

Importancia de improvisación y acompañamiento musicales para su aplicación en primaria

Amaya Epelde Larrañaga

Facultad de Educación y Humanidades de Melilla.

Universidad de Granada.

Resumen

Las Universidades tienen una función primordial ante la sociedad: formar especialistas en virtud de los cambios sociales, económicos, políticos... que suceden a lo largo de los años, misión que han de cumplir mejorando siempre, la calidad en la formación de sus alumnos. La creatividad, improvisación y acompañamiento armónico de canciones son aspectos que pueden facilitar considerablemente la labor del maestro de música en su aula de primaria.

Mediante este trabajo se pretende incorporar estas materias en la formación del futuro docente y elaborar un cuestionario para valorar las ventajas e inconvenientes que esta práctica docente puede acarrear en la Educación Primaria.

Palabras clave

Música – Creatividad – Improvisación – Acompañamiento – Formación de profesorado – Didáctica de la Música

Abstract

Universities play an important role for society: to train specialists in the social, economic, politic... development of a country, and they have to do this improving always their training quality. Subjects like creativity, improvisation and songs accompaniment can make the music teacher's work easier.

In this study we try to incorporate these subjects to the music teacher's initial training and prepare a questionnaire to value the advantages and disadvantages of these teacher practicals in the Primary Education.

Key Words

Music – Creativity – Improvisation – Accompaniment – Teacher's Training – Didactic of Music

Introducción

Existen muchas definiciones elaboradas para el término “Creatividad”, que se acercan a asociarlo con algo nuevo u original que las personas realizan o elaboran. Intervienen dos importantes variables: el individuo y el medio ambiente. Antiguamente, estaba relacionada con la intervención divina; más tarde con locura y obsesión frenética. Pero durante la Edad Media surge la idea del talento especial, como una habilidad inusual del individuo, llegando en el Renacimiento a considerarse propia, excluyendo la idea de la influencia divina. En el siglo XVIII se defendía la libertad y el derecho de las personas a explorar su mundo, y la ciencia se utilizaba como instrumento para el descubrimiento. Aquí comenzó la era de las investigaciones. Se elaboraron muchas teorías, siendo la cognitiva de Guilford, el modelo explicativo más importante dentro de la aproximación psicométrica, con cuyas fórmulas se pretende evaluar la creatividad de las personas. Guilford y Torrance elaboraron Tests para medir el pensamiento divergente y la actividad realizada por el sujeto a lo largo de todo un proceso creativo.

Toda persona es poseedora en mayor o menor grado, de creatividad cotidiana, y cada cual la reproduce de la manera que mejor la siente y la interpreta, dependiendo de las características de su personalidad. Pero, los especialistas coinciden en que una persona es creativa si posee cualidades como las siguientes: Originalidad, flexibilidad, fluidez verbal y de pensamiento, inteligencia alta, imaginación, pensamiento metafórico, productividad...

Para que la persona pueda crear es necesario que se sienta libre de obstáculos que cierren el paso a esa fuente creativa, como la sensación de inseguridad, falta de confianza, temor al fracaso... La mayoría de los investigadores

coinciden en que estos bloqueos son de tres tipos: perceptuales, culturales y emocionales. Pero existen, a su vez, técnicas que facilitan la innovación; teniendo en cuenta que la creatividad surge de la combinación de las características personales, con factores sociales, culturales y ambientales, se recomienda un proceso a seguir para que fluya la expresión creativa. Ese proceso se resume de la siguiente manera: elección del problema, preparación, análisis y búsqueda de soluciones, período de descanso para la mente y evaluación.

De todos modos, se ha conseguido demostrar que es posible desarrollar la habilidad imaginativa y que la producción creativa de las personas con talento innato aumenta por medio de la educación deliberada de la creatividad. Es importante la función de las Universidades en este sentido, ya que su misión es formar para la creatividad; han de proporcionar a sus alumnos las experiencias necesarias para desarrollar cualquier tipo de potencial creativo que tuvieren.

