



# Jakingarriak



**Musika haurren garapenean**



<b>Argitaratzailea:</b>	Mondragon Unibertsitatea. Humanitateak eta Hezkuntza Zientzien Fakultatea.
<b>Laguntzailea:</b>	Eusko Jaurlaritzako Hezkuntza, Unibertsitate eta Ikerketa Saila.
<b>Erredakzioa:</b>	Mondragon Unibertsitatea. Humanitateak eta Hezkuntza Zientzien Fakultatea. Dorleta auzoa z/g 20540 Eskoriatza Tfnoa: 943-714157 Faxa: 943-714032 E-mail: <a href="mailto:liburutegia@huhezi.edu">liburutegia@huhezi.edu</a> <a href="http://www.huhezi.edu">www.huhezi.edu</a>
<b>Zuzendaritza:</b>	Nerea Alzola.
<b>Erredakzio Kontseilua:</b>	Pello Añorga, Xabier Arregi, Mariam Bilbatua, Iñigo Ramirez de Okariz, Nekane Arratibel, Alexander Barandiaran.
<b>Itzultzailea:</b>	Iñaki Mendiguren, Emun koop. e. lana euskalduntzako kooperatiba.
<b>Euskara zuzentzailea:</b>	Karmele Pérez.
<b>Idazkaria:</b>	Mari Karmen Apraiz.
<b>Diseinua:</b>	Maddi Trutxuelo.
<b>Inprimategia:</b>	Antza inprimategia.
<b>L.G.:</b>	SS-981/92

	<b>BERRI BIBLIOGRAFIKOAK</b>
4	Liburu berrien albisteak
7	Artikulu Aipagarriak
10	Esan dute

## GAI MONOGRAFIKOA

# MUSIKA HAURREN GARAPENEAN

12	Sarrera
13	Baliabideak
18	<b>Iñaki Mangana:</b> Musika eta Garapen Soziopertsonala
26	<b>Maravillas Díaz:</b> Abestia eskolara doa
32	<b>Fernando Palacios:</b> Ipuina eta musika: maitasun istorio amaigabea
42	<b>Patxi del Campo San Vicente:</b> Musika musika-terapian
54	<b>BALIABIDEAK</b>
	Haur txikientzako liburu-gida (0-6 urte) / Guía de libros para los más pequeños (0-6 años)

# Liburu berrien albisteak



Kode bereizketa eta bateraketa eremu urriko hizkuntzarekiko elebitasun goiztiarrean- [Andoni Barreña, María José Eceizabarrena ed. Lit] – Non: Ikastaria. Cuadernos de Educación / Eusko Ikaskuntza.- Donostia.- 12. zki. (2000)

Argitaratu berri den liburu baten berri ematera gatoz. Bertan biltzen diren ikerlanak Donostian 1998ko uztailean EHUk antolatutako ikastaro batean aurkeztu ziren: Kode bereizketa eta bateraketa eremu urriko hizkuntzarekiko elebitasun goiztiarrean/Code separation and code mixing in early bilingualism with minority languages.

Ikerlariak nagusiki Europako hiru ikertaldetan jardundakoak dira, hizkuntzalaritza arlokoak gehienak, baina baita psikologia eta pedagogiakoak ere.

Artikulu sorta honetako egileak saiatu dira ikusten ea elebidunek (haurrek batez ere) bi kodeak, sistemak edo hizkuntzak nahasten ote dituzten eta, aldi berean, ea gramatika batek ala biek zuzentzen duten haien hizkuntza-ekoizpena. Eta hauxe da lortutako emaitza nagusia: aldi bereko haur elebidunen kasuan, ez dirudi gramatika aldeko kode bateraketarik gertatzen denik inongo garaitan; eta murgiltze-sistema bidez eskuratutako elebitasuna duten haurrek ere oso azkar erakusten dute bi gramatikak bereizteko gaitasuna. Helduxeagoak diren elebidunengan, berriz, hizkuntza batean lortutako trebetasuna besterako erabilgarria izan dakiekeenaz, elebitasuna abantaila-bidetzat har daiteke bi hizkuntzak menderatzeko.

**Nekane Arratibel**

Mondragon Unibertsitatea.

Humanitateak eta Hezkuntza

Zientzien Fakultateko Irakaslea

**Elebitasun goiztiarraren inguruan hainbat ikerketa interesgarri**



MAJEM, T., ÓDEN A, P.  
 Descubrir jugando  
 Barcelona. Octaedro – Rosa Sensat, 2001

Hona hemen eskura **“altxorraren otzara”** eta **“heuristiko”** jolasen inguruan argitalpen berria.

Liburu honen atzean Elinor Goldschmied dago, bera izan baita jolas hauen sistematizatzailea. Baina lan honen egile zuzenak bi profesional katalan dira, autore ingelesaren kolaboratzaileak urtetan eta gure artean oso ezagunak Haur Eskoletan eta Bartzelonako Udaleko familia-txokoetan haur txikiekin egindako lanagatik.

Aipatutako jolas biek ezaugarri komun bat dute: haurraren ekintza espontaneotik abiatzea eta ekintza hori potentziatzea.

Jolas hauek proposak dira Haur Eskolan (0-3), familian edo beste edozein heziketa-ingurunetan lantzeko, eta helburu bikoitza daukate: eguneroko praktika hobetzeko sujerentziak eskaintzea eta haurren garapen-ahalmenak bultzatzea.

Liburu oso funtzionala da, jolas bakoitzaren helburuak, ezaugarriak eta materialak ondo esplikatzen dituelako eta aldi berean oso erraza delako irakurle guztientzat.

**Nerea Alzola**  
 Mondragon Unibertsitatea.  
 Humanitateak eta Hezkuntza  
 Zientzien Fakultateko Irakaslea

ITURBE, A. (1999):  
 Ai, ama!  
 Irun, Alberdania.

Alegiako kazetari eta idazleak amatasunaz duen ikuspegia erakusten digu liburu honetan. Iritzi saiakerara dela esan genezake, berak bizitakoan oinarri duena.

Arantxak, amatasunaren prozesuari jarraiki, bide bat jarraitzen du. Hasiera amatasunaren ideien inguruan kokatzen da, alegia, gizartean amatasuna nola irudikatzen dugun. Ondoren, umea izatea erabaki zuenetik haurdunaldian izan zuen esperientzia azaltzen digu. Erditzeari buruzko bizipenak dira ondoren jorratzen dituenak, eta, azkenik, umearekin bizitako lehenengo hilabeteetako gorabeherak.

Liburua interesgarria izan daiteke gai honen inguruan hausnarketa ugari egiteko aukera zabaltzen duelako. Nire kasuan, hausnarketa hau datorkit burura:

Amatasunaren gaia aurrean izanik, irudikapen batzuk etortzen zaizkigu burura, gizartean nahiko zabalduak izan daitezkeenak. Irudikapen horiek nahiko finkoak direla esango nuke nik. Badakigu amatasuna bizitzeko aukera noiz eta nola egin behar dugun, haurdunaldiak nolakoa izan behar duen, ze emozio eta pentsamendu izan behar ditugun, erditze egokia nolakoa den, umea jaio ondoren zer sentitu behar dugun, zer den ama ona izatea, eta abar eta abar. Beraz, eredia hor daukagunez, lasai egon gaitzke esperientzia honen aurrean. Baina, irudikapen horren eta gertatzen zaigunaren arteko distantzia askotan oso zabala denez, espero dugun hori gehienetan ez dator bat gertatzen zaigunarekin. Hor dator guretzat gatazka eta errundun sentitzeko iturri amaiezina. Zer gertatzen da gugandik espero den amatasunak ez duenean gure bizipenekin bat egiten?. Autoreak alde batera uzten du “gauzak nola izan behar diren” hori eta, bere bizipenen bidez, irudi horrekin zerikusi gutxi duen amatasuna plazaratzen digu. Amatasunari buruzko topiko ugariaren kontra jotzen du, eta hori ez da gutxi, nolakoak izan behar dugun edo gauzak nola bizi behar ditugun erakusten digun gizarte globalizatu honetan. Ezberdin bizitzeko aukera ez ahazteko balio badigu, liburuak balio nahikoa duela esango nuke.

Ah! Aitatasunari buruzko erreferentzia noizko? Gai honetan ematen diren topiko ugariak apurtzea ere ez litzateke gauza makala izango.

**Alexander Barandiaran**  
 Mondragon Unibertsitatea.  
 Humanitateak eta Hezkuntza  
 Zientzien Fakultateko Irakaslea

El juego, recurso didáctico para la enseñanza de las ciencias sociales. *Íber* n° 30, año VIII, Graó editorial, Barcelona, Octubre-Noviembre-Diciembre, 2001

Onartuta dago irakaskuntzak aktiboa izan behar duela eta, horren arabera, ohitura eta trebetasun batzuk tartean, ikasleak bere jakintza maila osatzen duela. Dena dela, sarritan, irakasleok ez dugu jakiten zer baliabide, teknika edo aktibitate erabili ares-tian esandakoa praktikan jartzeko. Eta agian soluziobidea gertu dago, lan egiten dugun testuinguruarekin lotuta hain zuzen ere. Jolasa dugu hori, gaur eguneko gizarteak jolasa lanaren kontrakotzat jotzen badu ere. Horren bitartez haurra mintzatu egiten da, aberastu egiten da eta, ingurua antzemanaz, helduz doa. Modan dagoen Vygotski-ren hitzetan, “Jolasa garapena gestionatzen duen aktibitatea da. irakaskuntza eta ikaskuntzaren elementurik oinarritzakoa da”

Umeak ez du helduak bezala atsedenerako jolasten. Jolasten du ongi pasatzen duelako eta aldi berean bere nortasuna sendotzen duelako. Alegia, jokari esker bere autonomia garatzen du.

Gai honi lotuta, Graók 2001eko azken hiruhilekoan kaleratutako *Íber* aldizkariak monografikoki jolasari buruz hitz egiten digu.

Lehen artikuluan, eta sarrera gisa, jokia ikasketametodo bezala harturik, eginkizun indibidua-

lak eta kolektiboak hautemateko erabili den baliabiderik erabilienari buruz hausnarketa bat egiten da.

Bigarren artikuluan, simulazio jolasen inguruan gelan erabil daitezkeen estrategia, balore eta erabileraz hitz egiten da.

Hirugarren artikuluan aurkezten da —historia aintzakotzat hartuta eta umearen adina kontutan izanda— multikausalitate eta enpatia kontzeptuekin lotutako jolas aiprosenak zeintzuk diren.

Ingurumenaren ezagutzaz bat egiten du laugarren artikulua, eta bertan hausnarketa egiten da kontzeptu geografiko batzuk aztertzeke jolas batzuen erabileraz.

Bosgarren artikuluan aipatzen da simulazio jokoak bitarteko onak direla “egiten jakin eta izaten jakin” konpetentziak lortzeke lehen eta bigarren hezkuntzan.

Seigarrenean, inguratzen gaituen errealitate soziala hobeto ulertzeke, ordenagailuaz lan egiteke jolas batzuk aurkezten dira.

Bukatzeke, dibertsitatea eta desberdintasunak lantzeke jolasak egiteke pistak ematen dira.

**Iñigo Ramirez de Okariz Telleria**

Mondragon Unibertsitatea.

Humanitateak eta Hezkuntza

Zientzien Fakultateko

irakaslea



EPSTEIN, Jean, RADIGUET, Chloé: *L'explorateur nu*. Editions universitaires, 1982.

# Artikulu aipagarriak



FORTÚN, Elena: "El arte de contar cuentos a los niños", Educación y Biblioteca 123, mayo/junio 2001, p. 21-27.

Educación y Biblioteca aldizkariaren Siglo XX izeneko atalean, XX. mendeko testu garrantzitsuak ematen dira aditzera. Oraingoan, Elena Fortun idazle ezagunaren testuari egokitu zaio, 1946. urtean Buenos Aires-en emandako hitzaldiaren testuari, hain zuzen. Eta esan behar da testuak ez duela gaurkotasunik galdu, nahiz eta ordutik mende erdia igaro. Bertan, besteak beste, ipuin kontaketa baliok eta funtzio pedagogikoa azpimarkatzeaz gainera, ipuinak kontatzeko gomendioak agertzen dira, edonork praktikan jartzeko modukoak.

WALSH, María Elena: "La poesía en la primera infancia", Educación y Biblioteca 124, julio/agosto 2001, p. 52-57.

María Elena Walsh poeta ezaguna dugu oraingoan Siglo XX deitzen atal interesgarrian. 1964. urtean emandako hitzaldiaren testua dugu bertan, eta esan behar da biziki interesgarria dela, batez ere haur poesiari buruzko artikulua oso urriak direlako. Biltzar batean eman zuen hitzaldia Walsh-ek, eta adierazgarria da OMEPEk antolatua izatea (Haur Eskolari buruzko Nazioarteko Erakundeak). Izan ere, zenbaiteraino lantzen da poesia eskolan? Irakasleak konbentziturik al daude hitzen balio afektiboak? Konbentzituta al daude poesia jolasteko dela? Konbentzituta al daude poesia garrantzitsua dela pertsona moduan osatzeko? "Ezin baitugu ahaztu aediosku Walsh-ekæ- poesia, didaktikaren zerbitzaria baino gehiago, grazia emalea dela". Horregatik galdetzen digu Walsh-ek heziketan erabiltzen ote ditugun disparateak, ez buru eta ez hankarik dituzten mundu aldrebesak, errimak, eta abar.

MARCO ESCODA, Elisabet: "El placer de leer no es natural, pero sí la necesidad de soñar e imaginar", Primeras Noticias 178, mayo/ junio 2001, p. 24-31.

Kepa Osoro irakurketa-animazioko adituari egiten dioten elkarrizketan, bere ikuspegia azaltzeaz gainera, galdera jakin batzuk jorratzen dira: Haurra irakurtzera behartu egin behar al dugu? Irakurketa hain beharrezkoa al da? Zein da eskolako liburutegien zeregina? Zein udal liburutegiena? Iritzi batzuk oso garbi, finko eta sendo agertzen dira elkarrizketa guztian. Esaterako, garbi azaltzen du Osorok, behin-behineko animazio esperientziak baino hobea dela eguneroko giroa sortzea gelan; edota ikastetxe osorako plangintza orokor bat diseinatzea hobea dela animazio bakartua baino. Izan ere, irakurketak ikastetxean bere leku propioa izan dezan, irakasle taldearen grina zuzpertzeko behar baita lehenengo, liburuekiko jarrerara emozionala eta komunikatiboa gara dadin.

GARRALÓN, Ana: "Janosch: El osito que leía a Bukowski", Peonza 57, julio 2001, p. 44-51

Artikulu interesgarri honetan, Janosch-en bizitzaren hainbat pasadizo bitxi ematen da aditzera, zein baino zein interesgarriagoa. Haur literaturaren barruan hain ezaguna den autore honengan ere ikus dezakegu fantasiak zer nolako lekua izan duen. Eta ez bakarrik fantasiak, baita magiak ere, edota ironiak, xamurtasunak, umoreak, afektuak...

Izan ere, Janosch-ek kritikari batzuegan kritika gordinak eta zorrotzak piztu dituen bezala, beste batzuegan kritika guztiz aldekoak piztu izan ditu. Horregatik, kritikari batzuek autore paternalista eta kontserbadoretzat daukaten bitartean, beste batzuek haurrek ezagutu behar duten autore klasikotzat daukate.

Polemikak polemika, gauza bat dago garbi: Janosch-ek oso ongi jakin du haurrengana iristen. Bere obrak dira horren lekuko.

