rítmics i tonals. És una etapa de baluceig musical on els infants poden “empezar a comprender la dirección de los sonidos, la nota de reposo, las duraciones, la ubicación de los macro pulsos, y el tiempo” (p.8).

El segon fet que queda sense resposta és si els infants d'Educació Infantil poden improvisar i a quina edat. Com s'ha pogut observar en el qüestionari, la majoria afirma que els infants sí que poden improvisar però que l'edat d'inici no té per què ser la mateixa per tothom. Hi ha uns factors que condicionen les seves possibilitats d'improvisació.

Tal com diuen Pérez i Pujol (2015), juntament amb la resposta dels entrevistats, consideren que abans d'improvisar hi ha d'haver un treball previ. Tal com diu Gordon (2003) contrastat amb Peñalver (2012) s'ha de començar per treballar l'audició i l'exploració musical, en la qual els infants han de manipular i escoltar el material sonor. I és que segons Gordon (2003) "Los niños comienzan a escuchar música, después de un tiempo intentan imitar sonidos, para terminar comprendiendo la lógica interna y así ser capaces de predecir y otorgar significado a la música que escuchan" (p.6). Aquest procés el divideix en tres etapes (aculturació, imitació i assimilació) que són les que considera que l'infant ha d'anar passant per arribar a la improvisació i va dels 0-6 anys.

La majoria dels enquestats consideren que no tots els infants tenen les mateixes habilitats, i que l'adquisició d'aquestes depèn de: l'entorn, la personalitat, les capacitats innates i adquirides entre d'altres (vegeu les figures 17 i 20). A més, gràcies a l'observació directa de l'activitat realitzada durant l'estada de pràctiques i amb l'anàlisi posterior dels resultats es pot verificar que cada infant és diferent. A la sessió pràctica, cada infant portava la pulsació d'una determinada manera, el seu moviment lliure era únic igual que la seva personalitat. Alguns imitaven els companys i d'altres eren autònoms. Tal com diu Gordon (2003):

Un cop els infants comencin a intentar imitar el que fan els pares o els mestres, també voldran crear patrons rítmics i tonals espontàniament, particularment quan hi hagi altres infants presents i quan pensin que no hi ha cap adult que els vegi o els escolti (p.85).<sup>29</sup>

Per tot això, és impossible determinar l'edat en la qual un infant és capaç d'improvisar, però sí que es pot afirmar, que si hi ha un treball previ, el més probable és que tothom ho pugui fer. A més, afirma que "Igual que el desenvolupament de la parla, el desenvolupament musical no és immediat" (p.9)<sup>30</sup>. Cal un treball constant i progressiu per anar passant d'etapa.

Un cop l'infant ha passat per les tres etapes que Gordon (2003) considera que són imprescindibles per consolidar l'aprenentatge, el següent pas, tal com diu Peñalver

---

<sup>29</sup> Traducció de l'anglès: "Once children begin to attempt to imitate what the parent or teacher has performed, they will also want to create rhythm patterns and tonal patterns spontaneously, particularly when several other children are present and when they think there is no adult present and watching or listening to them".

<sup>30</sup> Traducció de l'anglès: "Like speech development, a child's musical development is not immediate".

(2012) seria la fase d'automatització. Consisteix a interioritzar aquests coneixements previs adquirits de tal manera que, quan s'hagi d'improvisar, ja no cal que pensi en ells, els utilitza de manera inconscient.

Un altre punt que cal destacar és la importància que se li atorga a la improvisació. Tal com diuen Kamonche, Pina i Vieira (2002)<sup>31</sup>:

Tanmateix, la improvisació ha rebut una mínima atenció de part dels teòrics i dels practicants. En part, això es deu a la suposició que la persona no té habilitats o qualitats per improvisar, o per ser ensenyada. Relacionat amb aquest problema, l'acció d'improvisar es considera inferior a una acció planificada: només cal improvisar quan la planificació es tomba (p.29).<sup>32</sup>

Tal com indiquen les dades recollides, la temporització a les aules és ben diversa (vegeu la figura 14). Això ens indica que no tots veuen el potencial i no li donen el mateix valor a les aules. Analitzant les dades que ens ofereix la figura 15, aquells que no la treballen pot ser degut a:

- **La formació:** alguns podrien haver rebut una educació més instructiva en la qual no es valora la creativitat ni s'ofereix llibertat a l'estudiant perquè explori, desconeixen els avantatges que ofereix la improvisació. Tal com diu Peñalver (2013) contrastat amb Molina (1994) quan s'improvisa es treballa la intuïció, la imaginació, la riquesa d'idees, la inventiva, la creativitat i l'originalitat. Segons les persones entrevistades, tot allò que es posa en pràctica va més enllà i comenten que també es treballa: l'autonomia, el control corporal, la vocalització, l'autoconeixement, la flexibilitat, el respecte i la cooperació. Els beneficis que produeix són més que evidents. Per altra banda, la improvisació és la fi d'un procés musical complex i sumatori on es van adquirint coneixements i habilitats musicals.

---

<sup>31</sup> Kamonche, K., Pina, M., Vieira, J. (2002). *Organitzation improvisional: what, when, how and why..* Recuperat de [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=55yKT1knPGYC&oi=fnd&pg=PA96&dq=improvisation&ots=SJW1LklED1&sig=x-nPHAx\\_keLYBMhj4gWYRUqSI0Q#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=55yKT1knPGYC&oi=fnd&pg=PA96&dq=improvisation&ots=SJW1LklED1&sig=x-nPHAx_keLYBMhj4gWYRUqSI0Q#v=onepage&q&f=false)

<sup>32</sup> Traducció de l'anglès: "However, improvisation has received minimal attention from management theorists and practitioners. In part, this is due to the assumption that there is no skill or quality to improvisation, or at least can be taught. A related problem is that improvisational action is often considered inferior to planned action; one reverts to improvisation only when planning breaks down".