La configuración de un sistema educativo depende sobre todo, de los cambios sociales, económicos y políticos que se vayan produciendo, y las Facultades de Educación han de formar especialistas en virtud de las necesidades existentes en los niveles primarios y secundarios. Las Universidades ocupan un papel central en el desarrollo cultural, económico y social de un país; poseen capacidad de liderazgo y flexibilidad para desarrollar planes propios acordes con sus características específicas. La sociedad española requiere que su sistema universitario se encuentre en las mejores condiciones posibles para su integración en el Espacio Europeo Común de Enseñanza Superior, y exige que los profesores estén excelentemente cualificados para preparar a los estudiantes que asumirán en el futuro las cada vez más complejas responsabilidades.

En este trabajo, trataremos la importancia de la formación del maestro de música de Educación Primaria, en improvisación y acompañamiento musicales.

El maestro de música: su formación

El profesor es junto a los alumnos, el protagonista de los procesos de enseñanza-aprendizaje; influye en los resultados del aprendizaje, en el dominio del contenido por parte del aprendiz y en el desarrollo de aptitudes hacia ese contenido. El maestro debe facilitar los procedimientos y estrategias para la adquisición e interpretación de información, su análisis, comprensión, organización y la posterior comunicación de la misma.

Conseguir un perfil de profesor que pueda asumir todas las responsabilidades, hace que sea necesario pensar en una formación continuada del maestro como aprendiz y enseñante, que le proporcione los instrumentos para la interpretación y análisis de su actividad, y los medios para tomar decisiones respecto a su actuación. De hecho, un docente a lo largo de su formación continuada durante el ejercicio profesional deberá seguir siendo siempre un aprendiz de su materia, en función de las necesidades que se le planteen.

A un maestro de música se le exige ser maestro por su preparación general, pedagógica y cultural, por sus conocimientos de psicología infantil, y además, ser maestro de música. Sólo cuando se suman todos estos objetivos se logra satisfacer la finalidad de la enseñanza de la música en la escuela. Los requisitos fundamentales que todo maestro de música debe cumplir son: la entonación y el oído musical. Hay teóricos que apoyan el piano, como instrumento que debe dominar, no como virtuoso pero sí para salvar las dificultades de las composiciones

que figuran en el repertorio de las escuelas. Además, se le debe exigir la preparación consciente de sus clases y el estudio profundo de las obras antes de ponerse al frente de los alumnos. A la vez, deberá conocer la técnica vocal, con su aparato fonador y su mecanismo, además de haber cantado y estudiado la composición que luego vaya a enseñar. Si la composición no está de acuerdo con la tesitura de los alumnos tendrá que ser capaz de transportarlo, ya sea por escrito o prácticamente.

Por otro lado, todo maestro debe estar preparado para desarrollar en sus alumnos la creatividad; ha de poseer ciertas destrezas, técnicas y conocimientos para cultivar los talentos creadores, que según Torrance (en Davis y Scott, 1992) se resumen en reconocimiento de potencialidades, saber observar, captar habilidades, planificar experiencias, saber realizar preguntas que exijan traducción e interpretación, buscar la verdad y una solución creativa a los problemas.

De esta manera, en el área de música, el hecho de promover y orientar la capacidad creadora desde el inicio de la escolarización, facilita la vivencia de la música abriendo nuevos cauces de reflexión e investigación, que repercutirán de forma positiva, sobre todo, en el momento de adquirir el lenguaje musical. Andrea Giraldez (en Aróstegui y otros, 2007) asegura que, ya que la música es un medio de expresión, el maestro debe establecer los medios necesarios para hacer que el alumno hable mediante los sonidos. En este sentido, la improvisación al piano por parte del docente, es otro de los factores que colaborarán con éxito en las clases de música; improvisar una melodía para acompañar alguna poesía, un ritmo para acompañar movimientos, etc., son recursos para el maestro que facilitarán la enseñanza-aprendizaje de la música.

Improvisación y acompañamiento musicales

Improvisación musical

La creatividad puede ser desarrollada desde el principio de nuestras vidas y estimulada y guiada a través de diferentes campos, entre los que se encuentra la música. Si se une el término “creatividad” con el de “musical”, estamos hablando de realizar experiencias creadoras con la actividad musical, fenómeno que desarrolla el niño desde muy pequeño y de manera inconsciente, insertándose así en el mundo sonoro.