ETXANIZ, Xabier: "Pais Vasco: nuevos retos para el nuevo siglo", CLIJ 142, octubre 2001, p. 55-64.

Xabier Etxaniz-ek, urtero ohi duen lez, euskal haur eta gazte literaturari buruzko ikuspegi orokorra azaltzen digu artikulu honetan, nola gazteleraz hala euskaraz. Besteak beste, urteko libururik esanguratsuenak azpimarkatzen ditu: Axa, Mixa, Zilarra; Geure ipuinak, Urrezko Giltza liburu bilduma, Kalandraka

argialetxea, Sorgina eta maisua, Jonasen iratzargailua, Ttolo maitea, eta abar. Harry Potter-ren itzulpena ere ematen du aditzera. Idazleei dagokienean, besteak beste, Juan Kruz Igerabide, Karlos Linazasoro, Patxi Zubizarreta eta Mariasun Landa aipatzen ditu. Nanai eta Behinola aldizkarien berri ere ematen du...

Xabierrek esaten digu artikuluen bukaeran haur literaturak bere lekua lortu duela, baina, agian, hausnarketa falta zaiola, nondik norantz goazen jakin dezagun.

LÓPEZ ARROYO, Daniel María: "Animación a la lectura-escritura desde Internet", Primeras Noticias 179, julio/ agosto 2001, p. 39-50.

Daniel María López-ek esaten digu ez dagoela dudarik, ikastetxeek gero eta gehiago erabiliko dutela Internet. Eta ez bakarrik informazioa aurkitzeko, baita sormen-lanak egiteko ere. Eta kasu honetan, irakurketa eta idazketa bultzatzeko. Horregatik, oinarritzko zutabeak finkatzearen edo, iruditzen zaigu artikulu interesgarria dela. Garbi baitago etorkizunean internet oso tresna ahaltsua izango dela, bai irakasleen formakuntzarako baita ikasleen formakuntzarako ere.

Hainbat helbide interesgarri ere azaltzen da artikuluan eta uste dugu guztiz erabilgarria izan daitekeela. Bakoitzak ikusiko du zertarako.

MENESES, B.: El zen, viaje al mundo interior. Cuadernos de Pedagogía 303, junio 2001, p. 57-61

Artikulu ederra eskaintzen digu Berta Menesek, ZEN maistrak. Gizarte teknologiko eta funtzional honetan, hezkuntza integratzea behar dugu, gizon-emakumeen garapen osoa planteatuko duena, barnerantz eta kanporantz begiratuko duena, natura eta kosmos osoarekin bat egingo duena.

Gu arrazoi eta gorputza baino gehiago gara; izan ere, hainbat elementu baitauzkagu hor garatu gabe eta ezkutatuta: intuizioa, isiltasuna, barne behaketa, kontzentrazioa...

Benetan interesgarria hausnarketarako eta geure ikuspuntuak zalantzan jartzeko.

"Michael Apple-ri elkarrizketa", Hik hasi 59, 2001eko ekaina, 14-18 orr.

Oraingo honetan APPLE irakaslearekin egindako elkarrizketa interesgarria irakurtzeko aukera dugu. Bertan, hainbat funtsezko gai: Freire-ri buruzko hainbat gogoeta, hezkuntza eta boterearen arteko harremanak, zapalduen alde jokatzeko gure buruak hezteko beharra, etab.



MARINA, J. A. "Profesores para un mundo ultramoderno", Cuadernos de Pedagogía 304, julio-agosto 2001, p. 18-21

Jose Antonio Marina filosofoak, gune honetan —modernitate eta post-modernitate garaien indarren artean omen gaude autore batzuen ustez— eta hezkuntzaren garrantzia ikusiz, irakaslearen funtzioa definitzen du, edo hobeto esanda, hezitzaileen hainbat ezaugarri planteatzen du.

Interesgarria eztabaidarako.

AUCOUTURIER, B., "El niño que sufre", Cuadernos de Psicomotricidad 21, junio 2001, p. 15-20

Artikulu honek azaltzen dituen sentsibilitatea, filosofia eta jarraera, Aucouturier autorearen karrera profesional luzearen adierazpena dira.

Espezialista honen helburua hauxe da: haurren nekea, tristura, bakardadea, beldurra, etab. sentitzea eta ulertzea eta haurrari, dagoen tokian eta egoeran, laguntzea. Erronka ederra.

Haur Hezkuntzako hezitzaileentzat oso interesgarria.

Dufour, Dany-Robert: "La fábrica del niño posmoderno", Le Monde Diplomatique, noviembre 2001, pp. 24-25

Neoliberalismoak ez ditu kolektibitateak (familia, sindikatuak, partiduak, edo kultura bera) bakarrik aldatu. Izan ere, modernitate eraiki duen pertsona-eredua ere aldatzen ari da, eta batez ere ahulenak direnak: haurrak. Zeintzuk dira, bada, neoliberalismoarekin batera areagotzen ari diren "telebista aurreko haurren" ezaugarriak? Nola egokitu beharko da eskola eta hezkuntza egoera berri honetara? Honi buruz zerbait jakin nahi baduzu, horratx artikulu interesgarri hau.



EPSTEIN, Jean, ZAJÚ: Le Enjeu: Adultes, Enfants: vivre ensemble en collectivité  
Armand Colin - Bourrelle, Paris 1985.



# Esan dute

“ Curiosamente estas películas poseen en abundancia los elementos que considero básicos en una ilustración de un libro para niños: Humor y ternura. Exactamente las mismas cualidades que deben rebosar en una familia para que el crecimiento del niño sea armónico y sereno”.

**DE HORNA, Luis:**  
**“Inventar imágenes, oficio y ventura”,** Peonza 57, julio 2001, p. 19-20.

“ Una vez leí una cita del escritor argentino Enrique Fogwill que decía lo siguiente: que es mucho más importante pensar que contar, pero que para imponer el arte de pensar es necesario contar. La razón no se sostiene sin relatos”.

**CORRALES, Jose Luis:**  
**“La enseñanza de la escritura creativa”,** Peonza 57, julio 2001, p. 7-12.

“ Llené su ausencia con historias de la radio, con cine, tebeos y novelas de quiosco; y siento honda gratitud hacia ellos, pues es demasiado lo que les debo. Por eso a veces reniego de tanto fundamentalista de la lectura que satiniza libros humildes; de tanto listo-biblioteca familiar con miles de ejemplares- que propone un armarito con un puñado de libros para las escuelas del siglo XXI; de tanto profesor Torquemada dispuesto a enviar a la hoguera los comics que leen sus alumnos, incapaz de proponerles algo mejor.

¡Qué sabemos los adultos, montón de pedantes, de cómo nace en un niño la afición a los libros!”.

**POLANCO, Jose Luis:**  
**“Los azarosos caminos que nos llevan a la lectura (II)”,** Peonza 57, julio 2001, p. 22-27.



Lo sagrado y lo profano no son opuestos, y el momento ordinario, el evento cotidiano es sagrado en sí”.

**Berta Meneses:**  
**El zen, viaje al mundo interior.**  
Cuadernos de Pedagogía 303,  
junio 2001.



La educación fundada en el amor es la única que puede evitar el miedo, la dominación y la violencia; es la única que merece este nombre”.

**Krishnamurti.**  
Cuadernos de Pedagogía 303,  
junio 2001



Zoritxarrez,  
pedagogo kritiko askori  
ahaztu egin zaio ekimen eta  
mobilizazio politiko zehatzen  
beharra dagoela”

**Michael Apple. Hik hasi 59,**  
2001eko ekaina



No siempre es fácil comprender y ponerse del lado del niño que sufre. En general no es fácil ponerse de parte de los que sufren. Por eso es desgraciadamente tan frecuente que, ante el sufrimiento de los demás, miremos hacia otro lado”.

**Pablo García Túnez.**  
**¿Qué hacer ante el sufrimiento infantil?** Aula de infantil, 2, 2001.



Trabajar con los niños quiere decir tener que hacer las cuentas con pocas certezas y con muchas incertidumbres. Lo que nos salva es el buscar y no perder el lenguaje de la maravilla que perdura, en cambio, en los ojos y en la mente de los niños. Es necesario tener el coraje de producir obstinadamente proyectos y elecciones. Esto es competencia de la escuela y de la educación”.

**Loris Malaguzzi**



# Sarrera

**BADIRUDI EZ DIRELA GARAIRIK ONENAK MUSIKA ARLOKO HEZIKETARAKO; ZENBAIT PROFESIONALEK, URRUTIRAKO JOANDA, “DESAFINATZEN” ARI GARELA ETA “TEMPOA” GALDU DUGULA ERE ESATEN DU.**

**A**rrazoi ugari eta era askotakoak izan daitezke “desilusio” honetarako, izan ere, jakintzaren edozein arlori edo irakaskuntzaren praktikari eragiten dioten arrazoi orokorrez gain, gure kasuan beste ebazpen batzuk ere gehitu behar zaizkio egoerari, azkenean latz eragin baitiote profesional espezialistei eta baita ikasgaiaren programako garapenari berari ere. Adibidez, azpimarratu beharra dago LOGSE indarrean sartu ondoren, curriculumeko derrigorrezko ikasgaien artean sartzearekin musikari behin betiko bultzada emango zitzaiola iruditu arren, administrazioaren azken ebazpenek heziketa musikaleko eskolak murriztea agindu dutela, “beharrezkoago edo/eta oinarrikoago” batzuen mesedetan. Gertaera hori atzera pauso handia izan da askoren ustez eta jarduerari honi etorkizun beltza iragaritzen diotenak ere ez dira gutxi.

Panorama honetan, bada, ez

da erraza eta eroso musikaren eta musika heziketan aplikatzearen garrantzia justifikatzea.

Hala ere, kritika eta salaketa egitea gorabehera, perspektiba eta ikuspegi berriak irekitzeko aukera ere eman behar liguke horrek, musikari eta bereziki musikaren didaktikari alderdi ezberdinetan eragiten dioten arazo eta estrategien aurrean beste irtenbide batzuk proposatzeko.

Horregatik, JAKINGARRIAK aldizkariaren zenbaki honetan eta hurrengoan musika eta musikaren heziketako aplikazioa izango dira protagonista, batez ere haur hezkuntza eta lehen hezkuntzan duten aplikazioa; eta musika-terapiak heziketa berezian duen erabilpena ere bereziki aztertuko dugu.

Hainbat intentziok eraman gaitu proiektu honi ekitera, izan ere, soinu-zuko arte honetan gertatzen diren alderdi didaktiko, psikologiko eta soziologikoak aztertu eta ikertzearekin batera, gogoeta egin nahi izan dugu garapen desberdinen inguruan eta, azken batean, laguntza txiki bat eman beren eguneroko lanean ikasgai garrantzitsu honetara hurbildu behar duten ikasle eta profesionalei.

Azkenik, eskerrak eman nahi dizkiegu aldizkari honetan parte hartu duten espezialistei eta ekarpen garrantzitsu hauek irakurleen artean merezi duten harrera izatea espero dugu.

**Joserra Vitoria**

Mondragon Unibertsitatea  
Humanitateak eta Hezkuntza  
Zientzien Fakultateko Irakaslea.

Arrasate Musikal  
musika-eskolako irakaslea.

# Baliabideak



Argazkia: KERTÉSZ, André. **Pierre Mac Orlan**, 1927.

DESPINS, Jean-Paul (1989)

***La música y el cerebro.***

Barcelona: Gedisa

Jean-Paul Despins-ek jarduera musikalaren forma desberdineki-ko burmuinak duen funtzionamenduaz berriki egin diren aurkikuntzen sintesi bat proposa-

tzen digu eta ekarpen horien bitartez, argibidea ematen digu gaur gaurko gai baten inguruan: haurren musika-ikasketaren zailtasunen inguruan.

Halaber, musikaren inguruko ikasketa-era espezifiko batzuetara haurrak egokitu ezina neurologikoki azaltzen da. Egilea sinisturik dago gizaki orekatua burmuineko hemisferio biak

txandaka edo aldi berean funtzionarazten dituen dela eta haurren artean aurkitzen diren ikaskuntza-estilo desberdinetara egokitutako pedagogia dibertsifikatu eta egokituaren alde azaltzen da. Gogoeta garrantzitsu bat egiten du: “Haurrak ez daude arauak betetzeko; arauak egokitu behar dute haur bakoitzaren beharretara”.

Hemisferioen asimetria azal dezaketen faktoreak, aldagai sozioekonomiko edo soziokulturalen aldarrikapena, sexu desberdintasuna eta jarduera musikala barneratu eta garatzean duen eragina eta beste funtsezko gai asko zehatz-mehatz jorratzen ditu eta, azken buruan, “gizaki musikala” “gizaki osoa” dela dioen ikuspegi orokorrera iritsi arte.

HEMSY DE GAINZA, Violeta (1982)  
***Ocho estudios de psicopedagogía musical.***  
Buenos Aires: Paidós

Musikaren pedagogiak etengabe bereganatu ditu azken hamarkada hauetan psikologiak eskaintako ezagupenak eta horren ondorioz, enfasia ikaslearengan eta haren jarrera eta hazkunde prozesuetan jarri da.

Joera horren adibide garbi gisa, obra honek zortzi saiakera biltzen ditu; besteak beste, jokera musikal normala eta horren nahasteak, pedagogia musikalaren gaur egungo orientazioak eta musikariaren prestakuntzan gorputz-teknikek duten garrantzia aztertzen dira, eutoniarena bereziki.

Aipagarria da –berria eta interes handikoa delako– egileak afektibitatearen edo musika ulertzeko gaitasunaren hainbat blokeoren etiologia azaltzeko ematen duen hipotesia, izan ere ikasle eta interprete askok izaten dute, zentzumenetako, motrizitateko edo buruko inolako disfuntziorik eduki ez arren. Subjektua eta objektua musikalaren arteko “sinbiosia” litzateke, objektua errealismoz ikusi, aztertu eta erreproduzitzea eragozten dion

distantzia edo perspektibarik eza. Psikoterapia analitikoak litzateke arazo hau gainditzeko bide egokia, objektu musikalak fokatu, deskribatu, finkatu, manipulatu eta atzematera zuzendutako teknika pedagogiko batzuekin batera.

WILLEMS, Edgar (1981) ***El valor humano de la educación musical.*** Barcelona: Paidós

Edgar Willems irakasleak heziketa musikalaren inguruan planteatzen dituen ideia esanguratsuena laburpen eta bilduma da liburu hau. Laburturik aurkituko ditugu bere sistema pedagogiko-musikala antolatzen duen eske-ma eta espiritualki gidatzen duen ideia ere. “Heziketa musikalaren kontzeptua nabarmentzen dugu –esaten digu – eta ez instrukzio edo irakaskuntza musikalarena, heziketa musikala berez eta batez ere ekintza humanoa dela uste dugulako eta giza gaitasunak esnatzeko eta garatzeko balio duelako”.

Willems-ek, musikaren funtsezko elementuak eta giza-izae-raren elementuekin lotzeko kez-karen eraginez, birpentsatu egi-ten du –mentalitate zientifiko berriaren argitan– Platon, Damon eta Pitagora zaleek defendatzen zuen heziketa musikalaren kontzeptua; horien ustez musika –arimaren hezitzaile/osa-tzaile gisa– gizakia bere buruare-kin, naturarekin eta kosmosare-kin oreka handiagoan bizi izan dadin laguntzen du.

Obra hau hezitzaileentzat tresna baliotsua dela esan deza-kegu ondorio gisa, eta musika eta gizakiaren arteko harremana-

ren esentzia eta transzendentzia-ri buruz gogoeta egiteko aitzakia interesgarria dela.