- **La mirada que tenen dels infants i de la música:** depèn molt de la capacitat que penses que tenen. Això et condiciona en la programació, en la realització i l'avaluació de qualsevol proposta. A vegades costa donar-los un espai de creació perquè no se saben els resultats i és millor tenir tot sota control.
- **La seva personalitat:** ja ha quedat clar que tothom és diferent, així que els docents també. Alguns afirmen que tenen por a realitzar una classe d'improvisació, ja que els manca experiència prèvia, d'altres es conformen amb allò que se'ls dona bé i saben que funciona en lloc d'arriscar-se a canviar la seva manera d'ensenyar.

Es pot observar que la formació i la personalitat són determinants a l'hora d'ensenyar i d'aprendre. A part, són els dos condicionants on mestres i infants comparteixen i que influeix en la seva manera d'actuar i de pensar sobre què és la improvisació. A partir d'aquí, si es pretén canviar alguna de les dues mirades tal com diu Lines (Coord.) (2009)<sup>33</sup> caldrà tenir present el següent:

¿A qué retos se enfrenta la educación musical en la cultura actual? Es evidente que el mundo que llamamos "música" está experimentando un rápido cambio tecnológico, expresivo y conceptual. El mundo es un lugar distinto al de hace pocas generaciones (p.13).

Al llarg de la recerca s'han donat a conèixer les habilitats que es treballen quan es realitza una improvisació a més de tots els continguts musicals que hi ha al darrere. A partir d'aquí, considero que seria necessària una conscienciació social per remarcar la seva importància i formació pels docents perquè sàpiguen com dur-la a terme a les aules i perdin la por, ja que per molts suposa un repte exposar-se i deixar "lliures" als infants.

---

<sup>33</sup> Lines, D. (Coord.) (2009). *La educación musical para el milenio. El futuro de la teoría y la práctica de la enseñanza y del aprendizaje de la música*. Madrid: Morata.

## 5. CONCLUSIONS

En aquest punt s'exposaran les conclusions que s'ha arribat en aquesta recerca fruit dels resultats obtinguts en el qüestionari, la graella d'avaluació de l'activitat realitzada amb els infants de P5 i la informació extreta en el marc teòric. Per altra banda, s'analitzaran els objectius i les hipòtesis plantejades a l'inici de la recerca per observar les respostes que s'han obtingut.

En primer lloc, cal recordar les qüestions de recerca plantejades:

- **Conèixer què és la improvisació:** queda clar que la improvisació és una manera d'expressar-se, on l'acció està dirigida per una consigna però la resposta musical és immediata i personal. Hi ha múltiples maneres de fer-ne com pot ser a través d'instruments, la percussió corporal, la veu o el moviment. Tal com afirmen Colwell i Richardson (2002) la persona que improvisa és capaç de predir el resultat que tocarà, és per això que són molt importants: l'entorn, els coneixements previs, les habilitats i la personalitat.
- **Analitzar les característiques dels infants:** els infants són curiosos i creatius per naturalesa, diferents entre ells i, encara que hi ha unes etapes musicals vinculades a una edat, la resposta que donen envers la indicació és única.
- **Descobrir si es pot dur a terme i, en cas afirmatiu, com s'ha de fer:** es pot afirmar que els infants sí que poden improvisar i que seria adient seguir el procés que indica Pérez i Pujol (2015), ja que improvisar és la suma de coneixements musicals i maduració personal. No tots els infants hauran viscut les mateixes experiències i és impossible determinar l'edat exacte en la qual poden improvisar. Tot i això, és possible que tots ho acabin fent si l'entorn influeix positivament i hi ha una predisposició a aprendre'n.
- **Recercar sobre què ens aporta tant de positiu com negatiu:** és obvi que la improvisació implica l'assimilació de continguts musicals i el treball de molts factors com la creativitat, la flexibilitat, el respecte... En cap moment s'ha mencionat cap fet negatiu, ja que ni els pedagogs consultats ni les persones enquestades han dit quelcom.

Tenint en compte que l'objectiu principal d'aquest treball era conèixer si els infants d'Educació Infantil poden improvisar, després d'analitzar tota la informació obtinguda, s'ha pogut observar que sí que poden improvisar però que hi ha una sèrie de condicionants que afecten la seva capacitat com són: l'edat i la maduració personal, les intel·ligències de Gardner, la formació, l'entorn en el qual has estat educat i els gustos. Aquests facilitaran o complicaran que una persona arribi a improvisar amb més o menys habilitat.



## 6. LIMITACIONS I PROSPECTIVA D'INVESTIGACIÓ

La primera limitació en la qual m'he trobat és el fet que hi ha molta informació general però s'ha estudiat poc en l'àmbit de l'Educació Infantil. Per altra banda, l'idioma majoritari en aquest contingut és l'anglès, encara que també hi ha bastant documentació en castellà.

Pel que fa a la part pràctica, ha estat modificada degut a les circumstàncies socials en les quals s'ha viscut. Encara que la informació que s'ha obtingut ha ajudat a arribar a unes conclusions, aquesta no era la meua línia de recerca. Tot i això, tant la mostra com les preguntes formulades han facilitat l'extracció de conclusions. A més, s'ha hagut d'utilitzar el qüestionari digital que és un mètode distant perquè no estàs en contacte amb l'enquestat i això comporta la pèrdua d'informació. Però aquest qüestionari ha estat enviat i realitzat per un gran nombre de persones i això fa que sigui més significativa.

El que ha faltat en aquesta investigació, i que per tant seria la continuació d'aquesta recerca, és la realització d'una part pràctica feta amb infants, formada per una unitat didàctica constituïda per diferents activitats, pensades per una determinada edat i executades en diferents centres. Igual que el qüestionari, les activitats s'haurien de basar en el marc teòric però també es podrien aprofitar l'exemplificació d'activitats que han anomenat els diferents professionals. A més, s'hauria d'elaborar o utilitzar la graella d'avaluació que hi ha l'annex per observar les accions dels infants per després analitzar-los i obtenir resultats sobre si els infants de 0-6 poden improvisar o no (vegeu l'apartat 9.1.4.). Tot i això, els resultats només serien vàlids per aquell col·lectiu perquè no representarien tota la població, a no ser que es fes un estudi més ampli.