En música, es muy difícil separar la creación de la improvisación, ya que la improvisación es la creación inmediata; incluso se dice que se improvisa sobre un instrumento cuando se interpreta una pieza musical a medida que ésta se crea. La improvisación musical es la manifestación más cultivada de la creatividad.

Pero existen diferencias que las separan: la improvisación musical es toda actividad instantánea musical; es un acto expresivo de comunicación aunque no conduzca a un resultado coherente y bien estructurado. Hace referencia tanto al proceso como al producto. Es una técnica de composición que utilizan los compositores en su proceso de creación de una pieza que llega a ser obra musical o creación cuando después de mucho estudio y trabajo reúne determinados aspectos de calidad, contenido, forma, musicalidad, etc. Por tanto, la creatividad es una actividad pensada y trabajada que exige calidad y cualidad en su producción; es la capacidad que poseen algunos para hacer algo propio nuevo y original, aunque también son creativos los que utilizando algo existente, lo vierten y transforman convirtiéndolo en algo suyo. Hemsy de Gainza (1983:24) establece la diferencia entre la improvisación y creatividad musical: “Improvisación musical:

Producción instantánea de hechos musicales...” “Creatividad: cierta cualidad en el decir, en el hacer, en el pensar, en el sentir musicales...” Y Andrea Giráldez (en Aróstegui y otros, 2007: 30) dice: “El lenguaje verbal se utiliza para dialogar, comunicarse con otros, exteriorizar sentimientos; el escrito, para fijar las propias ideas. En música, el hablar equivaldría a improvisar; y el escribir, a componer...”

La misma autora establece la diferencia entre improvisación y creación, (o “composición” término que ella utiliza):

La improvisación puede entenderse como un procedimiento en que los alumnos y las alumnas, a través del canto o la ejecución instrumental, van inventando la música sobre la marcha, ya sea libremente o atendiendo a pautas o reglas claramente definidas. Por su parte, la composición es entendida como un proceso más cerebral que incluye la reflexión y la toma de decisiones para refinar y modificar ideas y la fijación de lo creado en un soporte que permita conservar la obra. (Andrea Giráldez, ibid, 2007:31)

La invención en música, es un juego simbólico que consiste en organizar los sonidos y combinar con imaginación los elementos de la experiencia sonora – auditiva adquirida a través de los años; es una construcción de la mente realizada con material sonoro. “Se aprende a componer música cuando se elabora y desarrolla una idea principal, junto a nuestra propia experiencia musical”. La improvisación musical es la forma que mejor representa ese juego, y las decisiones del “qué hacer” se solucionan “haciéndolas” instantáneamente. Es el modo de ponerse a hablar en el lenguaje musical adquirido, es plasmar el pensamiento con sonidos. “La improvisación es una forma de aprender a valorar las ideas y se convierte en la primera fase de la composición musical” (Bernal, 2003:856 - 858)

Además, según Hemsy de Gainza (ob.cit), es parte importante de la educación; ambos, improvisación y educación, presentan rasgos comunes: cuando se improvisa se absorben materiales auditivos por un lado, adquiriéndose experiencias, conocimientos, destrezas; por otro, se externalizan. Estos dos procesos, la absorción y externalización, conducen a la comunicación y toma de conciencia, que son los objetivos primordiales de toda educación.

... la educación musical no se limitará más a adornar los espíritus con conocimientos de sintaxis y de vocabulario, sino tratará de desarrollar los medios espontáneos de expresión y también el arte de combinarlos y armonizarlos en virtud a las necesarias eliminaciones y sacrificios que constituyen el estilo. La música deberá pues, recuperarse como lenguaje natural, como manifestación viva de los pensamientos y de las emociones.

(Emile Jaques-Dalcroze: "Le rythme, la musique et l'éducation" citado en Hemsy de Gainza, ob.cit. pag 22)

Hoy en día, hay unanimidad en pensar que la música es una forma de expresión humana con un gran valor educativo, y la improvisación musical, una forma de juego, actividad y ejercicio, que permite proyectar y absorber elementos musicales en una constante retroalimentación. Según Rob Jones (en Aróstegui y otros, 2007:71), el aprendizaje musical creativo tiene un gran poder como asignatura transversal, mejora el rendimiento en Lenguaje y Matemáticas; por tanto asegura que "su enseñanza se convierte en educación a través de la música"

Los objetivos generales de la improvisación son:

- Lograr que el maestro exteriorice a nivel corporal, afectivo, mental y social.
- Conseguir que el docente incorpore e interiorice sensaciones, experiencias, conocimientos.