WILLS, Peter, PETER, Melanie (2000) ***Música para todos. Desarrollo de la música en el currículo de alumnos con necesidades educativas especiales.*** Madrid: Akal (Didáctica de la música)

Norfolk-eko (Ingalaterra) Hezi-ketako Arteen Zerbitzuko kide-ek EASE –Education in the Arts in Special Education– proiektuan izandako partehartzearen emaitza da eskuliburu hau.

***Música para todos*** behar bereziak dituzten ikaslez osatu-tako taldeetan musika ematen duten irakasleentzat dago egina. Liburu honetan, oso era desber-dinetako ikasteko zailtasunak di-tuzten ikasleei musika irakasteko hurbilpen praktiko bat eskain-tzen da, eta lan-marko egitura-tua ematen du, musikaren inter-pretazio, entzute eta sormenare-kin erlazionaturiko trebeziak ga-ratzen aurrera egiteko aukera ematen duen sekuentzia batetik abiatuta. Egileek hainbat orien-tazio eskaintzen dute gainera, musikako curriculum planifika-tu eta garatzeko eta baita ekin-tzen ideia eta adibideak ere.

## LA MOTA DE POLVO

*Zer da bilduma hau?*

Estilo mota askotako musika obrak entzun eta testu idatzi eta kontatu asko irakurtzearen ondorio, “La mota de polvo” bilduma proposamen musikal eta didaktiko berritzailea da; Fernando Palacios konpositore eta musika arloko pedagogoak azken bost urteotan Kanaria Handiko Orkestra Filarmonikoarekin batera eskaintzen dituen eskola-umeentzako kontzertuak ditu hitzurre, ikusteko aukera izan dutenen artean oso interes handia piztu dutenak.



Koloretako ilustrazio dibertigarritz apaindurik ageri dira ipuinak eta musika liburu-disko hauetan, irakurle-entzuleen irudimena esnatzen eta sormena garatzen laguntzeko.

Istorioak ongi kontatuak, musika maisuki interpretatua eta amets egitera eta mundu liluragarrietan zehar bidaia egitera gonbidatzen gaituzten marrazkiak, horiexek dira pastel goxo honen osagai nagusiak. CDarekin batera Gida Didaktiko bat dator eta edukia, musika, konpositorea, ipuina, ilustratzailea, orkestra, zuzendaria, bakarlaria eta bere musika-tresna hartzen ditu, besteak beste, gaitzat.



**LA MOTA DE POLVO**

***Bidaia luze batean zehar musika-tresnak deskubritzen dituen hauts-izpi baten abenturak.***

Fernando Palaciosen musika, narrazioa eta testuak.  
Kanaria Handiko Orkestra Filarmonikoak interpretatua, Adrian Leaper-en zuzendaritzapean.  
Luis de Horna-ren ilustrazioak  
Producciones AgrupArte  
1997ko azaroa

**PICCOLO, SAXO Y COMPAÑÍA**

***Musika-tresnen familia desberdinak batzen dituen orkestra handi baten historia txikia.***

Musika, André Popp  
Testua, Jean Broussolle  
Narrazioa, Fernando Palacios  
Kanaria Handiko Orkestra Filarmonikoak interpretatua, Adrian Leaper-en zuzendaritzapean.  
Luis de Hornaren ilustrazioak  
Producciones AgrupArte  
1998ko abendua

**EL PAJARO DE FUEGO**

***Bidaia gertu batek gertaera kezagarriak bizi izango ditu, pertsonaia bitxiekin batera.***

Musika, Igor Stravinsky  
Testua, Carmen Santonja  
Narrazioa, Fernando Palacios  
Kanaria Handiko Orkestra Filarmonikoak interpretatua, Adrian Leaper-en zuzendaritzapean.  
Luis de Hornaren ilustrazioak  
Producciones AgrupArte  
1998ko apirila

**EL SASTRECILLO VALIENTE**

***Jostun apal eta azkar batek arrisku handietatik askatzen du bere herria.***

Musika, Tibor Harsanyi  
Grimm-en ipuina (bertsio libre) Kanaria Handiko Orkestra Filarmonikoa.  
Zuzendaria: Adrian Leaper  
Narrazioa, Fernando Palacios  
Ilustrazioak, Luis de Horna  
Producciones AgrupArte  
1999ko apirila

**PEER GYNT**

***Sekula pertsona heldu izatera iritsi ez zen pertsonaia pikaro eta fantasiatsu baten abentura eta gorabeherak.***

Musika, Edvard Grieg  
Testua, Carmen Santonja  
Narrazioa, Fernando Palacios  
Kanaria Handiko Orkestra Filarmonikoak interpretatua, Adrian Leaper-en zuzendaritzapean.  
Luis de Hornaren ilustrazioak  
Producciones AgrupArte  
1998ko iraila

**EL TORO FERNANDO E INSECTOS INFECTOS**

***Animalia bakezale eta ekologikoa.***

**El toro Fernando**

Musika, Alan Ridout

Testua, Munro Leaf

Bibolina, Mikhail Vostokov

***Insectos Infechos: Intsektu kaltegarrien kolpe, eraso eta hondamendia.***

**Insectos Infechos**

Musika eta testua: Fernando Palacios

Marimba, Jesús Pérez Dámaso

Klarineta, Radovan Cavallin

Narrazioa, Fernando Palacios

Ilustrazioak, Laura Terré

Producciones AgrupArte.

1999ko iraila



## ROMEO Y JULIETA



***Elkar maitatzea debekaturik duten bi gazteren historia.***

Musika, Sergei Prokofiev  
Miguel Ángel Pachecoren ipuina  
Kanaria Handiko Orkestra Filarmonikoa  
Adrian Leaper-en zuzendaritzapean  
Narrazioa, Fernando Palacios  
Ilustrazioak, Manuel Alcorlo  
Producciones AgrupArte  
1999ko abendua.

## EL SOL BORRACHO



***Ezkutatu nahi ez zuen eguzki bihurri baten historia miresgarria.***

Musika, Tilo Medek  
Ipuina, Sarah Kirsch  
Kanaria Handiko Orkestra Filarmonikoa  
Adrian Leaper-en zuzendaritzapean  
Narrazioa, Fernando Palacios  
Ilustrazioak, Ana Ballesta  
Producciones AgrupArte  
2000ko apirila

## DEPORTES Y DIVERSIONES

***Ehizarako, arrantzarako, nabigatzeko, itsasoan bainatzeko, ligatzeko, dantzan egiteko... fantasiaz beteriko obra. Joan-etorri musikal askoko egun atsegina.***

Musika eta testua, Eric Satie  
Gaztelaniazko bertsioa eta tratamendu didaktikoa,  
Fernando Palacios  
Pianoa, Menchu Mendizábal  
Narrazioa, Fernando Palacios  
Ilustrazioak, Jesús Gabán  
Producciones AgrupArte  
2001-05-11

## EL CARNAVAL DE LOS ANIMALES

***Iritsi da Inauteria! Sekula ikusi eta entzun ez duzuna! Animaliak musika-tresnaz mozturoriturik, Zomorro itxurako interpretariak, Dantzan egiten duten musikariak, Hegan egiten duten partiturak! Piztien urtea da! Animalien Inauteria!***

Musika, Camille Saint-Saëns  
Testua, Fernando Palacios  
Pianoak, Menchu Mendizábal eta Francisco Luis Santiago  
Kanaria Handiko Orkestra Filarmonikoa  
Adrian Leaper-en zuzendaritzapean  
Narrazioa, Fernando Palacios  
Ilustrazioak, Laura Terré  
AgrupArte Producciones  
2001eko urria

## LA BOUTIQUE FANTASQUE

***Beste historia eterno eta futurista bat, Rossiniren musika atsegin eta dibertigarrienarekin. Bere azken eta hilondoko ipuinean, Carmen Santonjak era harrigarrian utzi zuen aske irudimena.***

Musika, Rossini-Respigui  
Carmen Santonjaren ipuina.  
Kanaria Handiko Orkestra Filarmonikoa  
Adrian Leaper-en zuzendaritzapean  
Ilustrazioak, Juan Carlos Eguillor  
AgrupArte Producciones  
2001eko abendua

### HELBIDEA

“Música, Arte y Proceso” Musika-terapia institutua  
585 posta kutxa 01080 VITORIA – GASTEIZ  
Telefonoa: 945 143311  
Faxa: 945 144224  
<http://www.agruparte.com>

# Musika eta garapen sozi

Iñaki Mangana

Zientzietan Lizentziatua da Euskal Herriko Unibertsitatean, eta Arrasate Musikal musika-eskolako irakaslea



## *Ikerketaren ekarpenak*

**M**usikagintza giza fenomeno konplexua da, eta hori hainbat aldetatik azter daiteke, baina intergarrienetako bat psikologizientzien ikuspegitik aztertzea da. Musikagintzan askotariko prozesu psikologikoak aktibatzen dira, zeren eta, sentimen eta mugimenezko hainbat gaitasun konplexu garatu eta integratzeaz gain, zeregin biso-espazialean ere gaitasun-maila handia behar baita. Beraz, musikaren psikologiatik hainbat ikerketa-bide irreten dira gaur egun, eta horietako bi garrantzitsuenak psikologia kognitibo musikala eta garapenaren psikologia dira.

Azter ditzagun, labur bada ere, bi ikerketa-arlo horiek musikari egindako ekarpenak, eta ea zer dioten musikak garapen kognitibo eta soziopertsonalean duen eraginaz.

### 1. Funtzionamendu kognitibo-musikala

Musika-trebetasuna, hizkuntz trebetasuna ez bezala, ez da unibertsala, dirudienez, ez baitute pertsona guztiek garatzen. Kontzeptu unitarioa ere ez da, baizik eta musikarako trebetasun eta gaitasun jakin batzuen multzoa da.

Musikaren psikologia kognitiboan aztertuenetako gai bat, dudarik gabe, hau da: musikak zer prozesu eta gaitasun kognitibo aktibatzen ote dituen edo zeintzuk garatzea eskatzen ote duen. Musikak adimenaren bidez dihardu, beraz, adimen musikala osatzen duten funtsezko elementu psikologikoak identifikatu behar dira; musika ez da sentazio atseginen multzo bat bakarrik, baizik eta prozesu kognitibo batzuk aktibatzen ditu, eta berari erantzuten dioten subjektuek ulertu egiten dute gehiago edo gutxiago. Funtzionamendu kognitibo-musikalak trebetasun kognitibo konplexuen garapena darama zeharbidez eta era guztietako musikagintzan agertzen da.

# Opertsonala



Arrasate Musikaleko 1997-1998 ikasturteko ikasleak kitarra emanldi batean.

Jendeak musika errepresentatzeko erabiltzen dituen prozesuak funtsezkoak izango dira, gero gogoratu eta interpretatu ahal izateko. Jarduera horiek ikasiak dira, beraz, zeregin kualifikatutzat jo

daitezke, hau da, trebetasunak lortzea bezala. Halaber, musika konposatzea eta musika-konposizioak interpretatzea, oro har, zailtasun handiko trebetasuntzat jotzen da, eta horrek eramaten gai-

tu pentsatzera agian pertsona guztiak ez direla gai eginkizun horiek ondo betetzeko, eta, beraz, gaitasun hori daukatenek beste batzuek baino garatuago izango dituztela agian zenbait trebetasun

eta gaitasun kognitibo.

Nahiz eta oraindik ez egon erabat garatuta musikaren eta bere pertzepzio, kognizio, interpretazio eta sorkuntzari buruzko eboluzio-prozesu espezifikoaren arteko harremana, aurrerapen aipagarriak egin dira.

Musika-ikerketak modernoaren jatorriak 1938. urte ingurukoak dira, Carl Seashore-k Psychology of Music argitaratu baitzuen, eta 1942an Suzanne Langer-ek Philosophy in a New Key. Bi autore horiek jotzen dira musikaren psikologian eta musika-heziketan ikertzaile aitzindariak. Alde batetik, munduaren interpretazioa gure zentzumenek etengabe hartzen dituzten estimuluak ulertzera mugatua dagoela argudiatzen zuen Langerrek, estimulu horiek bi multzo handitan banatzen dituelarik: zeinuak eta sinboloak. Seashorek, berriz, musika-fenomenoen azalpena jarduera mentalaren deskribapenetan datzala esaten zuen, eta ez estimulu/erantzun eruedetan. Autore honek ikerketa handiago eskatzen zuen eta pertzepzio musikari buruzko azterketa esperimentalak egitea, behar-beharrezko abiapuntua baita musikaren teoria bat formalizatzeko, eta, beraz, musika-ikaskuntza-

ren eta musika-heziketaren teoria zertzeko. Ikus daitekeenez, bi eredu kontrajarri dira.

Bide horretan aurrera eginez, egungo musika-ikerketaren ildorik garrantzitsuenetako batek musika-pertzepzioaren arloa jotzen du, pertzepziotik abiatuz zenbait musika-eduki nola ikasten diren argitu nahirik. Aktibazio anizkunaren teoriak musikan errepresentazio mentalen bidez kontzeptuen eraketa azaltzen du pertzepziotik abiatuz. Kontzeptuen eraketa atributu edo ezaguri komunen arabera sailkatzen ikasteko prozesua da, hau da, bestela oso gertakari desberdinak izango liratekeen objektuak kategoriatan multzokatzeko; hortik sortzen da musika-kontzeptu eta prototipoen eraketa kognitiboa, baita kategorien errepresentazio mentala ere.

Melodia baten bereizgarriak (melodia horretan dauden soinuen altuerak, melodia batek izan dezakeen luzetasun-laburtasuna, goranzko edo beheranzko zentzua) hurrek melodia hori hautemateko eran zer-nolako eragina duten aztertu du pertzepzioari buruzko ikerketa esperimentalak. Azterlan horiek erakutsi dutenez,

hurrek errazen ezagutzen dituzten melodiak beheranzkoak dira, eta elkarren segidako bi soinuren artean ongien ezagutzen duten bitartea zortziduna gainditzen duena da, eta gero hirudun bitartea. Aurkikuntza hauei esker, eta gelan lehenengo aplikazio praktikoa gisa, estrategia pedagogiko batzuk ezarri dira, haurrik txikien musika-alfabetatzea garatzeko erabilgarri izan daitezkeenak.

## 1.1. Garuna eta musika

Ikerketa neurologikoak agerian utzi duenez, jaiotzen garenean, garuneko neurona guztiak jada ezarrita eta genetikoki programatuta daude. Antzeko funtzio fisiologikoen neuronak zutika lerrotatuta daude, 30-100 mikrometro inguruko diametroa duten zilindro batzuk eratuz. Zilindro horiek unitate funtzionalak osatzen dituzte, zutabe kortikalak deituak, eta gutxi gorabehera 10.000 neurona daukate, elkarrekin konektatuak. Zutabe horietako bakoitza beste zutabe batzuekin konektatzen da garunaren hainbat aldetan, dendriten eta axoien bidez, horrela bi garun-hemisferioak konprometitu ditzakeen sare zabal bat osatuz.

Kanpotik datorren estimulu bat hartzen den bakoitzean, estimulu hori ezagutzen espezializaturiko neuronak akti-



EPSTEIN, Jean, RADIGUET, Chloé. L'explorateur nu. Editions universitaires, 1982.

batzen dira. Estimulu jakin batekin zenbat eta gehiago aktibatu neuronak, are gehiago indartzen dute beren indar sinaptikoa, eta, horrela, horien arteko informazio-transmisioa errazten dute. Estimulu jakin baten aurrean zenbat eta maizago aktibatu neuronak, orduan eta handiagoa izango da abiadura beraien arteko informazio-transmisioan.