## 7. REFLEXIONS I/O VALORACIÓ PERSONAL DEL PROCÉS D'ELABORACIÓ DEL TFG REVISAR

Aquest treball m'ha permès assolir un repte personal: treballar la improvisació. Reconec que no és un contingut fàcil per la confusió que comporta la seva definició, pel treball mecànic que s'ha de realitzar per obtenir uns resultats i, moltes vegades, la formació rebuda és insuficient. Sí que és cert que en la menció de música hem tingut un espai per enfrontar-nos a ella, però es respirava por a fer-ho malament, vergonya i frustració. En ser adults i portar un bagatge al darrere, condiciona les nostres accions, però com a futurs mestres, cal enfrontar-nos a les nostres debilitats. És clar que en la improvisació es pot fallar, però no hauria de ser penalitzat. Actualment, la considero una font d'alliberació, per explorar i ser tu mateix, encara que prefereixo treballar-la en l'àmbit privat.

Com a futura mestra, aquesta recerca m'ha ajudat a sintetitzar idees, a ser constant, persistent. Tampoc s'ha d'oblidar tot el coneixement que m'ha aportat. Tal com ja he mencionat a la introducció, sóc una persona creativa, entusiasta i considero que els resultats obtinguts són bastant esperançadors. Es pot utilitzar aquesta part musical per oferir als infants espais on puguin aventurar-se en la música i crear-ne. Així aprendran a valorar-la més i a veure-la com un fet que està al seu abast, més propera i accessible.

Abans de la recerca d'informació, tenia clar que era important treballar-ho però no m'havia parat a pensar que pogués tenir tants aspectes positius. És evident que aquest treball m'ha ajudat a complementar la informació que ja tenia, contrastar-la i tenir una visió més completa. He crescut, m'he jutjat, he intentat buscar resposta on no en tenia. En resum, m'ha obert les portes a un nou món, paral·lel a la meua personalitat.

## 8. BIBLIOGRAFIA

- Alcalá-Galiano, C. (2007). *La improvisación en la historia de la música y de la educación: estudio comparativo de la creatividad en la música en niños de 7 a 14 años*. (Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Madrid, Espanya). Recuperat de: [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/2404/3762\\_alcala-galiano\\_ferrer\\_cristina.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/2404/3762_alcala-galiano_ferrer_cristina.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Akoschky, J., Alsina, P., Díaz, M., Giráldez, A. (2008). *La música en la escuela infantil (0-6)*. Barcelona: Graó.
- Casas, J., Donado, J., Repullo, J.R. (2002). La encuesta como técnica de investigación. Elaboración de cuestionarios y tratamiento estadístico de los datos (I). *Elsevier*, 31 (8), 527-538. Recuperat de <https://www.elsevier.es/es-revista-atencion-primaria-27-articulo-la-encuesta-como-tecnica-investigacion--13047738>
- Colwell, R., Richardson, C. (2002). *Preeschool children's use of rhythm in improvisation*. Recuperat de [https://books.google.es/books?id=35ianv5yuvvc&pg=PA186&lpg=PA186&dq=Reinhardt,+D.+\(1990\).+Preschool+children%E2%80%99s+use+of+rhythm+in+improvisation.+Contributions+to+Music+Education,+17,+7%E2%80%9319.&source=bl&ots=iFAHaEwCkb&sig=ACfU3U2MAYx3OniS72UKRgDprLsojFJ6tQ&hl=ca&sa=X&ved=2ahUKEwjEho2JqcbIAhVSBWMBHUEwCZsQ6AEwAXoECAgQAQ#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=35ianv5yuvvc&pg=PA186&lpg=PA186&dq=Reinhardt,+D.+(1990).+Preschool+children%E2%80%99s+use+of+rhythm+in+improvisation.+Contributions+to+Music+Education,+17,+7%E2%80%9319.&source=bl&ots=iFAHaEwCkb&sig=ACfU3U2MAYx3OniS72UKRgDprLsojFJ6tQ&hl=ca&sa=X&ved=2ahUKEwjEho2JqcbIAhVSBWMBHUEwCZsQ6AEwAXoECAgQAQ#v=onepage&q&f=false)
- Díaz, M. (2003) La educación musical en la etapa 0-6 años. *AULA*, 16, 1-6. Recuperat de <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9750/9184>
- Frego, D., Gillmeister, G., Hama, M., Liston, R. (2004). *The Dalcroze approach to music therapy*. Recuperat de [https://www.researchgate.net/profile/David\\_Frego/publication/265203701\\_The\\_Dalcroze\\_Approach\\_to\\_Music\\_Therapy/links/5564579308ae9963a11f90ce/The-Dalcroze-Approach-to-Music-Therapy.pdf](https://www.researchgate.net/profile/David_Frego/publication/265203701_The_Dalcroze_Approach_to_Music_Therapy/links/5564579308ae9963a11f90ce/The-Dalcroze-Approach-to-Music-Therapy.pdf)
- Gordon, E. (2003). *A music learning theory for newborn and young children*. Chicago: GIA Pubns.
- Gordon, E. (2003). *Improvisation in the music classroom: sequential learning*. Chicago: GIA Pubns.
- Hickey, M. (2009, abril 20) Can improvisation be "taught"? A call for free improvisation in our school. *International journal of music education*. 27 (4), 285-299. Recuperat de: [58](https://cpb-us-</a></p></div><div data-bbox=)