- Desarrollar hábitos, destreza, imaginación, capacidad de observación, de imitación.
- Adquirir sensibilidad, confianza y seguridad en sí mismo y en sus posibilidades.
- Mejorar en los niños la comprensión armónica y musical de la pieza.
- Sensibilizar al alumno con el carácter y mensaje de la obra.
- Aprender de manera amena, divertida y natural, y, por tanto, mejorar la enseñanza-aprendizaje de la música.
- Desarrollar musicalidad y creatividad en el niño.

El campo de la expresión musical busca propiciar el desarrollo de la capacidad creativa, incrementando las habilidades para la apreciación crítica de la música, así como las técnicas para su expresión y comunicación. El juego improvisatorio vocal, instrumental y de movimiento, ejercita el oído, la sensibilidad, el sentido musical y estético de la persona, la imaginación, la memoria... Es fundamental para el desarrollo personal y social. Se trata de desarrollar la capacidad de iniciativa y la aptitud fundamentada y justificada para seleccionar el material útil y conveniente. La adopción de estas cualidades lleva a la persona a poder resolver creativamente los distintos problemas que la vida le va presentando. Según Bernal (ob.cit), la metodología, en la técnica improvisatoria, es muy diversa: desde la total libertad hasta acogerse a pautas y normas estrictas, y desde la situación espontánea e irreflexiva hasta el más alto grado de conciencia mental.

Susana Espinosa (en Aróstegui y otros, ob.cit: pag.81) considera especialmente importante la improvisación musical (ella lo llama “La creación sonora en tiempo real”) asegurando que:

es una experiencia participativa que posee cualidades excepcionales para alcanzar resultados musicales satisfactorios e inmediatos con grupos de

personas músicos o no músicos. Por tanto, se instala como una herramienta óptima, a la hora de utilizar recursos pedagógicos para lograr la participación activa de alumnos durante el aprendizaje de la música en la escuela.

En lo que concierne al desarrollo del oído musical, la improvisación interviene como medio de experimentación y de prueba del grado de percepción y de conocimientos del lenguaje musical. A su vez, el contenido de la improvisación está en función del desarrollo auditivo mediante la experimentación y combinación de elementos como el ritmo, la melodía, la armonía, el timbre y la forma. Palacios (2001:95-101) defiende la escucha atenta como medio para cultivar la creatividad:

Escuchar – escuchar de verdad transforma, enseña a desplegar las antenas, a ordenar el mundo, a sacar brillo a la sensibilidad. Escuchar desarrolla habilidades para resolver ecuaciones sonoras. Escuchar música es relacionar sonidos, buscar parentescos, reconocer las caras de los temas que ya han sonado, descubrir qué hay bajo los disfraces de las variaciones.

Según este compositor y profesor, “escuchando música se moviliza el espíritu creativo y se idea nueva música”. Asegura que los grandes impulsores de la creatividad han sido la radio, los conciertos y los discos, de donde se sacan los acordes de las canciones en la guitarra, se imitan al teclado las improvisaciones de otros y se tararean las canciones escuchadas y famosas. De hecho la fuente principal de nuestra experiencia musical es el oído. La experiencia de escuchar, de participar con el oído y de retener en la memoria conforman nuestro repertorio musical y la base de toda improvisación.

Acompañamiento musical

El acompañamiento musical, a su vez, será utilizado por el maestro para facilitar al alumno la adquisición de las habilidades creativas, y lo realizará por medio de la improvisación y creatividad propias. Es sencillo el acercamiento del docente a la armonía, al desarrollo rítmico de acordes organizados dentro de una estructura o frase armónica. Con los acordes y su tratamiento rítmico podrá formar acompañamientos para las canciones y piezas que el niño estudie. Con ello, potenciará la comprensión armónica de sus alumnos, verá un importante avance en la lectura y memorización musical y en la percepción armónica futura de obras mucho más complicadas.