Ondorioz, estimulu bati buruzko zelula-batasunen egonkortzea garatzen da horrela. Badirudi estimulazio sentsorialak garuneko neurona-konexioak aberastea eragiten duela. Hori guztia heziketa-arlorra ekarriz, ahalmen handiagoa esan nahi du garun-funtzionamenduaren gaitasuntan eta, beraz, garapen pertsonalean.

Ikerketa-arlo honen barruan, zenbait azterlanek proposatutako ereduak konexionismoaren teoriari (batzuetan neurona-sarea edo paraleloan banaturiko prozesatze-teoria deituari) jarraitzen dio, eta tonu-motiboak bereizten eta kategorizatzen garunak ziur asko nola ikasten duen erakusten saiatzen da. Ikerketa horiek egitate musikalarri buruzko kontzeptu-sareen garapenean zentratu dira, eta horrek berekin dituen gatazka kognitiboetan, eta motibo musikala bereizi eta konparatzeak berekin erabaki lineal batzuk dakartzala egiaztatu dute, gero eta prozesatze-denbora gehiago eskatzen dutenak.

Pertsonak oro har, eta musikako profesionalak bereziki, musikan errepresentazio mentalak nola ezartzen dituzten aztertu dute ikerketa horiek, eta, azken batean, jendeak nola ikasten duen, ezagutzaren prozesu eta errepresentaziorako eredu gisa

paradigma konexionista erabiliz. Kasu honetan, neurona-sare batean bidexkak aktibatze prozesua da ezagutza, ezagutza bildu eta metatu egiten da eta berreskuratu egin daiteke sare horietatik. Unitate kognitiboak, neurona-sare horretan “nodo” gisa deskribatuak, metatu egiten dira eta oso ongi banaturik daude garun-azal edo kortex zerebralean; alegia, konexio indartsuak daude garuneko arloen artean. Beraz, pertzepzio eta kognizio-prozesuak jarduera bizia sortzen du neurona-konexioen artean, ez informazio akustikoa prozesatzeko arloan bakarrik, baita horri atxikitako beste arlo batzuetan ere.

Prozesatze-denbora honek entzute-lanetan segida hierarkiko bat dagoela erakusten du, eginkizun bat ondo egiteko baldintza aurreko zeregin guztiak ere ondo eginda edukitzea baita. Egiaztapen horrek neurona-sarea gero eta konplexuagoa dela berresten du, eta garuneko eskuineko hemisferioaren eta ezkerrekoaren artean konexio handiagoak daudela pertsona musikalki trebatua dagoen neurrian, bi hemisferioak gehiago erabiltzen dituelarik musikaren pertzepziorako.

Hain zuzen ere, badirudi musikalki trebatu gabeko jendeak eskuineko hemisferioa bakarrik erabiltzen duela musika entzute-rakoan. Azken hamarkadetan, egitate bat egiaztatu da, horren zenbait proba bazegoelarik aurrez ere: garunaren lateralizazioa eta garuneko hemisferioen espezializazioa. Ikerketa asko dago horretaz eta lehen azalduakoa ziurtatzen dute guztiak. Ezkerreko hemisferioari, besteak beste, hizkuntza eta kalkulu-gaitasuntan espezializatzea egotzen zaio, eta eskuineko hemisferioa musi-

ka prozesatzen den lekua omen da, gaitasun espazial eta artistikoetan espezializatzea egotzen zaiolarik.

Horrek ez du esan nahi bi hemisferioek banatuta dihardutenik; alderantziz, elkarri eragiten diote, eta, gainera, aurrez esan bezala, pertsona batek, musikalki zenbat eta trebatuago egon, orduan eta gehiago erabiltzen du, eskuineko hemisferioa ez ezik, ezkerreko hemisferioa ere, zeregin bat egiteko. Horrek berretsi egiten du gorago esandakoa, hau da, musika-ezagupenak dituztenek bi hemisferioen artean neurona-konexio gehiago ditzutela, besteak baino.

## 1.2. Adimena eta musika

Azkenaldi honetan, proposatu da gizakiak ez duela adimen bakarra (ikus ondoren, 1. taula), baizik eta hainbat adimen, eta hauek bereizita daudela. Adimen musikala ere aparte identifikatzen da, eta garunaren aurrealdeko eskuinean kokatzen da. Adimen musikalaren osagaiak musikaren osagai nagusiekin —tonu, erritmo eta tinbrearekin— identifikatzen dira (Gardner, 1993). Autore honek deskribaturiko adimen musikalak eta gainerako adimenez ez dute banatuta funtzionatzen, baizik eta elkarri eraginez jokatzeko dute.

Autore honek berretsi egiten du ondorengo tesia: “giza musika eta hizkuntza sortzen duten prozesuak eta mekanismoak desberdinak dira beren artean” (Gardner, 1993). Gai hau ere bat dator garunaren lateralizazioari eta garuneko hemisferioen espezializazioari buruzko tesiekin. Autore honek musikari egin dion beste

ekarpen garrantzitsu bat hauxe da, musika adimenaren beste gaitasun batzuekin erlaziona daitekeela: musika eta gorputz-hizkuntza, musika eta adimen espaziala, musika eta jendearen bizitza sentimental, musika eta matematikak.

Taula 1



(Gardner, 1993)

Kemp-ek (1981) eta beste batzuek beren ikerketetan jada aurkikuntza deigarriak egin zituzten arlo honetan, eta horietatik aipagarrienetako bat hau izan zen: musikako ikasleek adimen-maila handia erakusten zutela beti, aztertu zituzten taldeei —eskola-umeei (Oinarrizko Hezkuntza Orokorra), musikako ikasleei (kontserbatorioak eta musika-eskolak), musikako profesionalei (interpretariak, konposatzaileak) eta musikari ez zirenei— eginiko testen emaitza guztietan agertzen den ezaugarria.

Autore horrek dioenez, musikako ikasleen %71k (Erresuma Batuan) unibertsitatean sartzeko eskatzen diren notak lortuak ditu, baina, hala ere, ez dira sartzten, eta horrek adierazten du musikako ikasleek gai hau ikastea aukeratu badute, musikarekiko interesak motibatuta egin dutela, batez ere. Halaber, datu hau bat dator Sergeant (1974) eta

Thatcher (1974) edo Phillips (1976) autoreek lorturiko emaitzekin, eta ez dator bat Wing (1948) edo Bentley (1966) autoreek egindako aurkikuntzekin. Eztabaida hasita dago eta oraindik ere erabaki gabe.

## 2. Musika eta garapen soziopertsonala

Funtzionamendu kognitibo-musikalari buruz psikologiak zuen ikerketa-tradizioaren aurrean, garapenaren psikologiak gizabanakoren garapen sozio-pertsonalean musikak duen eragina ikertu du. Esan liteke garapen musikalaren psikologia dela garapenaren psikologiak, musikaren psikologiak eta hezkuntzaren psikologiak bat eginguten duten puntua.

Azken hamarkadetan ikerketa zabalagoa egin da arlo honetan, eta askotarikoak dira jorraturiko gaiak: garapen musikala haur-etapetan, musikariaren nortasuna, psikologia soziala, sormena, etab. Psikologiaren ikuspegi berezi honek arlo berriak zabaltzen dizkio ikerketari; adibidez: jendearen garapen ebolutibo musikala, hezkuntza-esparruan dauden aldagai askoren azterketa (ikuspegi psikologikotik), etab. Musikaren ikuspegi hutsetik, psikologiaren paradigma berri honek musikari dagozkion arazo konplexuetako batzuk jorrazten ditu.

Nabarmenenetako bat aipatzearen, musika-zati bat entzun eta jendeak izaten dituen emoziozko erantzunen eta erreakzio ez musikalen —adibidez, hitzezkoak ez diren erreakzioen— azterketa da. Bestalde, hizkuntza musikala ere

ikergai da, eta sintaxiari —beraz, eguneroko hizkerari— aplikatzen zaizkion arauekin konparatzen da. Honela bada, garapenaren psikologiaren ikerketa-arloa zabalago dela esan daiteke, eta beste diziplina batzuetako gaiekin elkarrekintzan dihardu, nahiz eta hauek, a priori, ez izan zuzeneko harremanik musika-arloarekin, baina erabilgarriak izan daitezke musika-ikerketarako: hau beste arlo horietan erabiltzen diren ikerketa-esperientzia eta metodologiez baliatu daiteke, honela ikasi eta ikerketetan emaitza positiboak lortzen bizkorrago aurrera egiteko, aurrez beste diziplina batzuek egindako akats metodologiko berberetan edo beste era batekoetan erori beharrik gabe.

Garapenaren psikologiaren ekarpenik garrantzitsuenetako batzuk, batez ere XX. mendearen azkenaldian eginak, gizarte-psikologiaren arloan gauzatu dira, nahiz eta ikerketaile batzuek “zalantzan” jarri dituzten azterketa horiek; izan ere, azterketa horietako askori kritikatzen zaio behar hainbat zorrotzak ez izatea zientzia-mailan, neurri batean, horietako batzuetan gaur egun zientzialariek erabat baliozkotzat jotzen ez diren metodologiak erabili izan direlako, beste batzuek etnia- eta genero-motako susmoak sortarazten dituztelako, etab.

Hala ere, eta lehen esandakoa gorabehera, gai honetan lan eta ekarpen asko egin dira, eta, ondorioz, ezagupen-corpus nahiko zabalagoa sortu da hainbat gaitetan: irakaskuntza-metodoak, curriculum-egokitzapenak, irakasleen prestakuntza, etab., baina eragozpen batekin: ez dute gehiegi kontuan hartu ikuspegi sozio-psikologikoa. Esanahi musikalaren teoriak zera adierazten du, musikaren bidez partekaturiko esanahiaren komuni-

kazioa kultur testuinguru jakin batean bakarrik egin daitekeela. Horregatik, esan daiteke gizarte-inguruneak daukan determinismoa ezin dela baztertu esanahi musikala nola eraikitzen den ikusteko unean.

Aztertzaileei interesatu zaien gai bat eta beraien artean eztabaidak sortarazi dituen hau da: ea musikak lehenik emozioei (psikeari) eragiten ote dien zenbait gogo-aldarte eta emozio sortaraziz, hauek gero organismoan eragiten dutelarik; ala, aitzitik, musikak lehenik organismoari eragiten ote dion fisiologikoki eta gero sortzen ote den gogo-aldarteari buruzko ondorioa. Gaur egun, joera nagusia bigarren pentsaera honen aldekoa da, eta musikak neurona-mailan eragindako kitzikatze nerbioak emozio bat sortaraz dezakeela onartzen da. Garuna da iristen zaizkigun estimuluak hartzen dituen organoa, baita gure organismoaren gaine-rakoan eragiten duen organoa ere. Hala ere, onartzen da bi prozesu horiek bata bestearen gainean jartzzen direla eta, horregatik, posible dela banatu eta zehaztasun handiz mugatzea.

Musikak gure zentzumenetan eta organismoan dituen eraginak onartuta eta egiaztatuta daude gaur egun: musikak gure egoera animikoa alda dezake, alaituz, kontsolatuz, baita sendatuz ere. Musikaren gaitasun terapeutikoa nerbioetako desoreka, edo bihotz-biriketako asaldak, edo drogazaltetasuna jasaten dutenengan egiaztatu da, eta emaitzak onak izan dira. Horretaz musikoterapia arduratzen da, besteak beste, musikaren efektu lasaigarriak edo bizigarriak aztertzen dituelarik.

Gaur egun, jendearentzat ondorio fisiko onuragarriak egotzen

zaizkio musikari: metabolismoaren azelerazioa, arnasketaren azelerazioa edo desazelerazioa, pultsazioetan eta odolaren presioan aldaketak, etab. Eragin psikologikoak ere egotzen zaizkio; horien artean komunikazio hobea aipatzen da, baita identifikazio pertsonal hobea, asoziazio-gaitasun hobea, gorputz-espresio hobea, eta norberaren ezagutza eta irudi hobea ere.

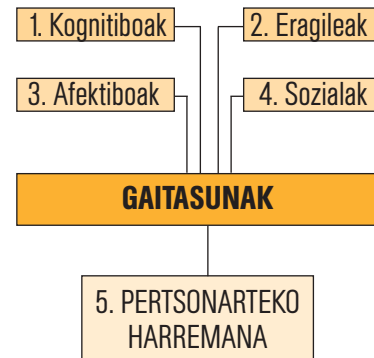
Halaber, garapen kognitiborako ere eragin onak egotzi izan zaizkio, eta horien adibide dira zenbait tesi deigarri (Liley, 1972): musikak adimenaren zenbait funtzio garatzen omen ditu, oroimena adibidez, baita haurdunaldiko laugarren hilabetetik aurrera ere. Garbi dago musika eta entzumenaren estimulazioa, oro har, beharrezkoak direla giza gaitasun eta ahalmenak ahalik eta ongien garatzeko.

Interesgarria litzateke, eta pedagogiaren ikuspegitik ia nahitaezkoa, hezkuntzaren profesionalak puntualtasunez informatuta egotea neurobiologiatik gai honetaz egindako ekarpen guztiez: alegia, nola zabaldu garapen zerebralak eskaintzen dituen potentzialtasunak, horrela, ikasteko eta irakasteko estrategia berriak eta hobeak eratu ahal izateko, azken helburua ezin delarik izan pertsonaren prestakuntza integrala hobetzea baizik.

Adimenaren eta pertsonaren garapenean musikari egotzen zaion onurari buruz, oso esanguratsua da LOGSEk berak (1990) dituen espektatibak, hau da, musikan oinarritzko maila egiten duten ikasle guztiek lortuko dituzten helburuak. Dokumentu horretan ikus daiteke nola, musika arautuaren oinarritzko mailaren helburu orokorretan, jasota dauden musikak pertsonarengan garatu behar dituen

zenbait gaitasun. Heziketa musikalarari egotzi dakizkiokkeen gaitasun horiek guztiak ondorengo taulan laburtzen dira:

## Taula 2 Musikaren ikaskuntzak garatzen duen gaitasun-multzoa



Gaur egun onartuta dago musikak baduela garunaren jarduera integratu eta antolatzeko gaitasuna, eta esaten da ahalmen hori nabarmenagoa dela musika-estimulazioa zazpi urte baino lehen hartu dutenen kasuan, zeren eta, dirudienez, garunak adin horretara arte du neurobiologoek deitzen duten plastikotasun zerebrala (Despins, 1986).

Bestalde, musika entzuteak eta interpretatzeak gaitasun motorrak, pertzepziozkoak eta kognitiboak garatzen dituzte, eta aldi berean prozesu afektiboak eta sozializaziokok aktibatzen dituzte, kultur esparru jakin batean sartzeko sistematzat ere balio duelarik. Ez dugu ahaztu behar zenbait multzok, gaztetxoek adibidez, bizi izandako musika-espereziak eta hauek emozioen mailan duten eragina garrantzi handikoak direla, funtzio integratzailea baitute, gizarte-talde jakin bateko kide sentitzearena barne.

Orain arte ikusitakoaz gogoeta nagusi bat egin behar da: musikagintzari egotzitako onura-aukera zabal hori ez da beti zorrotz egiaz-tatu eta, edonola ere, ikerketa-prozesu berrien menpe jarri behar da. Gaur gaurkoz, ezin izan dira zehaztu kausa genetikoak edo ingurune-ari dagozkionak, musika-trebetasunak egotea ala ez egotea, garatzea ala ez garatzea eragiten dutenak. Bestalde, musikari batek egiten duen prozesatze zerebralaren konplexutasunagatik ezin izan dira zehazki mugatu musikagintzak eskatzen dituen prozesu biologikoak.