[e1.wpmucdn.com/sites.northwestern.edu/dist/0/283/files/2015/04/International-Journal-of-Music-Education-2009-Hickey-285-99-13xegcw.pdf](http://e1.wpmucdn.com/sites.northwestern.edu/dist/0/283/files/2015/04/International-Journal-of-Music-Education-2009-Hickey-285-99-13xegcw.pdf)

- Juntunen, M.L. (2016). The Dalcroze approach: experiencing and knowing music through embodied exploration. *Oxford University Press*, 141-167. Recuperat de [https://www.researchgate.net/publication/291284934\\_The\\_Dalcroze\\_Approach\\_Experience\\_and\\_Knowing\\_Music\\_through\\_the\\_Embodied\\_Exploration\\_In\\_C\\_R\\_Abril\\_B\\_Gault\\_Eds\\_Approaches\\_to\\_Teaching\\_General\\_Music\\_Methods\\_Issues\\_and\\_Viewpoints](https://www.researchgate.net/publication/291284934_The_Dalcroze_Approach_Experience_and_Knowing_Music_through_the_Embodied_Exploration_In_C_R_Abril_B_Gault_Eds_Approaches_to_Teaching_General_Music_Methods_Issues_and_Viewpoints)
- Kratus, J. (1991). Growing with improvisation. *SAGE journals*. 78 (4), 36-40. Recuperat de <https://doi.org/10.2307/3398335>
- Lacárcel, J. (1991). La psicología de la música en la Educación Infantil: el desarrollo musical de los cero a seis años. *Revista interuniversitària de formació del profesorado*. 11, 95-110. Recuperat de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=117766>
- Lahoza, L. I. (2012). El pensamiento pedagógico de Orff en la enseñanza instrumental. *Revista Arista Digital*, 24, 29-34. Recuperat de [http://www.afapna.com/aristadigital/archivos\\_revista/2012\\_septiembre\\_0.pdf#page=31](http://www.afapna.com/aristadigital/archivos_revista/2012_septiembre_0.pdf#page=31)
- López, R. (s.d.). *Método de Orff*. Recuperat de <https://es.scribd.com/document/432609417/MetodoOrff>
- Molina, E. (1994). La improvisación aportaciones pedagógicas a la enseñanza de la música. *Música: Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 1, 89-104. Recuperat de <http://www.iem2.com/wp-content/uploads/2014/01/Aportaciones.pdf>.
- Prado, J. (2014). Cuestionario como técnica para la recogida de datos. [Entrada blog]. Recuperat de <https://blogs.imf-formacion.com/blog/prevencion-riesgos-laborales/actualidad-laboral/el-cuestionario-como-tecnica-para-la-recogida-de-datos/>
- Peñalver, J.M. (2013). *Análisis de la práctica de la improvisación musical en las distintas metodologías: características y criterios de clasificación*. Recuperat de <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/87211/56490.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pérez, M., Pujol, E. (2015). *Jugando con la música bebès: currículum para la educación musical temprana: según la Music Learning Theory de Edwin Gordon*. Madrid: IGEME.

Pérez, S. (2012). *Didáctica de la Expresión Musical en Educación Infantil*. València: Psylicom Editoriales

Servei d'Ordenació Curricular d'Educació Infantil i Primària. (2011). *Currículum i orientacions educació infantil: primer cicle*. Barcelona: Servei de Comunicació i Publicacions. Generalitat de Catalunya, Departament d'Ensenyament.  
Recuperat de <http://xtec.gencat.cat/web/.content/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/0080/bfd2cd16-10d5-4103-aba2-ee9744b2399d/Curriculum-Infantil-0-3.pdf>

## 9. ANNEX

### 9.1 SEGONA PART PRÀCTICA: INTERVENCIÓ A L'ESCOLA

#### 9.1.1. JUSTIFICACIÓ

La idea inicial d'aquest treball, tal com es comenta en la justificació (vegeu l'apartat 3.1.) era la realització d'una unitat didàctica on es treballés la improvisació i a partir d'aquí extreure informació. No s'havia plantejat una edat concreta mentre es realitzava el marc teòric, s'havia deixat a l'espera de la disponibilitat de la mestra de música d'Educació Infantil de l'escola Poblenou.

#### 9.1.2. INSTRUMENTS DE LA RECOLLIDA DE DADES

El mètode escollit és l'observació directa i Tello (2012)<sup>34</sup> la defineix com “Es una técnica que consiste en observar atentamente el fenómeno, hecho o caso, tomar información y registrarla para su posterior análisis” (p.1). A més, la persona que després extraurà conclusions, està en contacte amb la proposta. Així que tal com exposa l'Institut Obert de Catalunya (s.d.)<sup>35</sup> “L'observació és l'instrument més idoni per als educadors d'aquesta etapa, ja que permet fer el seguiment de les conductes individuals i col·lectives davant de les situacions d'ensenyament-aprenentatge i incidir en el desenvolupament de les capacitats dels infants” (p.1). Per tant, és un mètode que obté molts bons resultats, ja que permet veure on es troba l'infant i així influir en la seva educació tot fent propostes que el permetin tirar endavant.

---

<sup>34</sup> Tello, M. (2012). *Observación directa e indirecta*. Recuperat de <https://prezi.com/zdyfplale-sa/observacion-directa-e-indirecta/>

<sup>35</sup> Institut Obert de Catalunya. (s.d). *L'observació. Instruments i tècniques*. Recuperat de [https://ioc.xtec.cat/materials/FP/Materials/1752\\_EDI/EDI\\_1752\\_M07/web/html/WebContent/u1/media/l\\_observacio.pdf](https://ioc.xtec.cat/materials/FP/Materials/1752_EDI/EDI_1752_M07/web/html/WebContent/u1/media/l_observacio.pdf)

Per tal de fer una bona observació, cal tenir presents una sèrie de característiques:

- **Natural i pràctica:** s'ha de realitzar en un ambient on l'infant se senti a gust. S'ha de dominar la tècnica i anotar tot allò que es consideri important registrar-ho. Amb una activitat no es pot valorar un infant, cal tenir present l'estat emocional.
- **Fiable i objectiva:** ha d'estar basat en la descripció i s'ha d'intentar que sigui el mínim subjectiu possible. Pot ser interessant que hi haguera dues persones a l'aula durant l'observació, ja que permet l'intercanvi d'opinions i també es podria gravar.
- **Adaptativa i flexible:** cal observar les circumstàncies en les quals transcorre i si ho considera adient, canviar la proposta inicial.
- **Finalitats clares i definides:** caldrà marcar uns objectius i uns paràmetres clars. Això facilitarà que a l'hora d'analitzar l'observació, el resultat sigui més detallat.
- **Continuada i global:** l'observació ha d'englobar tot allò que es realitzi a l'escola i no només les propostes del mestre.