Por medio de los acompañamientos se pretende:

- Hacer disfrutar al niño del instrumento, bien sea vocal, instrumental Orff o cualquier otro, convirtiéndolo en un amigo al que se puede acercar sin miedos y sin preocupaciones de ningún tipo.
- Rentabilizar los pequeños esfuerzos, consiguiendo que tengan un fruto inmediato. El esfuerzo y el trabajo son necesarios pero el niño necesita ver pronto los resultados, para comprender el objetivo de su sacrificio y animarse a seguir trabajando.
- Introducir al niño en una continua visión armónica y una comprensión intuitiva del lenguaje tonal por medio de canciones populares que trabaja en el aula.

El recurso más utilizado a lo largo de toda la historia de la música para la creatividad, improvisación y acompañamiento de piezas musicales es el cifrado armónico. Su uso se extiende a un sinfín de partituras de los más variados estilos, desde las del período barroco, música de cine y repertorio culto, hasta las del Jazz, Pop y Rock.

Ya en el período barroco existen antecedentes, donde los clavecinistas y organistas improvisaban el acompañamiento armónico de las obras que interpretaban. Los compositores dejaban libertad armónica y sólo escribían el bajo con las cifras correspondientes a los acordes para su realización, o bien omitían la cifra y escribían sólo el bajo, dando aún más libertad al intérprete. En aquella época se consideraba no cualificado para la música, el intérprete que no fuera capaz de improvisar y componer un acompañamiento para una melodía dada.

El origen del bajo cifrado data aproximadamente del año 1600, utilizándose con mucha frecuencia durante más de 150 años, durante los siglos XVII y XVIII. Durante todo ese tiempo sufrió grandes variaciones técnicas: la de compositores como Peri o Caccini consistía en cifras que indicaban intervalos contados desde la tésitura de la nota del bajo, precisando la octava. Otras más evolucionadas como las de Corelli, Vivaldi, Händel o Bach, indicaban un tipo de acorde y de intervalo sin determinar su altura. En general, los compositores alemanes limitaban más la armonía escribiendo gran cantidad de números, mientras los italianos daban mayor libertad.

Bastante utilizado ha sido también el cifrado armónico alfabético, que consiste en un sistema de notación armónica que indica mediante letras, números y otros símbolos, la formación de un acorde determinado a partir de una nota fundamental. Este cifrado nos revela la naturaleza del acorde que se ha de interpretar y deja libertad absoluta al intérprete para recrear su propia versión del acompañamiento, los diseños rítmicos y la armonía de la pieza. Tiene su origen en Estados Unidos con el Jazz.

En la realización de este cifrado juegan un papel importante la pericia y los conocimientos armónicos del intérprete, que determinan la calidad de la realización

armónica. Deberá mantener siempre un carácter de improvisación continua que será alentada, o por el contrario limitada, por los elementos musicales de la pieza en concreto: tempo, tipo de melodía, carácter, etc. Intentará equilibrar los vacíos armónicos y rítmicos existentes entre el bajo y la melodía sin duplicar las voces. Además, su intuición musical será trivial para suplir las deficiencias que se puedan producir en el cifrado.

El conocimiento y práctica de este cifrado permiten armonizar e improvisar sin necesidad de poseer una formación sólida sobre armonía tradicional. También sería conveniente utilizarlo en niños de Educación Primaria, quienes mediante el aprendizaje de asociaciones o posiciones en determinados instrumentos podrán armonizar una melodía. Es por ejemplo, de inestimable ayuda en la realización de acompañamientos con Instrumental Orff.

Aporta importantes ventajas: favorece el desarrollo del oído interno porque permite imaginar la sonoridad que se está produciendo en la partitura en un determinado momento; permite asociar esa sonoridad, ese color armónico a una determinada naturaleza de acorde o a un encadenamiento armónico típico y por ende a una función tonal; facilita y simplifica el proceso de transposición por ser el cifrado un intuitivo sistema donde determinados aspectos de la armonía pueden ser considerados de manera relativa; permite un acceso fácil y rápido a un gran número de partituras interesantes para la tarea docente; ayuda a entender el funcionamiento del sistema armónico tonal.