Formulaturiko espektatiba guztiak egiazkoak izanez gero, musikari egotzitako onura guztiak oinarrituak izanez gero, arrazoizkoa dirudi pentsatzea neurgarriak eta egiaztagarriak izan behar dutela musikagintzan diharduen eta ez diharduen jendearen garapen sozio- pertsonalean dauden desberdintasunak.



Horretaz, lan aitzindari batzuek musikariaren nortasunaren osagaiei buruzko datuak jaso zituzten, baita zenbait aldagai soziologikori buruzko informazioa ere (heziketara, familiako aurrekariak eta garapen profesionala). Baina, batez ere, Kemp-ek (1981a, 1981b, 1982a, 1982b, 1982c) egin du ikerketa zabala musikariaren nortasunari buruzko egituraz.

Autore horrek egindako ikerketa batzuek musikari konposatzaileen, konposatzaile ez diren musikariaren eta musikari ez diren artean egindako konparazioen datuak eman dituzte. Datu horiek adierazten dutenez, musikari konposatzaileek (beraz, sormen handiena omen dutenek), egin zitzaizkien test edo proba horietan, konposatzaile ez diren musikariek baino introbertsio handiagoa ageri dute, baita subjektibotasun-maila handiagoa ere; eta beren heziketa-garaian tutela moral txikiagoa izan zutela ikusten da.

Ustekabekoagoak eta harrigarriagoak dira konposatzaileen taldearen eta musikari ez diren arteko konparazioak ematen dituen datuak; horien arabera, musikari konposatzaileek autoestima txikiagoa dute eta afektotimia esanguratsua (pertsona irekiak, xeratsua, lasaiak, parte-hartzaileak, laguntzeko prest, moldagarriak, jendearekin harremana eskatzen duten lanbideak gustatzen zaizkie, talde aktiboetako partaide izaten dira, eta ez dira kritiken beldur). Halaber, konposatzaile ez diren musikariaren taldeak desurgentzia garrantzitsua ageri zuen (neurridunak, zuhurrak, serioak, goibel samarrak, beren burua erreprimitzeko joerarekin, mesfidatiak, introspektiboak), musikari ez diren taldearekin konparatuta.

Eraitza horiek, beste sortzaile-talde batzuei nortasun-galdeketa (besteak beste, Cattell-en 16 PF) egin zaizkienean agertutako- en antzekoak diruditen arren, enpirikoki erabat berretsi gabe daude, konposatzaileei buruzko azterketei dagokienean behintzat, zeren eta lana konposatzaile gazteekin bakarrik egin baitzen, azterketatik kanpo geratu zirelarik musikari konposatzaile adintsuagoak.

Bestalde, Kemp (1981a) musikari interpretarientzat nortasun-ezaugarri batzuk aurkitzen saiatu da garapenaren hiru etapatan: lehen irakaskuntzako ikasle ziren garaian, gero kontserbatorioetan musikako ikasle zirenean, eta azken etapan musikako profesionalak zirenean. Ikerketa horretan aurkitu zuen musika-ikasleek, beren nortasun-ezaugarrien artean, barnerakoitasun eta antsietate handiagoa ageri zutela gainerakoek baino. Ikerketa-ildo berean daude Alter-en (1989) lanak, kontserbatorioetako musika-ikasleen eta Amerikako unibertsitateetako musika-ikasleen artean zeuden desberdintasunak eta profil psikologikoa ezartzeko eginak. Emaitzek adierazten dutenez, kontserbatorioetako musika-ikasleak burujabeagoak, ausardia eta talentu handiagokoak dira unibertsitateko homologoak baino. Bestalde, kontserbatorioetako musika-ikasleen ezaugarri berezien artean, hauek unibertsitateko beste musika-ikasleek baino nahiago zituzten energia handiko ekintzak (adibidez, jende aurrean jarduteko gogo bizia). Halaber, puntuazio handiagoa izan zuten sormenari buruzko test-etan. Ikasle horiek malguagoak zirela ere erakutsi zuten emaitzetan, autokonfiantza handiagoa zutela, eta gaitasun handiagoa lorpenak egiteko eta gidari-zereginak hartzeko, betiere unibertsitateko homologoek baino.



Gainera, iraunkorrakoak eta beregainagoak ziren, ordena-zaleak eta sentikorrak beren eta besteen barne-premiekin.

Bukatzeko, eta ondorio gisa, zentzuzkoa dirudi pentsatzea, artikulua honetan zehar azaldukoaren ondoren, musikarako dedikazio berezia duten ikasleek, kontserbatorioetan nahiz musika-eskolan, hobeto garatzen dituztela zenbait ezaugarri eta gaitasun pertsonal. Beren curriculum-esperientziak (LOGSE, 1990) lan egitea eskatzen die, eta neurri bateraino behintzat garatzea lehen aipaturiko zenbait gaitasun (ikus 2. taula), oinarritzko maila lortzera bideratutako ikasketak gainditu ahal izateko; hezkuntza-prozesuaren bukareran, gaitasun horiek landuagoak eta lortuagoak izatea espero gene-

zake, hain era espezifikoan musika-ikasketak egiten ez dituzten beste ikasleen aldean.

Nahiz eta gaitasun horiek beroriek irakaskuntza orokorrean landu, musikako ikasleek gainerako ikasleek baino asimilatuagoak eta lortuagoak izatea espero behar da, era sistematikoagoan eta trinkoagoan landu dituztelako, ez baitugu ahaztu behar musika-ikasleak, aldi berean, irakaskuntza orokorreko ikasle ere badirela. Horrek esan nahi du musikako ikasleak ahalgin berezia eta bikoitza egin behar duela: batetik, bere ikasketei eskaini behar die oinarritzko arreta nagusia (irakaskuntza orokorreko beste edozein ikasle bezalaxe, bere eguneroko eskola-lanak era koherentean eta arrazoizkoan aurrera eramateko); bestetik, kon-

tserbatorioko edo musika-eskolan ikasleek musika ikasteak eta horren interpretazio-praktikak eskatzen duen lan berezia egin behar dute, horretarako behar den lan eta ardura pertsonalarekin:

- a) musikagintzan jarduteak berekin dakarren ikastorduen gainkarga.
- b) ikasle horiek banaka ikasten eta tresnak edo ahotsa praktikatzeko sartu beharko dituzten orduak.

Hain zuzen ere, horixe da musikaren psikologiak lantzen duen ikerketa-gai garrantzitsu bat, ez horrek hezkuntzan izan ditzakeen ondorioen garrantziagatik bakarrik, baita azken aldiaren eztabaida handiena sortzen ari den arloetako bat delako ere; beraz, ikerketa-prozesu berriak eskatzen ari da. ■

## Erreferentziak:

ALTER, J.B. "Creativity profile of university and conservatory music students". *Creativity Research Journal*, 2, 1989, 184-195.

BENTLEY, A. (1966). *La aptitud musical de los niños y cómo determinarla*. Buenos Aires. Victor Lerú (1967).

DESPINS, J.P. (1993). *La música y el cerebro*. Barcelona. Gedisa (1996).

GARDNER, H. (1993). *Estructuras de la mente. Teoría de las inteligencias múltiples*. Mexico. Fondo de Cultura Económica, 1994.

KEMP, A. E. "The personality structure of the musician. I: Identifying a profile of traits for the performer". *Psychology of Music*, 9, 1, 1981a, 3-14.

KEMP, A. E. "The personality structure of the musician. II: Identifying a profile of traits for the composer". *Psychology of Music*, 9, 2, 1981b, 69-75.

KEMP, A. E. "Personality traits of successful student music teachers". *Psychology of Music*, Special Issue, 1982a, 72-75.

KEMP, A. E. "The personality structure of the

musician. III: The significance of sex differences". *Psychology of Music*, 10, 1982b, 48-58.

KEMP, A. E. "The personality structure of the musician. IV: Incorporating group profiles into a comprehensive model". *Psychology of Music*, 10, 1982c, 3-6.

LANGER, S. (1942). *Philosophy in a new key*. Harvard: University Press, 1951.

LILEY, A. W. "The foetus as personality". *Australian and New Zealand Journal of Psychiatry*, 2, 1972, 99-105.

L.O.G.S.E. (1990). *Hezkuntza Sistemaren Antolamendu Orokorreko Legea*.

SERGEANT, D.; THATCHER, G. "Intelligence, social status and musical abilities". *Psychology of Music*, 2, 1974, 32-57.

WING, H. D.: "Test of musical ability and appreciation. An investigation into the measurement, distribution and development of musical capacity". *British Journal Psychology. Monograph Suppl* (1968), 1948, 27.

# Abestia esko

## Maravillas Díaz

Musika Didaktikako irakasle titularra. Euskal Herriko Unibertsitatea.  
ISME-International Society for Music Education-en Espainiako Atalaren lehendakaria.

**ORITU EZINEKO HERRIALDEAN... BAZEN HERRI BAT... ETA BERTAN ABESLARI BAT. JENDEAK OSO MAITE ZUEN, ATSEGINA ETA JATORRA ZELAKO; BAITA ERE BETI PREST ZEGOELAKO URTEBETETZE, EZKONTZA, BATAIO, AGUR-FESTA, HERRIKO JAI EDO BESTE EDOZEIN OKASIO-TAN KANTATZEKO, ETA AHOTS EDERRA ZUELAKO, ETA ERREPERTORIO ZABALA, OKASIO BAKOITZERAKO BEHAR ZEN KANTA EGOKIAREKIN<sup>1</sup>.**



**H**orrela hasten da musikaren irakurketa eta idazketaren jatorrian dauden hainbat istorio-tako bat. Kode baten ezagutza abeslari jator horren beharrak sortzen du: abesten duena idatzi beharrak eta beste batzuek sortzen dituzten abestiak ikasi beharrak. “Horrela, hurrei eskatuko diet kantatzeko eurek dakiten erronda, eta idatzi egingo dut, eta beste abeslari batzuen kanta berriak ere ikasiko ditut, eta neure lekua berreskuratuko dut neure herriaren maitasunean eta haurren bihotzean”.

Hurrei kantatzeko eskatzea! Istorio honetako abeslariak gure hurrei abesti bat eskatuko balie bere “kantutegi partikularrerako”, ez dakit ez ote lukeen oso errepertorio urria eta laburra bilduko.

Zalantzarik gabe, galdu egin dugu abesteko ohitura, gero eta gutxiago dira txikienei abestiak irakasten dizkieten helduak. Eskolan ez da behar hainbat abesten, eta, sarritan, abesten denean, ez da behar bezala egiten; abestia denbora pasatzeko baliabidetzat erabiltzen da, hau da, nola hala bete behar den “hutsartea” betetzeko; baina horrela bere balio pedagogikoa indargabetzen da, eta abestiaren bidez landu litezkeen alderdi asko alde batera uzten dira.

Hala ere, musika-hezitzaile asko bat datoz: abestia da musika praktikatzeko modurik erraz eta berez-

koenetakoa, ahotsak dagokion lekua hartzen baitu, hots, tresna nagusi eta baliotsua, benetako adierazpide edo espresio-bide bihurtzeko erabili eta garatu beharrekoa.

## Abestia: betiko zerbait haur-hezkuntzan

Gure asmoa, orrialde hauen bidez, abestia eskolara bidaltzea da, bertan ohartuki egon dadin haurren eskolatzeko-prozesuaren hasiera-hasieratik, zeren eta, besteak beste, abestia bereziki afektiboa baita, eta gero eta gehiago dira eskolara oso txikitatik joaten diren neska-mutikoak.

Era berean, abesti herrikoa ere eskolara bidaltzen dugu, herri baten gizarte-bizitza bere folklore aldetik

<sup>1</sup> TOSCO, V. (1970): Guía didáctica para la enseñanza de la Música y la rítmica. Córdoba (Argentina): Editorial T.A.P.A.S.

# lara doa



EPSTEIN, Jean, RADIGUET, Chloé. *L'explorateur nu*. Editions universitaires, 1982.

(abestiak, dantzak, jolasak, antzerkiak...) ezagutzen laguntzen baitu.

Kontuan izan behar dugu haurkultura tradizionala, ahozkoa, kei-nuzkoa, galzorian dagoela. Ez dugu uste folklore musikala berehala desagertuko denik; izan ere, kantutegi asko argitaratu da azken aldian. Halaber, Erkidegoetako Oinarrizko Ikasketa Planek gehiago edo gutxiago kontuan hartzen dute musika-folklorea, baina ez dezagun ahaztu kalea orain ez dela lehengoa, gure ohituren transmisio-bide, alegia; horregatik, eskolak eginkizun garrantzitsua bete

dezake, usadiozko kultur elementuak zabaltzeko eta horiekiko jarraera aktiboa sortzeko.

Alde horretatik, gure Autonomia Erkidegoko Haur Hezkuntzaren Oinarrizko Ikasketa Planean, adierazpen musikalaren multzoan, beronen garrantzia azpimarratzen da kultur aberastasunerako tresna gisa, honen bidez iristen zaizkien neska-mutikoei beren ingurunearen ezaugarri diren tradizioak, edukiak eta adierazpideak.

Abestia eskolara bidaltzen dugu, abestiaren bidez izaten dela-

ko lehenengo bizi-esperientzia zuzena musikarekin; melodia eta erritmoa biltzen dituzten eta harmonia zeharbidez daramaten abestien bidez, haurrek harreman zuzena ezartzen dute musikaren oinarrizko osagaiekin. Haur-abesti herrikoi askok musika-hezkuntzarako hasiera ona diren ezaugarri edo tasunak dituzte: ez eremu zabalegia, haur-ahotsetara egokitu daitekeen tesitura, erraz asimila daitezkeen jiro melodikoak, erritmo garbia eta testu ulergarria neska-mutiko gehienentzat.

Gure kantutegiak baditu, halaber, herri-kantak, gure ikasleentzat oso erakargarriak, baina aipaturiko ezaugarri horiek gabeak. Horrek ez du oztopo izan behar gure erreperitorio posible horretan sartzeko, musikalki oso interesgarriak izan daitezke-eta beren egitura melodiko edo erritmikoagatik.

Abestia eskolara bidaltzen dugu, jakinik haurrak, eskolatu aurretik, hainbat eratako esperientzia musikalak izan dituela, ugariagoak edo urriagoak, eskolatzeko adinaren arabera. Lehenengo lo-kantek edo familian ikasitako abesti eta leloek (nahiz eta, esan bezala, gaur egun urriagoak izan), edo jolas musikalek eta soinu-estimulu ugariak... guztiek aztarna utziko diote bere entzutezko oroimenean, benetako musika-gaitasuna, alegia. Musika-hezitzaileen eginkizuna izango da ikasle guztiek eskolara ekartzen duten gaitasun hori aurkitu eta garatzea.

## Errepertorioa aukeratzea

ISME-International Society for Music Education delakoak Bruselan 1953an egin zuen lehenengo Batzarrean, 29 herrialdetako 314 ordezkari, beste gai garrantzitsu batzuen artean, musikak haur eta helduen hezkuntzan izan behar duen lekua aztertu zuten, baita eskolarako aukeratu behar den kantutegiaren garrantzia ere. Bileran hartatik, ondorengo proposamena atera zen: Bere lekua izango du benetako musika-folkloreak, benetako hezkuntza-balioa daukanak.