Per altra banda, es realitzarà una observació directa sistemàtica; això significa que els paràmetres que es volen observar estan marcats i s'utilitza per comprovar una hipòtesi. S'ha utilitzat una graella la qual permet tenir registrat què és el que li succeeix a cada infant sense tallar el ritme de l'activitat. L'inconvenient és que és complex i cal tenir un domini sobre la matèria i control sobre cada infant per evitar generalitzar.

Per altra banda, caldrà tenir present quin serà el rol de la persona que analitza les dades perquè això condicionarà la seva recollida. Spradley (1980)<sup>36</sup> va ser qui els va classificar i van des de la participació activa a la no participació. En aquest cas, l'actuació es defineix com a "Participació completa o complet observador". Això significa que actua com un participant més de la proposta i la seva observació és més directa perquè també viu la proposta.

---

<sup>36</sup> Spradley, J.P. (1980). *Participant observation*. Nova York: Holt Rinechart and Winston.

### 9.1.3. PROPOSTA DIDÀCTICA

S'ha plantejat la unitat didàctica que hi ha a continuació. Estava preparada per 50 infants de P5 de l'escola Poblenou de Barcelona, formada per 3 sessions on es treballaria superficialment les improvisacions rítmica i melòdica. L'harmònica havia estat descartada perquè cal cert coneixement musical que els infants de 5 anys, la majoria no han assolit. A més, es treballaria a partir del moviment, d'instruments i la veu.

SESSIÓ 1			
ACTIVITAT INTRODUCTÒRIA	"Rates i ratolins"	DATA	05-03-2020
		EDAT	P5
		DURADA	30 minuts
OBJECTIUS MUSICALS			
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Treballar la macro i la micro pulsació.</li> <li>• Coordinar música i moviment</li> <li>• Escoltar atentament una història i la música</li> <li>• Improvisar a través del moviment.</li> </ul>			
AGRUPACIÓ I NOMBRE D'INFANTS		MATERIALS	
Mig grup (12-13 infants).		- Pissarra digital: es posaran dues cançons.	
FUNCIONAMENT			
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Seure els infants en semicercle.</li> <li>2. Dir que avui els explicarem un conte però especial perquè seran ells els protagonistes. Hi ha gats i ratolins.</li> <li>3. Ensenyar com corren els gats i els ratolins: asseguts i picant a les cames, després picaran el cos i el cap. Amb els gats es marcarà la macro pulsació i amb els ratolins la micro perquè van més de pressa.</li> <li>4. Pensem un gest que puguin fer els gats i un altre pels ratolins per distingir-los.</li> <li>5. Dividim els infants en 2 grups: gats i ratolins. Repassarem les pulsacions.</li> <li>6. Comencem el conte.</li> <li>7. Reflexió final i posem la música 2.</li> </ol> <p>Les cançons utilitzades són les següents:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Música 1: Cortazar, E. (2009). <i>Beethoven's Silence (Concerto)</i> [Vídeo]. Recuperat de <a href="https://www.youtube.com/watch?v=681HOA2lamY">https://www.youtube.com/watch?v=681HOA2lamY</a></li> </ul>			



- Música 2 (pel final):\_Pourcel, F. (2012). *Los valeses más hermosos del mundo (I): Danubio Azul*. [Vídeo]. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=sIskzbWLPkU>

#### ALTRES OBJECTIUS

- Cohesió de grup.
- Passar-ho bé.

#### CONTE

### Els gats i els ratolins

Hi havia una vegada fa molts i molts anys, en un palau, hi vivia el rei, la reina i un mag. Una nit, van aparèixer una colla de ratolins que es van menjar tot el que van trobar al seu pas.

(Música) → (Els demanem als infants que corrin com ratolins → la meitat del grup)

Es va fer de dia i els ratolins se'n van anar a dormir. Quan van obrir el rebost per preparar-se l'esmorzar tot estava mig mossegat dels ratolins. El rei i la reina estaven molt espantats! Van anar al mercat a comprar i van desitjar que a la nit següent els ratolins no apareguessin. Però no van estar de sort i un altre cop van mossegar tot el que van trobar.

(Música) → *els ratolins tornen a seure.*

Tips, van fer aparèixer uns gats per vigilar que en el palau no hi tornessin.

(Música) → *els gats tornen a seure.*

Es va fer de nit i els ratolins van sortir del seu amagatall.

(Música) → *quan para la música, els ratolins es queden estàtues per la classe.*

Els gats, en olorar-los van començar a córrer darrere seu.

(Música) → *quan para la música, els gats es queden estàtues també.*

De sobte va aparèixer un mag i va fer un dels seus encanteris: "Pataxí, pataxà, que els ratolins marxin a un lloc llunyà". Oooh! (preguntem als infants: sabeu el que va fer aquest mag?) Els gats es van convertir en ratolins i els ratolins en gats! I es van continuar perseguint.

(Música) → *gats i ratolins es persegueixen al ritme de la macro i la micro pulsació respectivament. Quan acaba la música, tots a seure*

Al matí, els ratolins i els gats estaven molt cansats i van anar a dormir. El mag va obrir el seu gran llibre d'encanteris per trobar el que fes desaparèixer els ratolins per sempre del palau.