A modo de conclusión

Sea cual sea la técnica armónica que utilice, el maestro debe trabajar la creatividad mientras improvisa sus acompañamientos y lograr con gran facilidad los objetivos

que día a día se propone conseguir en su aula. La improvisación y el acompañamiento deben ser inseparables y complementarios.

Lo más importante para el improvisador es poder exteriorizar de forma inmediata lo que lleva en su interior. Improvisar viene a ser lo mismo que hablar, que primero lo hacemos por imitación y luego aprendemos gramática y sintaxis; es decir, sin un guión previamente establecido pero con una serie de recursos que constituyen los patrones rítmicos, melódicos, armónicos... que representan el bagaje musical del improvisador donde confluyen todos los conocimientos e influencias recibidas. La improvisación es el producto de experiencias anteriores, unido a la originalidad del momento. Cuanto mayor sea la formación auditiva, mayor serán la experiencia y el bagaje, y así podrá desarrollarse la creatividad que se fundamenta en la imitación, asimilación e innovación.

El improvisador debe conocer las sonoridades y los cifrados sobre los que va a improvisar, e incluso asociarlos a sensaciones como la luminosidad, alegría, tristeza, enfado, suspense...

Apuntamos también que existen programas informáticos para la improvisación sobre cifrado armónico, con los que se puede disponer de canciones de manera rápida y sencilla, con acompañamiento de una determinada agrupación instrumental, y así iniciarse en la improvisación. Se introduce la armonía cifrada, se asigna el estilo más adecuado y se ajusta el tempo. Es una importante y útil herramienta en el aula.

Por todo ello, creemos que la improvisación y acompañamiento musicales forman una parte importante en la formación de un maestro de música, para poder cubrir con éxito todas las dificultades diarias que le surjan en el ejercicio de su futura labor docente. Además, el maestro debe tener capacidad, para detectar y reconocer

las potencialidades, debe intentar desarrollar en el niño el gusto por el esfuerzo creador, el sentido de lo bello, el despertar de las facultades sensoriales, mentales o afectivas, y cultivar en él todas las cualidades que le convertirán en innovador. El docente deberá conocer sus pautas de conducta para desarrollar la habilidad inventiva de los niños. Es decir, que para formar a los niños en la creatividad es necesario que el maestro sea, por sí mismo, creativo, tanto personal como profesionalmente. Tal como Torrance y Myers (1976:361) aseguran “El profesor ideal es un profesor creativo”.

Elaboración del cuestionario

Con todo lo expuesto anteriormente, se considera importante elaborar un cuestionario, que posteriormente será validado por un sistema de jueces, destinado a los alumnos que realicen la asignatura troncal de la Especialidad de Educación Musical “Prácticum”, de la Facultad de Educación y Humanidades de Melilla, que con una base adquirida sobre improvisación y acompañamiento musicales, lo experimentarán con un instrumento armónico, durante sus prácticas en el Centro de Primaria que se les asigne. Se pretende por tanto llevar a cabo un estudio sobre las ventajas e inconvenientes de la utilización de un instrumento armónico, como la guitarra o el piano, en un aula de Primaria durante el Área de Educación Artística, para el acompañamiento improvisado o no de piezas y canciones que se trabajan en él.

CUESTIONARIO

DATOS DE IDENTIFICACIÓN PERSONAL

1. Edad:

Entre 18 y 21 Entre 22 y 25 Entre 26 y 30 Más de 30

2. Sexo:

Mujer Varón

3. Universidad en la que estudias

4. Formación académica:

▪ ¿Estás realizando la especialidad de Educación Musical? Si No

▪ ¿Tienes otros estudios de Magisterio? Si No

En caso afirmativo, ¿cuáles?.....

▪ ¿Has realizado estudios de Conservatorio? Si No

En caso afirmativo, ¿cuáles?.....

▪ ¿Otros estudios? Si No

En caso afirmativo, especifica cuáles.....

5. Instrumentos que manejas:

▪ Instrumental Orff Si No

▪ Instrumentos corporales Si No

▪ Flauta dulce Si No

▪ Piano Si No

▪ Guitarra Si No

▪ Otros instrumentos (especificar) Si No

6. Otras titulaciones.....

FORMACIÓN DEL MAESTRO ESPECIALISTA EN EDUCACIÓN MUSICAL

7. ¿Utilizan tus profesores el piano en su práctica docente diaria?