Agian ez zaigu erraza irudituko gure ikasleei interesa pizteko moduko herri-kantaz hornitzea, baina ez dezagun ahaztu askotan interes-falta horren eragileetako bat materialaren transmisioan erabilitako metodologia izaten dela. Curriculum-proposamen bat musika-ikaskuntzaren izaerara egokitzeko, irudimen pedagogikoa behar da, usadiozko kantutegiko nahiz bestelako musikaren hizkuntzarekin elkarrekin-tzan jarduteko aukera ugari eta aberatsak haurrei eskaintzeko.

Nolanahi ere, haurrak bere usadiozko kantutegian dituen musika-elementuen kontzientzia hartzearekin has daiteke heziketa musikalaren prozesua bera. Haur- eta folklore-kantuen bidez heziketa musikalak bultzatzea, eta abestien bidez ezagutza musikalak pixkanaka zabaltzea, taldeko kantu eta musikagintzarekiko zaletasuna piztea da, aldi berean norberaren eta beste kultura batzuetako usadiozko musikarekiko interesa sortaraziz.

Haur-folkloreak eskaintzen digun era askotako errima eta abesti-bilduma interesgarriaz baliatu-

ko gara, horiek entzuten eta behin eta berriro errepikatzen gozatu egiten baitute neska-mutikoei, eta guk hor esku hartu behar dugu modu erakargarrian aurkezteko, eta ikasleen parte-hartze “bizi” eta “ernea” bilatzeko.

Era berean, gure proposamenak aukeratu behar ditugu Kantutegietako abestiek melodia, erritmo, harmonia, forma eta literatura aldetik eskaintzen duten aniztasun muga-gabearen artean; eta ikerketarako jarrera izan behar dugu, galduta edo galzorian dagoen material baliotsua ahal den neurrian berreskuratzeko, eta oraindik daukagunari eusteko, betiere ikasleak bere sormenarekin parte har dezan beharrezko aukerak bilatuz.

Argitaratutako kantutegietan begiratzeaz gain, ez dezagun ahaztu edozein pertsona izan daitekeela guri interesatzen zaigun herrikantaren baten berriemaile ona. Gure heldu eta zaharrei beren haurtzaro eta gaztarotik gogoratzen dituzten abesti, lelo, esaera zahar eta abarri buruz galdetzea oso lagungarri gerta dakiguke gure errepertorioa prestatzeko.

## Haurren garapen psikoebolutiboa musikaren ikaskuntza-irakaskuntzari buruz

Kultura jakin batean, Hargreaves-ek dioskunez (1998:98), haur gehienek eboluzio-lorpenetan antzeko sekuentzia ageri dute, beren heldutasun fisiko eta kognitiboaren eta beren sozializazio-esperientzia komunaren emaitza konbinatu gisa. Musika-hezitzaile guz-

tiek jabetu behar dute haurren garapen psikoebolutiboak musika ikasteko duen garrantzia. Gero eta hobeto dakigu garapenaren dimentsio kognitibo, sozial eta afektiboa ezin direla aztertu elkarrengandik banatuta, eta hori guztiz bat dator heziketa musikalaren premiekin. Horregatik, heziketa horrek oinarri sendoa izan behar du eboluzioaren psikologian.

Musika lehenengo urteetatik sartzeko ematen den argudioetako baten arabera, gizakia gai da musikalki, hau da, gai da arlo fisikoan, afektiboan, kognitiboan eta sozialean musikaren bidez erreakzionatzeko, musikaren estimulari pasiboki edo aktiboki erantzun diezaiokelarik (Brenner, 1968). Azken hamarkadetan, haurrak garapen integralik onena lor dezan bere bizitzako lehenengo hilabeteetan estimulazioak duen garrantzia azpimarratu izan da, eta, nolabait ere, arreta berezia jarri zaio musika-estimulari.

Lehenengo adierazpen musikalak, Willems-ek dioskunez (1984:20), ez dira pedagogia musikalaren arlokoak, baizik eta, oro har, haurren heziketa orokorrari dagozkionak. Haurren famili giroko jendeari dagokio bere entzumen eta erritmo-zentzua piztea, eta eginkizun hori garrantzitsua izan daiteke, eta batzuetan, autore horren arabera, erabakigarria ere bai. Gaur egun, jaioberri baten famili giroa askotan haurtzaindegia izaten da.

Azken urteotan egindako ikerketei esker, inork ez du dudan jartzen haurrak gai direla bizitzako lehenengo urtean erantzun musikalak emateko, betiere eskaintzen zaion ingurune musikalaren arabera: erraz murgiltzen da lo-kantuta, erritmo-joko eta abestietan,

horiekin sintonizatu eta sortzen dioten kontsigna toniko eta emozionalean parte hartzen du. Beraz, garrantzi handikoa da gurasoek eta hezitzaileek haurraren ekimen guztiak eragin eta erabiltzea, hau da: gurgurioak, ahopekako kantua, bokalizazioak, negarra... honela bere garapen pertsonalerako truke musikal eta afektibo garrantzitsua ezarri.

Sei hilabetetik aurrera errepikapen silabikoen garaia hasten da, bokalak eta kontsonanteak ahozkatuz (9 hilabeterekin bokalak esateko gaitasuna izaten dugu, eta 12rekin kontsonanteak), gutxi zehaztuak heldu baten sistema fonetikoarekin konparatuz; honela, "atzeraelikatzen" den entzute-zirkuitua ezartzen da, haurrak berak ahozkatutakoak behin eta berriro imitatuz gozaten duelarik (Gardner, 1981).

Willemsek dioenez (1962), adin txikiko haur asko gai dira abesti laburrak kantatzeko. Berak ohar-tutakoaren arabera, oraindik hitz egiten ez dakiten haur batzuek inflexio melodikoetara jotzen dute hizkuntzan hitz osagabeak osatzeko; are gehiago, esaten du badi-rela urte eta erdi inguruko haurrak, hitz egin baino lehen abestiak kantatzeko gai direnak, abesti horiek direlarik beren adierazpen musikalaren muina.

## Musika-fitxategia: Kantutegi-proposamena 0-3 urte bitartekoentzat

Konbentziturik gaude musikak 0-3 urte arteko neska-mutikoentzat eskaintzen dituen komunikazio-aukerak mugagabeak

direla: sehaska-kanta, musika grabatua, jaioberriak ahotsaz egiten duen hots-jokoa, helduak edo haurrak banaka edo taldean abesten duten kanta... Horregatik, adin honetako haurrak bere ardurapean dauzkaten hezitzailei musika-fitxategi bat egitea proposatzen diegu, eta "soinu-unibertso" horretan sar ditzala era askotariko abestiak, bere eginkizun garrantzitsuan lagun diezaizoten.

Musika-fitxategi hori egitera animatzeko, eta abestiak bilatzen eta ordenatzen haste aldera, hona hemen egin litekeen sailkapen bat: hasi sehaska-kantetatik (haurraren eta helduaren artean sortzen diren lehenengo harreman afektiboetatik) tonadilla eta leloetaraino, hauek hizkuntza mintzatua errazten dutelarik.

## MUSIKA FITXATEGIA • HAUR HEZKUNTZA

### Abestiak (0-1 urte)

- **Lo eragiteko abestiak:**
  - Bubatto, Niñatto - Bolon bat eta bolon bi - Haurra, egizu lotxo - Buba niña - Bonbolontena - Haurtxo polita sehaskan dago
- **Jolaserako abestiak, tonadillak, leloak: mugimendu psikomotorrak sortzen dituzte eta goiko gorputz-atalekin egiten dira:**
  - Eragiozu - Txalito txalo - Eragiozu eskutxoari - Txalo pin txalo - Talo talotxin
- **Jolaserako abestiak, tonadillak, leloak: mugimendu psikomotorrak sortzen dituzte eta beheko gorputz-atalekin edo gorputz osoarekin egiten dira:**
  - Din-dan, nor hil da? - Tiki-rriki-ttiki-tton

### Abestiak (1-3 urte)

- **Ibiltzen laguntzeko abestiak:**
  - Por la escalerita - Doña cigüeña
- **Gorputza ezagutzeko abestiak:**
  - Nere eskua
- **Jolas egiteko abestiak:**
  - Atxia motxia - Txin-txin-txin-zarramakatin - Tolana polana - Kilibi kalaba
- **Ekintza zehatzetarako abestiak:**
  - Saltoka-saltoka
- **Dantza egiteko abestiak:**
  - Dulun dulun - Kandelario leri
- **Kantatu eta entzuteko abestiak:**
  - Aldapeko - Basatxoritxu - Maritxu, nora zoaz? - Atzo ttun-ttun
- **Zenbatzeko abestiak:**
  - Bat, Matxin Parrat - Recotín, recotán

## Musika-fitxategia: Kantutegi-proposamena 4 urtetik aurrerakoentzat

Abesten ikastea, hitz egiten ikastea bezala, berezko imitazio-prozesu bat da, eta, beraz, mintzamen eta entzumen normaleko edozein haurrek kanta dezake, eta hori egiten gozatu. Horrek ez du esan nahi, hezitzaile gisa, sarri ez ditugunik arazoak aurkitzen: ziurtasunik eza, abesteari uko egitea, ahots monotonoa, erabat edo neurri batean gozakaizturiko ahotsa... Akats horiek pixkanaka zuzenduko dira, kontuan izanda haurrak abesteko erraztasun handiena gutxi gorabehera 6-7 urterekin izaten duela, artikulazio hobea eta tinbre polita dituelako, eta ahotsaren

intentsitatea hobeto menderatzen duelako.

Ahots-arazo posibleak zuzentzeko modurik onenetako bat hautaturiko erreperorioaren bidez egitea da. Ezagutarazi neska-mutikoei zuen Musika-fitxategia, bertan parte hartzera gonbidatuz eta beraien gustuko abestiak aukeratzeko lagunduz.

Era aktiboan eta parte-hartzailan abesteak ere garrantzi handia du, eta era pasiboan, eserita, zutik edo biribilean, abestiak errepikatzea baztertu behar dugu. Artikulu honen hasierara itzuliz, gogora dezagun musika-ikaskuntzarako garrantzitsua dela abestietan elkarreragiteko edozein aukera aprobeztatzea, neska-mutikoen interesa eta parte-hartzea bilatzeko.

Honetaz Roberto Leydi (1973) etnomusikologo italiarrak, Tafurik aipatuak (2000:63), esaten digu haur-kantek (hitz-jokoek, mugimenduzkoek, errondek, etab.ek) jolas edo dibertitzeko funtzioa baino lehen funtzio didaktikoa dutela, hau da, motor-koordinazioa eta emozioen kontrola eragitea dutela helburu, baita hiztegia (adibidez, zenbakiak, izenak, asteko egunak, hilabeteak) eta kontzeptuak irakastea ere. Haur-kantek, haurrek berek kantatzean, sozializazio-ereduak proposatzen dituzte, dibertimendu-itxura duen "erritual" baten bidez.

Hona hemen abestien sailkapen posible bat gure Musika-fitxategirako, 4 urtetik aurrerakoentzat, kontuan izanda adin bakoitzerako, eta atal bakoitzaren arabera, hau-

## MUSIKA FITXATEGIA • HAUR HEZKUNTZA

### Abestiak (4 urtetik aurrera)

#### ■ Gorputza mugitzeko abestiak, dramatizazioak, dantzak, erritmoak eta jokoak:

- Binbilin bonbolon – Mox mox katuko – Atxa mitxa zilarra – Haurrak ikaszazue – Karikaturak.

#### ■ Zenbakiak, hilabeteak, letrak, musika-notak... ikasteko abestiak:

- Bat, bi, hiru, lau – A, e, i, o, u – Hilabeteak
- Do, re, mi – Maria izenak

#### ■ Kantu metakorrak: elementu berri bat eranstean da bakoitzean, berriro abestuz ordura arte aipaturiko elementu guztiak.

- Behin joan nintzan – Paristik natorren – La rana y la mosca

#### ■ Riff-dun abestiak, zati elkarreragile bat dute leloarekin.

- Ama, begira zazu – Akerra ikusi dugu

#### ■ Abestiak (silaba edo hitzen) oihartzunarekin:

- Senihúa (Sierra Leona – Oh! Cambuya (Brasil)

#### ■ Kateaketa duten abestiak: bertso bakoitza aurrekoaren azken hitzekin hasten da.

#### ■ Ordezkapen motoriko metakorra: errepikapen bakoitzean hitz batzuen ordez keinu bat egiten da.

- O meu chapéu tem tres puntas – Push the damper

#### ■ Egoerak edo ekintzak aldatzeko aukera ematen duten abestiak, ahapaldi berriak sortzeko:

- La Calunga

#### ■ Kantatu eta entzuteko abestiak:

- Aitorren hizkuntza zaharra – Hara nun diran – Xarmagarria – Isil-isilik dago

#### ■ Beste herrialde batzuetako abesti tradizionalak:

- La Polenta (Italia) – La La Leru (Filipinak)

Oharra: Kantu guztiak Bibliografian aipatzen diren kantutegietan daude.

taturiko abestiak aldatu egin behar direla, ahaztu gabe horiek berrikusi eta ebaluatu egin behar direla sarri-sarri.

Abestia eskolara bidaltzen dugu, edozein herrialdetako abes-

lari batek bisitatzen gaituenean, gure abestiak, gure haur-kantu herrikoiak ezagutu nahi baditu, neska-mutikoen ahotsetan eraman dezan erreperitorio zabal bat, beste herrialde batzuetako neska-mutikoei irakatsi ahal izateko.

Abestia eskolara bidaltzen dugu, abestia musika delako eta musika eskolari dagokiolako. ■

## Erabilitako bibliografia

HAINBAT AUTORE (1993): *Juegos infantiles en Vasconia*. Gasteiz. Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzua.

AGUILAR, M. C. (1991): *Folklore para amar*. Buenos Aires. Ediciones Culturales Argentinas.

DIAZ, M.: "El valor educativo de la canción en los juegos infantiles", *Música, Arte y Proceso-n*, 7. zka. 1999, Gasteiz. 59-69. orr.

GARDNER, H. (1993): *Arte, mente y cerebro*. Barcelona. Paidós.

HARGREAVES, D. J. (1998): *Música y desarrollo psicológico*. Barcelona. Graó.

TAFURI, J.: "O desenvolvimento musical através do canto na etapa infantil", *Anais de ABEM-en*. Belem, 2000, Brasil. 53-65. orr.

WILLEMS, E. (1962): *El valor humano de la educación musical*. Buenos Aires. Ed. Eudeba.

WILLEMS, E. (1984): *La preparación musical de los más pequeños*. Buenos Aires. Ed. Eudeba.

## Kontsultaturiko kantutegiak

ANSORENA, J. I. (2000): *Euskal Kantak*. Donostia. Erein

HAINBAT AUTORE (1980): Adarra taldea. *Euskal Herriko Abestiak*. Gasteiz.

AZKUE, R.M. de (1990): *Cancionero Popular Vasco*. Bilbo.

DONOSTIA, P. (1985): *Obra literaria: Conferencias I, IV*. liburukia, Eusko Ikaskuntza.

DONOSTIA, P. (1994): *Cancionero Vasco*. VI. liburukia. Eusko Ikaskuntza.

GAINZA, V.H. (1991): *El cantar tiene sentido*. 1. liburua, 2. liburua, 3. liburua. Ricordi. Buenos Aires.

LOPEZ DE GUEREÑO, S. (1980): *Euskal Abestiak*. Bizkaiko Aurrezki Kutxa.

OÑATIBIA (1980): *100 Euskal Abesti*. Donostia. Edili.