Es va fer de nit i gats i ratolins es tornaven a perseguir. El mag per sort, va aparèixer per acabar amb aquell xivarri. Però... s'havia oblidat de la frase màgica.

(Preguntem als infants: que els infants en diguin una).

Els ratolins van desaparèixer i mai més es van veure corredisses per aquells passadissos. Per celebrar-ho, el rei i la reina van organitzar una gran festa on tothom va anar-hi i van ballar molt i molt.

(Música 2) → *ballar lliurement per l'espai.*

SESSIÓ 2			
ACTIVITAT 1	"TENGO UN AVIONCITO"	DATA PREVISTA	19-03-2020
		EDAT	P5
		DURADA	30 minuts
OBJECTIUS MUSICALS			
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Improvisar a través del moviment amb o sense objectes.</li> <li>• Realitzar un patró tonal</li> <li>• Escoltar atentament una cançó i una història</li> </ul>			
NOMBRE D'INFANTS		MATERIALS	
Mig grup (12-13 infants)		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Teles</li> <li>- Avions de paper</li> </ul>	
FUNCIONAMENT			
S'iniciarà la sessió tots asseguts en rotllana i la mestra explicarà un altre conte.			
<b>Un avió especial</b>			
<p>Hi havia una vegada un avió diferent dels altres i per més que intentava volar, no ho aconseguia. Cada matí corria carrer amunt, carrer avall per agafar la suficient velocitat per enlairar-se, però no ho aconseguia. Cansat de veure els seus companys volar pel cel, va decidir anar al mecànic a preguntar-li què li passava. L'expert el va mirar sorprès i li va dir:</p> <p>-Tu ets un avió de paper, necessites que un nen o nena t'enlairi cap amunt i aire per continuar el vol.</p> <p>Va tornar trist a casa, volia sentir-se un més. Així que va trucar al senyor vent.</p> <p>(A partir d'aquí s'inicia la classe d'improvisació i s'ha creat aquesta taula per nivells d'improvisació)</p>			
Moviment i patrons melòdics			
ACULTURACIÓ	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. La mestra canta la cançó amb una síl·laba neutra i es va balancejant.</li> <li>2. Canta la cançó i anima als infants que es moguin com si ells fossin el vent (possible imitació).</li> <li>3. Asseguts anem jugant en passar-nos unes teles.</li> <li>4. Un cop hàgim donat dues-tres voltes, passarem avions i la mestra continua cantant. Observar la diferència de moviment.</li> </ol>		

IMITACIÓ/ASSIMILACIÓ	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Moviment per l'espai: la mestra la canta dues vegades. Sense material. Han d'imitar al vent.</li> <li>2. Ordenadament, cada infant pot escollir o l'avió o la tela.</li> <li>3. La mestra canta la cançó: Moviment per l'espai segons la consigna: vola ràpid, lent, lleuger, amb dos avions...</li> <li>4. Tots els infants s'aturen perquè la mestra ja no canta.</li> <li>5. Patrons tonals de 4 pulsacions: la mestra en fa un i, l'infant l'ha de respondre tot deixant anar l'avió.</li> </ol>
----------------------	--

(Aquesta taula és orientativa respecte a l'etapa a la qual s'associa un moviment. Caldrà analitzar l'acció de cada infant per tal d'observar si s'ajusta als paràmetres de Pérez i Pujol (2015) inspirat en Gordon (2003).

#### ALTRES OBJECTIUS

- Cohesió de grup.
- Passar-ho bé.

#### LLETRA DE LA CANÇÓ

### TENGO UN AVIONCITO

Marisa Pérez

Ten - goun a - vión - ci - to vue - la vue - la vue - la

5  
vue - la al - to vue - la ba - jo vue - la a - sí

#### SESSIÓ 3

ACTIVITAT 2	"El despertador"	DATA PREVISTA	16-03-2020
		EDAT	P5
		DURADA	30 minuts