1. Nada [] 2. Algo [] 3. Bastante [] 4. Mucho []

En caso de optar por el ítem 2, 3 o 4, ¿en qué asignatura/s

8. En las asignaturas relacionadas con la Expresión Instrumental, ¿qué instrumentos has manejado?

9. ¿En qué asignaturas musicales consideras necesaria la utilización de instrumentos?
¿Cuáles son esos instrumentos?. Enuméralos por orden de importancia.

10. ¿Consideras necesario que el especialista en Educación Musical desarrolle las habilidades y destrezas fundamentales para la práctica de:

- | | | |
|------------------------------|--------|--------|
| ▪ El cuerpo como instrumento | Si [] | No [] |
| ▪ Instrumental Orff | Si [] | No [] |
| ▪ Flauta dulce | Si [] | No [] |
| ▪ Piano Básico | Si [] | No [] |
| ▪ Guitarra Básica | Si [] | No [] |

11. ¿Qué instrumentos melódicos y armónicos debería saber tocar el especialista en Educación Musical?

12. ¿Consideras necesario que en la Titulación de Maestro en Educación Musical, exista una asignatura de guitarra y/o piano básico, en vistas a conseguir:

<u>Objetivos</u>	<u>Si</u>	<u>No</u>
Realizar dictados melódicos		

Acompañar canciones		
Armonizar canciones, instrumentaciones...		
Practicar el Lenguaje Musical		
Otras (especificar).....		

13. Bajo tu opinión, ¿qué cualidades posee el piano? ¿y la guitarra?

14. ¿Hay alguna asignatura en tu Facultad relacionada con la práctica de los siguientes instrumentos?

<u>Instrumento</u>	<u>S</u>	<u>Asignatura</u>	<u>C</u>	<u>Carácter</u>
<u>s/s</u>	<u>i</u> <u>!</u> <u>N</u> <u>o</u>		<u>r</u> <u>é</u> <u>d</u> <u>i</u> <u>t</u> <u>o</u> <u>s</u>	
Flauta dulce				
Piano básico				
Guitarra básica				

Otros instrumentos				
--------------------	--	--	--	--

15. ¿Qué asignatura crees tú que debería incluirse en el Currículum de Maestro Especialista en Educación Musical que no exista en estos momentos?

16. ¿Consideras importante que existan asignaturas relacionadas con:

- Lectura a primera vista Si No
- Improvisación Musical Si No
- Acompañamiento y armonización de canciones y/o danzas Si No

- Las nuevas tecnologías Si No
- Otras (especificar).....

17. ¿Consideras importante que en la Especialidad de Educación Musical exista una asignatura de piano básico y/o guitarra básica?

Si No

18. ¿Estás satisfecho de la preparación que has adquirido sobre la improvisación y acompañamiento de piezas musicales?

APLICACIÓN EN PRIMARIA

19. El acompañamiento de canciones, ritmos, danzas... con teclado o guitarra ¿facilita la actividad musical escolar del maestro?

Si No

20. ¿Crees que el acompañamiento de canciones, instrumentaciones, danzas... favorece el desarrollo auditivo infantil?

Si No

21. ¿Se facilita el Lenguaje Musical con un acompañamiento básico de piano (o teclado) y/o guitarra? Si No

22. Teniendo en cuenta las posibilidades del piano, crees que su utilización en Educación Primaria serviría para:

- Acompañar canciones Si No
- Facilitar el reconocimiento de los sonidos musicales (Lenguaje Musical)
Si No
- Desarrollar la discriminación auditiva Si No
- Favorecer la sincronización del tempo musical Si No
- Otras (especificar)

23. Teniendo en cuenta las posibilidades de la guitarra, crees que su utilización en Educación Primaria serviría para:

- Acompañar canciones Si No
- Facilitar el reconocimiento de los sonidos musicales (Lenguaje Musical)
Si No
- Desarrollar la discriminación auditiva Si No
- Favorecer la sincronización del tempo musical Si No
- Otras (especificar)

24. ¿Crees que el acompañamiento de las actividades musicales con un teclado y/ guitarra en la escuela influye en:

- La percepción y expresión de ideas musicales Si No
- El desarrollo de la musicalidad Si No
- La coordinación motora Si No
- La improvisación Si No

25. ¿Crees conveniente la existencia de un teclado y/o guitarra en los centros escolares? Si [] No []

Bibliografía

- (2001): *La Educación Artística, clave para el desarrollo de la Creatividad*. Madrid. Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- ARÓSTEGUI, J.L. y otros (2007): *La creatividad en la clase de música: componer y tocar*. Barcelona. Graó.
- BERNAL VÁZQUEZ, J. (2003): "Música y Creatividad", en *Creatividad Aplicada. Una apuesta para el futuro*. T. II. (pp. 841 – 864). Málaga. Dykinson.
- CASTRO, R.O. de (2004): *Sonido, música, acción: la música en el ámbito educativo y terapéutico*. Buenos Aires. Jorge Baudino.
- DAVIS, G.A. y SCOTT, J.A. (1992): *Estrategias para la creatividad*. México. Editorial Paidós Mexicana, S.A.
- DÍAZ, M. (1998): *La creatividad como transversalidad al proceso de educación musical*. Vitoria. AgrupArte.
- DÍAZ, M. (2001): "Estimulación de la creatividad en la Educación Musical" en *La Educación Artística, clave para el desarrollo de la Creatividad*. Madrid. Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- DÍAZ GÓMEZ, M. (2001): *La música en la Educación Primaria y en las escuelas de Música: la necesaria coordinación, análisis para futuros planes de intervención educativa en la Comunidad Autónoma Vasca*. TESIS DOCTORAL. Universidad del País Vasco.
- FREGA, A.L. (1979): *Audioperceptiva*. Buenos Aires. Ricordi.
- FREGA, A.L. / VAUGHAN, N.M. (1980): *Creatividad musical. Fundamentos y estrategias para su desarrollo*. Buenos Aires. Casa América. S.A.

- FREGA, A.L. (1986): *Educación Musical e Investigación Especializada*. Buenos Aires. Ricordi.
- FREGA, A.L. (1991): *Senderos. Material para correlación de actividades con enfoque creativo*. Buenos Aires. Marymar.
- FREGA, A.L. (1972): *Música y educación*. Buenos Aires. Daiam.
- FREGA, A.L. (1995): *Escuelas de música. Aproximaciones pedagógicas y didácticas*. Vitoria. Gobierno Vasco.
- FREGA, A.L. (1996): *Música para maestros*. Barcelona. Graó.
- FREGA, A.L. (1997): "Creatividad, una constante deseable en la educación artística." En *Eufonía*, num. 8: *Creatividad / Improvisación*. Barcelona. Graó.
- FREGA, A.L. (2005): "¿Componer música en la escuela?" en *Eufonía: Didáctica de la música*, num. 35. Barcelona. Graó.
- GARCÍA CALERO, P. (2005): *Innovación y creatividad en la enseñanza musical*. Barcelona. Octaedro.
- GAVIN, F. (2008): *Creatividad en la calle: nuevo arte underground*. Barcelona. Blume.
- HEMSY DE GAINZA, V. (1983): *La improvisación musical*. Buenos Aires. Ricordi Americana.
- MARTÍN MORENO, C. (2003): *Las propuestas curriculares para el área de educación musical en la reforma de la LOGSE: antecedentes y estudio comparativo en Educación Primaria*. Granada Tesis Doctoral.
- MARTÍNEZ – VAL, J. (2006): *¿Qué podemos aprender hoy de Mozart?: Mozart hoy... ¿Imposible?.* Madrid. Pergamino.

PALACIOS, F. (2001): "Orden, memoria y creatividad en la audición musical" en *La Educación Artística, clave para el desarrollo de la Creatividad*. Madrid. Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

TORRANCE, E.P. y MYERS, R.E. (1976): *La enseñanza creativa*. Madrid. Santillana, aula XXI.

TORRES, J. de (2000): *José de Torres treatise of 1736: general rules for accompanying on the organ, harpsichord, and the harp, by knowing only how to sing the part, or a bass in canto figurado/ an annotated bi-textual edition by Paul Murphy*. Bloomington. Indiana University Press.