OSKORRI (1993): *Katuen Testamentua*. Labayru Ikastegia.

OSKORRI (1996), (1997), (1998), (1999), (2000): Oskorri & The pub ibiltaria. Bilbo. BBK Fundazioa.

PELEGRIN, A. (1998): *Repertorio de antiguos juegos infantiles*. Madrid. C.S.I.C.

TXAKARTEGI, B. (2000): *Soka Saltorako Kantak*. Lea-Artibaiko Eskola Publikoak.

# Ipuina eta mus maitasun histo

**Fernando Palacios**

Musikagilea eta musika-pedagogiako irakaslea. Kanaria Handiko orkestra filarmonikoko Pedagogia Departamentuko aholkularia eta Vitoria-Gasteizko *Instituto Música, Arte y Proceso*-ko irakaslea.

IPUINA, SOINUA ETA MUSIKA ELKARTZEAREN ONDORIOZ SORTZEN DEN LAN-EREMUA AZTERTZEN DA ARTIKULU HONETAN; BERE BIZIKO GARRANTZIA BAITU ARRETAREN ETA ENTZUTEKO GAITASUNAREN HEZIKETAN.



**D**enboraren arteak dira zirrargarrienak. Antzerki, zinema, musika, dantza eta ipuinetako tentsio neurtu eta kalkulatuak gure tik-tak ohikotik erreskatatu nahi gaituzte eta beste denbora mota batzuk neurtzen dituzten erloju bigun eta desberdinez arauturiko espazio batera eramango gaituzte. Artearen denborak dira horiek, pendulua-  
ren neurri uniforme eta monotonoa gainditzen duten denborak, luzatu eta laburtzean forma apertatsua hartzen dituzten denbo-

rak, zuzenean gure sentsibilitateari eraso egiten dioten denborak, eta erreakzio esplikatu ezinak eragiten dituztenak: asperduratik hasi eta pasiora, nostalgiatik gehiegikeriara doazenak.

Denboraren ardatzean eraikitako egotea dute ezaugarri arte horiek guztiek –hau da, hasiera eta amaiera baten artean garatzen direlako dira; une batean hasi eta beste batean amaitzen dira– eta elkarren arteko harremanak izateko eta elkarrekin nahasteko joera dute; horregatik, zineak eta dantzak soinu banda dute, antzerkia ipuin antzetzua da eta opera lau gauzak aldi berean. Guztiek duten familiako antz horietako bat zerbait kontatzeko nahia da. Zerbait horrek kontatu ezin ahala eduki izan ditzake eta

milaka modutara kontatu daitezke: xehetasun guztiak emanda kontatzen den benetako gertaera bat edo kontakizun abstraktu bat; pasadizo alegiazko bat edo mezu transzendental bat... baina kontatu da “kontatu” egin behar dela, hitzez, irudi bidez, mugimendu bidez zein soinuen bitartez. Kontatu, aipatu, esan... denboran zehar gertatzen diren esperientzia trukatzeko horiek dira, norbaitek zerbait transmititzeko nahia, ezagupenak eta gaitasuna dituztenean eta beste norbaitek –edo norbaitez– entzuteko dutenean gertatzen dena.

Denboraren artistek –edo horietako gehienek behintzat– abiapuntutzat hartzen duten beste printzipio bat “ez aspertzen” saiatzeko da. Beren helburua en-



# sika:

# ria amaigabea



begirik kendu gabe hizlariaren abenturak jarraitzen zizutzen. Baina are ahaztezina goa da niretzat Marraquecheko “Djemaa el Fna” plaza –azkenean Unesco “Gizateriaren ahozko ondare” aldarrikatu duena–, ipuin kontalari, berritsu eta entzule liluratuz betea. Juan Goytisolok, ondore horren defendatzaile sutsu eta titulazio horren egileak, Carlos Fuentesi erantzun zion plaza horretan gaudenean ez dugula sentitzen –idazle mexikar handiak zioen bezala– denboran mende erdi atzera egiten dugunik, aitzitik “bostehun urte aurrera egin dugula”. Guztiz bat nator iritzi horrekin: historiak kontatzea, ahoz jakintzak transmititzea, gorputzaren baliabideak erabiliz

tretenitzea da, gure gorputzeko segundo-orratza hasiera eta amaiera duen jelea batean urtea. Horretarako, “kontatzen” duenak ongi ezagutu behar ditu bere artearen mintzairaren erritmoak, ikuslearen erritmo emozionalean bihurtu eta bere mezua barneratzeke beharrezko diren espazioak eskaini. Hori ondo dakite informazioa helarazteko, modu batera edo bestera, denbora baliatzen duten guztiek; ondotoxo dakite hori, beren denboraren, lanbidearen, bizitzaren zati bat entzuleak istorioekin entretenitzen ematen dutenek. Ahaztezina da “Afrikako oroitzapenak” (“Out of Africa”) filmeko pasarte hura, non protagonistak ipuinak asmatu ahala, haren lagunek, sutondoan lurtean etzanda, kopa bana eskuan, liluraturik eta

ipuinak antzeztea, antzina-antzinako gauza ez ezik, eternoa ere badelako. Ikus-entzunezko medioen itsasikarak ez diezazkigula ahaztarazi gizateriak bizirik irauteko baliatzen dituen esentziak.

## Denboran zeharreko formak.

## Kontatzeko erak

Ipuin narratuak eta musikak hainbat eta hainbat parekotasun eta lan-eremu komun handiak dituzte, forma bat garatzen duten bideak baitira biak; era ordenatuan egituratzen diren gertaera eta pasadizoan progresioa dira biak, diskurtsoan logika bati eta azaltzeko moduetan



interesari eusten diotenak. Diskurtso-erak dira: hasten direnetik bukatzen diren arte –ipuina kontatu ahala edo musika entzun ahala– pertsonaiak agertuz doaz, elkarren arteko enfrontamenduak dituzte, interes handiagoko gertaerak bata bestearen atzetik gertatzen dira, bukaerara arte, une horretara arte gertaturikoaren fruitu eta amaiera gisa. Pertsonaiak behin eta berriz “irteten dira eszenara”: ipuinean beren izen, ahots eta ekintzen bitartez ezagutzen ditugu; musikan, berriz, beren erritmo, tinbre eta melodiekin. Hain parekotasun tradizional eta ezagunak fruitu handiak eman ditu programako musike-

tan, musika deskripziozko eta antzetuetan: pertso-



naia, ekintza eta ideiak identifikatu egin daitezke historian eta musikan bertan ere “leitmotivaren” bidez, ekintzak eskatzen duen bakoitzean errepikatu egiten baitira. Baina parekotasun hori musika hain konkretuak ez diren ere aurkitzen da –sonata, suite, kanta, kontzertu, egitura libre eta abarretan–, azken batean horiek ere beren soinu-egiturak osatzen dituzten planteamendu dramatikoek –deskriptibo baino gehiago abstraktuez– baliatzen baitira.

Denboraren ezaugarrietako bat geldiezina izatea denez, ipuinek eta musikek auto-erreferentzia printzipio tradizionalera jotzen dute gertaeren joan-etorriekin jolas egiteko. Ipuin herrikioen forma tradizionala bat leloak, akumulazioak eta hitz kateak dira, entzuten daudenei historiaren bide argi eta elementala erakusteko eta, aldi berean, hipnotizatu eta barruan biltzeko; joko zurgatzaile moduko bat da eta bertan, batera dihardute logikak eta memoriak. Musika askok ere oso antzera funtzionatzen dute: errepikatzean hedatu egiten diren giro melodikoak, behin eta berriz itzultzen diren melodiak, errepikak... (eta horrela, arte biek etengabe bat egiten dute kantu eran, aurrerago esango dudan moduan). Harreman estu horren adibide gisa, Tom Johnsonen klarinete eta narratzailearentzako “Historias para dormir” obra dibertitu eta eredu-garria aipatu nahi nuke: hamabi narrazio logura-emaile minimo, errepikakor eta aritmetiko–lo egin aurretik ardiak kontatzea adibidez– narrazio eta ipuinen arteko mugak apurtzen dituztenak, obra horretan gauza bera baitira: soinuak berak dira ekintza.

Vladimir Propp-en arabera, ipuin liluragarriek egitura

hertsia dute, min edo desio batekin hasi, heroiaren abenturarekin jarraitu (beste lurralde batera abiatzea, lagunduko dion norbait aurkitzea, arerio batekiko borroka) eta itzulera. Guztira, ekintzan gerta daitezkeen hogeita hamaika ekintza desberdin adierazten ditu Propp-ek: aldentzea, debekua, engainua, gaiztakeria, abiatzea, borroka, eginkizun bete, zigorra etab. Funtzio horietako zenbait –horrela deitzen ditu Propp-ek– ezinbesteko dira ipuinen mekanismoa martxan jartzeko; beste zenbait, aldagai posibleak dira. Ekintza horiek multzoka antolatuta “hitzaurrea, korapiloa eta amaiera” kate klasikoak gertatzen zaigu, forma musikal ugariak “azalpen, garapen, berrazalpen” delakoaren parekoa.

Gauzak elemental eginez, harreman estuak ezar ditzakegu bien mintzaira osatzen duten ezaugarrien artean. Ordena natural bat jarraituz, soinuari dagokion guztia jartzen dugu lehenik: ahotsa erregistroz aldatu eta pertsonaiak bereizten ditu, eta musikak, berriz, instrumentuak eta tinbreak aldatzen ditu; intentsitatea, “crescendi” eta “diminuendi” direlakoak, puntu jakin bateko azentu eta enfasiak, baliabide baliokideak dira. Bigarrenik, isiluneak: lasaiak, angustiaz beteak, dramatikoak, loturazkoak, mistikoak. Hirugarrenik, erritmoa: abiadura, azeleazioak eta atzerapenak. Laugarrenik, esaldia: bere iraupen eta intonazioa, inflexio puntuak, atsendena eta amaiera, “intenzioa”. Eta, azkenik, forma, hau da, aurreko guztia nola artikulatzen den, era logiko batean nola gertatzen den eta tentsio dramatiko handieneko eta txikieneko uneak zeintzuk diren.

Musikak eta ahozko narrazioak antzeko bereizgarriak dituzten egiturak dauzkate; baina, horrez

gain, biek ere baliabide komunen katalogo bat darabilte beren diskurtoetan espresibotasuna lortzeko eta hitz berberak erabiltzen dituzte une bakoitzeko “izaera” adierazteko ere: pasioz betea, maitetsua, suhartasunez betea, patetikoa, delikatua, indartsua, espresiboa, simplea, barregarria, amorratua, goxoa, malenkoniatsua, rustikoa... Funtsezkoa da artistak erabiltzen duen mintzairaren gramatika eta mintzaira hori erabiltzeko teknikak ezagutzea, bere ideiak eta aldarteak publikoari transmititzen asmatzeko.

Ann Rachlin-ek, musika irakasle eta ipuin musikalen idazle eta narratzaile ingeles ospetsuak, kontzertu eta grabazio sorta luzea dauka (“Fun with music” izenekoa); “ilustrazio gisa musika duten ipuinak” direla edo “lotura gisa ipuinak dituzten musikak” direla esan liteke. Formatu horretan erabat izenburu liluragarriak ditu, besteak beste “La música del cumpleaños de Chou-Chou” (Debussyren musikarekin), “Simbad y el ágila hechicera” (Rimsky-Korsakoven musikarekin), “Las aventuras de Americat” (Gershwin-en musikarekin), “El Támesis de otros tiempos” (Haendel-en musikarekin), “Mandy y la mariposa mágica” (musika sinfoniko bariatua-rekin), etab. Grabazio horiek patxadaz entzuteko zoria baduzue, ohar-tuko zarete ipuina eta musika era desberdin askotan nahasten direla (musika bakarrik, ahotsa bakarrik, ahotsa fondoko musikarekin, musikaren erritmora egindako narrazioa, musika eta testua batera...) ipuin musikalaren genero berri hori lortzeko; genero horretan bat egiten dute bi indarrek, emaitza indartsuagoa izan dadin.

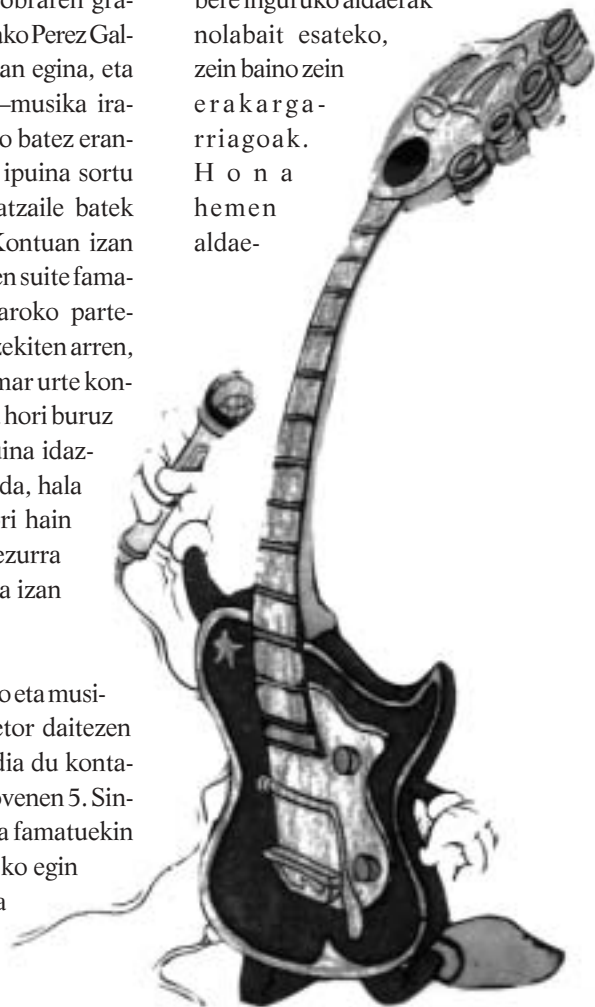
Carmen Santojak ere primeran daki ahozko espresioa eta musika

bidezkoa bateratzen: hor ditugu Grieg-en “Peer Gynt” bere lanak, Stravinsky-ren “El pájaro de fuego”, Chaikovskyren “El álbum de la juventud”, Strauss-en “Till Eulenspiegel”; horietako zenbait Gran Canariako Orkestra Sinfonikoaren Eskola umeentzako Kontzertuetan eskaintzeko zoria izan dut. Zorroztasun izugarria du funtsezko uneetan musika jotzen uzteko, historia soinuaren kolpeen erritmoan kontatzeko, ekintza musikaren erritmoari estuki lotuta eramateko, entzumenak sortzen dituen sentimenduak hitzez adierazteko; azken batean, mugagabea da musikak dituen historiak “kontatzeko” eta ipuinarekin irakasteko gaitasuna. Besterik gabe esango dizuet behin eta berriz jarri dudala irakasleentzako nire formazio saioetan bere “El pájaro de fuego” obraren grabazio bat, Gran Canariako Perez Galdos antzokian zuzenean eginga, eta nire ikasle gehienek –musika irakasleak ia guztiak– aho batez erantzuten dute: “lehenik ipuina sortu zen eta gero konposatzaile batek musika egin zuen”. Kontuan izan behar da Stravinsky-ren suite famatuaren musika, ikastaroko parte-hartzaile gehienek ez zekiten arren, duela ia laurogeita hamar urte konposatu zela eta musika hori buruz zekiela Carmenek ipuina idazten hasi zenean. Egia da, hala ere, ipuin musikal hori hain borobil atera denez, gezurra dirudi beti hala ez dela izan sinestea.