OBJECTIUS MUSICALS									
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Treballar la macro i la micro pulsació de la cançó.</li> <li>• Portar la pulsació</li> <li>• Improvisar en 4 pulsacions (rítmic, tonal, instrumental)</li> </ul>									
AGRUPACIÓ I NOMBRE D'INFANTS	MATERIALS								
Mig grup (12-13 infants)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Una campana</li> <li>- Instruments de percussió (no afinada).</li> </ul>								
FUNCIONAMENT									
<p>Els infants entraran a l'aula i de fons sonarà la cançó "El rellotge sincopat" de Leroy Anderson. Un cop hagi acabat, es preguntarà als infants si saben a quin objecte es fa referència. A partir d'aquí la mestra iniciarà la sessió d'improvisació.</p>									
<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="2">Moviment i patrons rítmics (principalment)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>ACULTURACIÓ</td> <td>1. La mestra canta la cançó "El despertador" i fa el balanceig dels segons (macro pulsació).</td> </tr> <tr> <td>IMITACIÓ</td> <td>           1. La mestra li diu als infants que es moguin balanceig.            2. Escollim una part del cos i marquem la macro pulsació. (En total unes 3).            3. Ens posem drets i ens movem al ritme de la cançó.            4. Marquem la micro pulsació.         </td> </tr> <tr> <td>ASSIMILACIÓ</td> <td>           1. Cantem la cançó.            2. Ens estirem a terra. La mestra tocarà el cap d'un infant i farà sonar una campana. L'infant podrà respondre com vulgui: fent un ritme, un patró tonal o un moviment lliure.            3. La mestra reparteix alguns instruments i cada 4 macro pulsació (tic, tac, tic, tac) un infant ha d'improvisar: un malson, un bon somni, l'alarma...         </td> </tr> </tbody> </table>		Moviment i patrons rítmics (principalment)		ACULTURACIÓ	1. La mestra canta la cançó "El despertador" i fa el balanceig dels segons (macro pulsació).	IMITACIÓ	1. La mestra li diu als infants que es moguin balanceig. 2. Escollim una part del cos i marquem la macro pulsació. (En total unes 3). 3. Ens posem drets i ens movem al ritme de la cançó. 4. Marquem la micro pulsació.	ASSIMILACIÓ	1. Cantem la cançó. 2. Ens estirem a terra. La mestra tocarà el cap d'un infant i farà sonar una campana. L'infant podrà respondre com vulgui: fent un ritme, un patró tonal o un moviment lliure. 3. La mestra reparteix alguns instruments i cada 4 macro pulsació (tic, tac, tic, tac) un infant ha d'improvisar: un malson, un bon somni, l'alarma...
Moviment i patrons rítmics (principalment)									
ACULTURACIÓ	1. La mestra canta la cançó "El despertador" i fa el balanceig dels segons (macro pulsació).								
IMITACIÓ	1. La mestra li diu als infants que es moguin balanceig. 2. Escollim una part del cos i marquem la macro pulsació. (En total unes 3). 3. Ens posem drets i ens movem al ritme de la cançó. 4. Marquem la micro pulsació.								
ASSIMILACIÓ	1. Cantem la cançó. 2. Ens estirem a terra. La mestra tocarà el cap d'un infant i farà sonar una campana. L'infant podrà respondre com vulgui: fent un ritme, un patró tonal o un moviment lliure. 3. La mestra reparteix alguns instruments i cada 4 macro pulsació (tic, tac, tic, tac) un infant ha d'improvisar: un malson, un bon somni, l'alarma...								
<p>(Aquesta taula és orientativa respecte a l'etapa a la qual s'associa un moviment, caldrà analitzar l'acció de cada infant per tal d'observar si s'ajusta als paràmetres de Pérez i Pujol (2015) inspirat en Gordon (2003).</p>									
<p>La cançó utilitzada és:  Musicaeduca (2014). <i>El reloj sincopado</i> – Leroy Anderson [Vídeo]. Recuperat de <a href="https://www.youtube.com/watch?v=sba8hbxhN1g&amp;t=13s">https://www.youtube.com/watch?v=sba8hbxhN1g&amp;t=13s</a></p>									

<b>ALTRES OBJECTIUS</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cohesió de grup.</li> <li>• Passar-ho bé.</li> </ul>
<b>LLETRA DE LA CANÇÓ</b>
<p style="text-align: center;">EL DESPERTADOR</p> <p style="text-align: center;">Tic-tac, tic-tac, Ara dormo, ara dormo, Tic-tac, tic tac... Riiiiing!</p> <p style="text-align: center;">El soroll m'ha despertat!</p>

#### 9.1.4. DESCRIPCIÓ DE LES DADES OBTINGUDES

Per tal d'avaluar el coneixement sobre la improvisació que tenen els diferents infants, s'ha realitzat les graelles d'avaluació següents. Les dades no són gaire fiables, ja que són el resultat d'una sola sessió i no s'han pogut contrastar. Caldria tenir present l'estat emocional, la motivació, però per això seria adient fer altres observacions i conèixer l'opinió de l'altra mestra que estava a l'aula. La llegenda és:

- De color gris s'ha marcat les accions realitzades pels infants.
- De color blanc els que no l'han realitzat.
- De color blau clar, aquella consigna no ha estat avaluada.

La línia que hi ha de color taronja divideix els alumnes de les dues classes. Per altra banda, la mostra no és completa, ja que aquell dia faltaven bastants infants.

Les dades obtingudes es recullen en les taules següents:

**Taula 9.** Avaluació de la improvisació a partir del moviment.

TAULA D'AVALUACIÓ DE LA IMPROVISACIÓ A TRAVÉS DEL MOVIMENT												
	SEGONS: (Marcar amb una creu la consigna)				X	1.MICRO PULSACIÓ					1. AMB OBJECTES	
					X	2.MACRO PULSACIÓ				X	2. SENSE OBJECTES	
SEGONS L'ASPECTE											RELACIONATS AMB ELS INFANTS	
FLUIDESA		PES		ESPAI							IMITACIÓ DELS COMPANYS	ELS HA FET VERGONYA I NO/SI HO HAN FET
	Moviment constant	Moviment interromput	Lleuger	Amb força	Moviment de l'objecte <sup>37</sup>		Interactua		Moviment de l'infant			
					Horitzontal (H), Vertical (V)	Recte (R), Zig-zag (Z)	Altres objectes	Companys	Estacionari (no mou els peus)	Locomotor		
1												SI
2												SI
3												
4												
5												
6												SI
7												
8												SI
9												
10												SI
11												SI
12												SI

<sup>37</sup> Aquest element només serà avaluat en cas que els infants disposin objectes.

1 3												SI
1 4												SI
1 5												SI
1 6												SI
1 7												SI
1 8												SI
1 9												SI
2 0												SI
2 1												
2 2												
2 3												SI
2 4												SI
2 5												
2 6												SI
2 7												SI

2 8												SI
2 9												SI
3 0												SI
3 1												
3 2												SI
3 3												SI
3 4												
3 5												SI
3 6												
3 7												SI
3 8												SI



**Taula 10.** Avaluació de la improvisació a partir del ritme

TAULA D'AVALUACIÓ DE LA IMPROVISACIÓ A TRAVÉS DEL RITME												
PULSACIÓ							RITME				RELACIONATS AMB ELS INFANTS	
MICRO PULSACIÓ			MACRO PULSACIÓ				RITME(Creació d'un patró rítmic)		PARTS DEL COS		IMITACIÓ DELS COMPANYS	ELS HA FET VERGONYA I SI/NO HO HAN FET
Cames	Cap	Pit	Cames	Cap	Pit	Mateix	Diferent	Mateixes	Diferents			
1												
2												
3												
4												
5												
6												
7												
8												
9												
10	1/2											
11												
12												
13												
14	-----	-----	-----	-----	-----	-----						
15		-----	-----			-----						
16												
17												
18												
19												
20												
21												

22												
23												
24												
25												
26												
27												
28												
29												
31												
32												
33												
34												
35												
36												
37												
38												
39												

**Taula 11.** Avaluació de la improvisació a partir de la melodia.

TAULA D'AVALUACIÓ DE LA IMPROVISACIÓ A TRAVÉS DE LA MELODIA															
	CREACIÓ D'UN PATRÓ MELÒDIC													RELACIONATS AMB ELS INFANTS	
	MELODIA									RITME					
	QUANTITAT DE NOTES					ACABAMENT		AFINACIÓ		RITME		COORDINA MELODIA-PULSACIÓ		IMITACIÓ DELS COMPANYS	ELS HA FET VERGONYA I NO HO HAN FET
	1	2	3	4	5 o més	Suspensiu	Conclusiu	Sí o la majoria	No	Sempre el mateix	Varia	Sí	No	Sí	Sí
1															
2															
3															
4															
5															
6															
7															
8															
9															
10															
11															
12															
13															
14															
15															
16															
17															
18															

19															
20															

**Taula 12.** Avaluació de l'infant segons l'etapa d'improvisació (rítmica, melòdica i vocal)

TAULA D'AVALUACIÓ SEGONS L'ETAPA EN LA QUAL ES TROBEN							
	SEGONS: (Marcar amb una creu la consigna)			1. Improvisació rítmica			
				2. Improvisació melòdica			
				3. Segons el nivell vocal			
	ACULTURACIÓ			IMITACIÓ		ASSIMILACIÓ	
	Absorció	Resposta sense intenció	Resposta intencionada	Sortida de l'egocentrisme	Captant la lògica	Introspecció	Coordinació
S/N 1-5							
1							
2							
3							
4							
5							
6							
7							
8							
9							
10							
11							
12							
13							
14							

15							
16							
17							
18							
19							
20							

Es pot observar que la majoria dels infants d'aquest curs en aquesta escola, són capaços de portar la micro i la macro pulsació amb diferents parts del cos de manera coordinada amb la música. Per altra banda, es mouen lliurement per l'aula, encara que moltes vegades, són condicionats pels seus companys. La majoria de vegades, es va observar que aquest moviment es realitzava amb força i era constant. Són dues classes, que en general, els infants són bastant moguts i aquell dia, estaven especialment neguitosos. Tot i això, els resultats apunten que són capaços de realitzar una improvisació rítmica i melòdica a través del moviment i la pulsació la porten regular, fet que facilitaria la creació de patrons rítmics.

## 9.2. ÍNDEX DE FIGURES I TAULES

### 9.2.1. TAULES

<b>Taula 1.</b> Les aptituds musicals que es treballen en la improvisació i la seva manifestació .....	p.9
<b>Taula 5.</b> Classificació dels tipus d'improvisació.....	p.12
<b>Taula 6.</b> Com treballar cada tipus d'improvisació .....	p.12
<b>Taula 7.</b> Etapes segons les respostes rítmiques .....	p.19
<b>Taula 5.</b> Etapes segons les respostes tonals .....	p.21
<b>Taula 6.</b> Recull dels arguments de la mostra on determinen l'edat que es pot començar a improvisar .....	p.38
<b>Taula 7.</b> Activitats vinculades als elements musicals relacionades amb l'edat en la qual s'han realitzat. ....	p.40
<b>Taula 8.</b> Activitats realitzades per professionals de la mostra classificada per edat .....	p.42
<b>Taula 9.</b> Avaluació de la improvisació a partir del moviment .....	p.69
<b>Taula 10.</b> Avaluació de la improvisació a partir del ritme .....	p.72
<b>Taula 11.</b> Avaluació de la improvisació a partir de la melodia .....	p.74
<b>Taula 12.</b> Avaluació segons l'etapa rítmica, melòdica o vocal .....	p.76

### 9.2.2. FIGURES

<b>Figura 1.</b> Gràfic on es mostra l'edat dels enquestats .....	p.34
<b>Figura 2.</b> Ocupació actual de les persones enquestades .....	p.34
<b>Figura 3.</b> Possible coneixement musical de la mostra .....	p.35
<b>Figura 4.</b> Els infants d'Educació Infantil poden o no improvisar .....	p.36

<b>Figura 5.</b> Edat en la qual es pot començar a improvisar .....	p.37
<b>Figura 6.</b> Edat en la qual es pot començar a improvisar segons els especialistes de música .....	p.37
<b>Figura 7.</b> Realització d'activitats musicals vinculades amb la improvisació ..	p.38
<b>Figures 8 i 9.</b> Ocupació i edat de la mostra que no ha realitzat cap activitat d'improvisació musical .....	p.40
<b>Figura 10</b> Gràfic segons si els infants improvisaven o no .....	p.42
<b>Figura 11.</b> Capacitat que tindrien de realitzar una classe d'improvisació aquells que no n'han fet mai cap .....	p.43
<b>Figura 12.</b> Perfils de les persones que els costaria realitzar una classe .....	p.43
<b>Figura 13.</b> Es dediquen prou hores o no a la improvisació a l'aula .....	p.45
<b>Figura 14.</b> Quantitat d'hores que es dediquen d'improvisació al mes .....	p.45
<b>Figura 15.</b> Factors que afecten que no es treballi de la improvisació a l'aula.	p.46
<b>Figura 16.</b> Habilitats necessàries per improvisar .....	p.46
<b>Figura 17.</b> Les habilitats dels infants: les mateixes o diferents .....	p.47
<b>Figures 18 i 19.</b> Perfil de les persones que consideren que els infants tenen les mateixes habilitats .....	p.48
<b>Figura 20.</b> Condicionants que afavoreixen a la diversitat d'habilitats.....	p.48