Baina, adi. Ipuineko eta musikako espresioak bat etor daitezkeen aukerak zerikusirik handia du kontatzeko erarekin. Beethovenen 5. Sinfoniaren lehen lau nota famatuekin oso obra desberdin asko egin zitezkeen moduan, eta historia berberarekin nobela eta film oso desberdinak

egin daitezkeen moduan, halaxe gertatzen da ipuinekin ere: garrantzitsuagoa da nola egiten den zer egiten den baino. Ipuin batean, gertaeren ordena, testuaren interpretazioa, interpretearen ahotsa “eszenifikatzea” erabakigarriak dira nahiz den efektua izan dezan. Era asko dago gauza berbera egiteko eta kasu bakoitzerako egokiena aukeratu behar da.

Ipuin bat idazteko erari buruzko laburpenik argi eta nabariena Raymond Queneau idazleak duela berrogeita hamar urte idatzi zuen “Ejercicios de Estilo” irudimen handiko liburuan aurkituko duzu. Liburu berezi-berezi horren edukia hamalau lerroko garrantzirik gabeko pasadizo bat kontatzeko ehun modu dira, gai bat eta bere inguruko aldaerak nolabait esateko, zein baino zein erakargarriagoak. Hona hemen aldae-



ra horietako zenbaiten izenburuak: telegrafikoa, alexandrotarra, baldarra, pasota, aurretik eta atzetik, injuriatsua, zehaztasunak, gastronomikoak, harridurak, oda, onomatopeiak, ... eta horrela ehu-nera iritsi arte. Eskuliburu paregabe eta oinarrizkoa da musika irakaslearentzat, bariazioa berezko ezaugarria baita arte orotan eta hori ezagutzea ezinbestekoa abstrakzio musikalean betetzen duen eginkizuna ulertzeko.

## Soinua duen ipuina. Kontatzen duen soinua.

Badira idazle eta ipuin-kontalariak belarri berezi eta adi-adia dutenak. Liburuei “soinua” ateratzen diete, liburuaren barruan inolako erreferentzia

musikalik izan ezarren. Beren narrazioetan



ez da sekula falta izaten soinu-zuko paisaiaren deskribapen zehatzik. Batzuetan hain izaten da xehetasunez betea, non deskribatzen diren soinu guztiak geure baitan bizi izaten ditugun. Besteak beste, aipa dezagun Julio Llamazares idazlearen lehen eleberria, Luna de lobos izenekoa, mendian errefuxiatu-riko “makien” pasadizoak kontatzen dituena. Han, Kantauriko Mendikateko bakardade hostotsu eta malkartsuetan, zeregin erabakigarria hartzen du entzumenak; abiadura handiz ikasten du sorreran zuen egitekoa, hiriko bizimoduak ahaztarazi diona: egunen joanean aldaketa txikiena ere antzematen duen zaindari betiereko eta nekaezina izango da berriro. Ikaskuntza prozesu hori bikain deskribatzen da liburuaren hasieran: “Hacia las dos de la mañana, el crujido de los goznes de un portón me sobresalta. Es un crujido ronco, amortiguado por la paja, en el corral. Escucho, inmóvil, conteniendo la respiración. Pero no se oye nada, absolutamente nada. Ni voces o pasos en la calleja, delante de la casa, ni el rugido del motor de un automóvil que se alejara de regreso hacia el cuartel. Sólo el crujido ronco de los goznes del portón, en el corral, la enorme cerradura al ser pasada y las lejanas campanadas de las dos, deshilachadas por el cierzo. Aún espero, sin embargo, cerca de una hora antes de salir del agujero”.

Beste kasu batzuetan soinu-zuko xehetasun txiki batek, gure entzumen-memoriaren aipamen soilak harrapatuko gaitu: “Esta historia del sombrero me la contó el señor Ramón en confianza, y con promesa mía de que nunca la llevaría a los papeles. Hará treinta años de esto. Era por julio. Estábamos junto a la presa del molino, sentados

en los lavaderos. De vez en cuando, una manzana caía al agua.” Alvaro Cunqueiroren Liñas de Eirís-i buruzko “La otra gente” narrazioaren amaierak lasaitasun desiratuko egoeran murgilduko du irakurlea, denboraren igarotze lasaia sagarren soinu-zuko markoaren bitartez sentitzen delarik.

Soinua argumentuaren zati substantziala duten haurrentzako bi ipuin dira “Alex y el silencio”, N. Brun-Cosme eta Y. Nascimbene-rena eta “Demasiado ruido”, Ann MacGovern-ena. Lehenean mutiko batek uxatu egiten du bere baitatik isiltasunarekiko beldurra, bere soinu zoragarriak deskubritzen dituena. Ikus dezagun bertatik bertara deskubrimendu hori: “Alex repliega el brazo y lo vuelve a extender de nuevo: ¡flip!, la manga roza ligeramente el pantalón. Vuelve a empezar una y otra vez. Y ¡fliiip! ¡fliiip! ¡flii...! los diminutos sonidos derraman sonrisas sobre la nieve. Se levanta y avanza, poco a poco, scriiic, scriiic... los otros ruidos brotan bajo sus suelas. Entonces toma en su mano, en su pequeña mano suave, un poco de frío de la nieve y lo aprieta. Hace pchii y sale agua. Y todos esos pequeños flip y scriiic y pchii, todos esos diminutos ruidos, ahuyentan el miedo y hacen desaparecer la cólera”.

“Demasiado ruido” ipuinean, oso etxe zaratatsuan bizi da protagonista eta jakintsu batengana doa aholku eske. Bere etxean bizi izatera behi bat, zaldi bat, ardi bat... gonbida ditzala aholkatzen dio jakintsuak, zarata pilatu eta jasanekin bihurtu arte; gero, banan-banan alde egitera gonbidatzen ditu eta azkenean, lurreko ohol-tzaren “kruik-kruik” soinua bakarrik izango du lagun.

Aipatzen ditudan soinu hauek guztiak ordezka ezin dira, ezin-

bestekoak liburuaren eta ipuinaren ekintza hauteman eta dastatzeko. Hori gabe—deskribatu dizkizuedan azken kasuetan bereziki—narrazioa labur, gatzgabe eta distirarik gabea geratuko litzateke. Azken batean, gure garaiak, inguruneak eta bizitza soinu zerrenda batek narratzen ditu, soinu ordenatu eta ezinbestekoak, inguratzen gaituztenak eta beren erara gure historia definitzen dutenak. Laburbilduz: edozein historiari garrantzitsu dira soinuak, eta oso gainera.

Kapitulu honen amaiera Miguel Fernandezen “Soinu-paisaiako lehen urratsak” ipuinak jarriko du, “Música, Arte y Proceso. El arte de expresar y comunicar” aldizkariko lehen zenbakian argitaratu zenak. Haurrentzako ipuin xume horrek gizakiak inguruan dituen eta bere entzumen-ingurunea osatzen duten soinuei buruzko gogoeta egiten du. Mundu isil batean, norbaitek “soinudun hautsa” ahaztu zuen kaxa batean eta arrano batek airean zabalitzen du hautsa, bibrazio bakoitzari bere soinua emanez: “Como por arte de magia cuando una mota de polvillo tocaba algo, si esto se movía, comenzaba a sonar. El viento comenzó a silbar al rededor de la cesta y las alas del águila empezaron a producir un agradable aleteo que parecía un ritmo de danza (...) Poco a poco, todo se fue poblando de una inmensa variedad de sonidos, y aunque cerraras los ojos podías imaginarte claramente el paisaje que te rodeaba (...) ¡Qué suerte!, a partir de ahora, las frías noches ya no estarían vacías cuando se fuera la luz, porque aunque no se vieran las formas y los colores todos seguirían sintiendo el PAISAJE SONORO. Y colorín colorado, este cuento se ha acabado.

## Musikadun ipuinak. Ipuineko musika

Kapitulu honetarako, oinarri bat hartu dut—seguruenik eztabaidagarria—: edozein gai, oso konplexua izan arren, ipuin eran kontatzeko modukoa da. Premisa hori onartzen badugu, erremediorik gabe onartu behar dugu musika eta inguruko guztia gai bikaina dela ipuinlariantzat. Eta halaxe da, izan ere. Ann Rachlin-ek, berriro ere, argi erakusten digu ez dagoela haurrentzako ipuin bihurtu ezin den gai-musikalik; kasu honetan azal gogorrekin eta ilustrazioekin, konpositore handi izatera iritsi ziren haur batzuen bizitza kontatzen digu, besteak beste Bach, Brahms, Chopin, Haendel, Haydn, Mozart, Schumann eta Chaikovskyrena.



## Fernando Palacios, haurrentzako kontzertu batean.

Ipuin klasikoetako beti-betiko gaia da zenbait musikak sortzen duen estasi magikoa: “El flautista de Hamelin”, “La historia del sol-

dado”, “El Ruiseñor” Andersen-ena, “El músico prodigioso”, Grimm anaiaena, “La canción más bonita” Bolliger-ena eta abar luzea.

Egia da, ipuinak sortzen duen norbere baitako giroa oso egokia da entzumena maila guztietan lantzeko eta kontzeptu mota guztiak ulertzeko egoera perfektua, musikarekiko lilura den egoera garrantzitsu hori bereziki. Ez gaitu harritu behar lehen eta bigarren hezkuntzako musika irakasle askok—zenbaitek era intuitiboan eta beste batzuek ikasitako— ipuinak erabiltzea, arreta erakartzeko eta gairik xumeenak eta konplexuenak ere azaltzeko.

Ezinbesteko da, beraz, ipuinik ezagun eta ezezagunen, han eta hemen argitaratuen bilduma on bat egitea, eta are garrantzitsuagoa, ipuin berriak idatziz horien ekin-tza-eremua zabaltea. Zentzu horretan, musika eta guzti jaiotzen diren gai musikalei buruzko ipuin ugari dugu gaur egun. Horren eredu dugu, adibidez, Alain Ridout-en “Little sud sound”, David Delveren testuduna, narratzaile eta kontrabaxuarentzat egina; eta “El sonido viajero”, Maria Escribanorena, narratzaile eta gitarrak laukotearentzako ipuin ilustratua; kasu bietan ere bidaiako gora-



beherak soinu bidez bizi dira. Aipagarria iruditzen zait “La vuelta al mundo en una hora”, narratzaile eta musika hezitzailearen aukera batekin egina, Sofia López-Iborrena, planetan zehar musika-tresna autok-tonoen bila egindako bidai bati buruzko ipuina. Nik neuk bi obra egin ditut, narratzaile eta orkestra sinfonikoarentzako: “La mota de polvo” horren pertsonaia txikiaren pasadizoak “espezifikatzen” dituen klarinete bakarlarria; eta “Las baquetas de Javier”, perkusio bakarlarriarekin, perkusionista gazte baten bizitza kontatzen duena.

Gai honek gero eta interes handiagoa sortzen duela eta honen inguruan –oraindik– ezjakintasuna

orokor dela ikusteak, Sofia López-Ibor eta Marga Sampaio irakasleen haurrentzako ipuin musikal ilustratuen agiritegi amaigabea arakatzera eraman nau. Bildumazale nekaezin eta genero bibliografiko horretako bi aditu horien bildumanebene-benetako bitxiak aurkitu ditut; hona hemen horietako zenbaiten aipamena (nire asmoa ez da, noski, katalogo bat egitea).

Lehenik eta behin, abestiaren mundukoak diren hiru ipuin kateatu:

“The first song ever sung” (“La primera

cación del mundo”), Laura Krauss Melmed-ena, Ed Young-ek ilustratua; dagoen kanta sorta zabal-zabala hartzen du gaitzat eta jendearekin zein harreman duten: munduko lehen kanta zein izan zen galdetzen dio haur batek bere aitonari eta laneko kanta bat izan zela erantzuten dio aitonak; amonari galdetu eta ehungileen kanta bat izan zela erantzuten dio; anaiak, berriz, ostiko eta saltocoi buruzko kanta bat zela; arrebak, oster, soka-saltoan egiteko kanta zela; txakurrak, berriz, ulu egiteko kanta zela; arrainek abesti dardarti bat zela... amak, azkenean, lehen kanta amets eta maitasun kanta bat izan zela erantzuten dio eta sehaska kanta bat kantatzen dio.

“Canción de cuna”, J. Chelsea Aragón eta K. Radzinski-rena, bariazio eredu argia da: ama batek sehaska kanta kantatzen dio bere haurrari; haizeak itsasoraino darma kanta, itsasoak ilargiari kantatzen dio, ilargiak baleei, baleek sirenei, sirenek farozainari... eta horrela antzaren gana, txoriengana, kilkerengana, igelengana eta basoko animaliengana iristen da kanta; egunsentian, etxeraino iristen da kanta eta ama eta bere haurra esnatzen ditu.

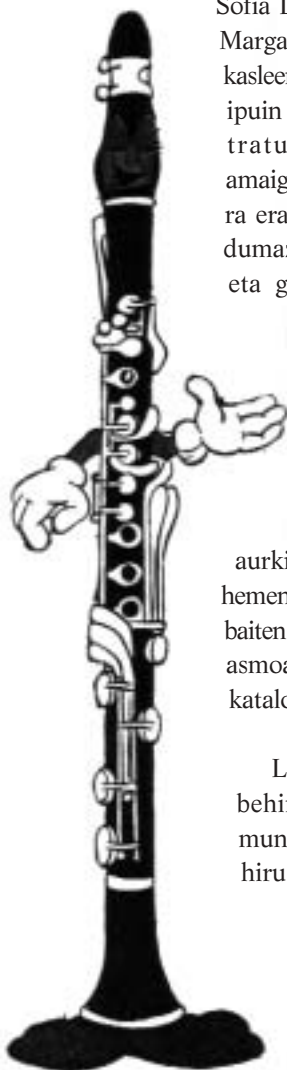
“The seashell song” (“La canción de la caracola”) Susie Jenkin-Pearce eta Claire Fletcher-ek idatzia; abesti baten aukera magikoen lekuko gara: neskatila batek maskor bat aurkitzen du, belarri- hurbildu eta itsasoaren historia kantatzen hasiko zaio maskorra, itsas barreneko iluntasuna, olatuen distira, barruan ezkutatzen dituen altxorrak; itsaso izoztua nolako den kontatzen dio, sirenez hitz egiten dio... eta hori guztia soinu baten magian ezkutatuta, nondik datorren ez dakigun eta aldi berean hurbila eta urruti-

koa den eta animalia isil baten oskolaren barrualde ikusezinean sortzen den soinu batean bilduta.

Beste ipuin batzuek gai korapilatsua dute: partituraz edo partiturarik gabe jotzea (“El concierto de Flauta”, Wolf Harranth-ena, Margarita Menéndezek ilustratua), melodia batek sor dezakeen estesia (“El concierto de libertad”, Gianni Padoan-ena), edo musika-tresnak hartzen dituzte protagonista (“El violín de Auschwitz”, Maria Angels Angladarena, “El violín de oro”, Frank Dickens-ena, “El Luthier de Venecia”, Claude eta Frederic Clement-ena, “Paulina ó piano”, Alice Vieirarena).

Haurrentzako ipuinetan oso harrera ona izaten dute beti igel kantari eta dantzariak. Hala gertatzen da “La historia de la rana bailarina” ipuinean eta Quentin Blakek XX. mendeko dantzaren errepasoa egiteko darabil ipuina; edo Pilar O’Connor-en “Rosamunda, la rana soprana” ipuinean; maitagarri batek igel kantari bat “prima donna” bihurtzen du bertan.

Hona hiru ipuin nire liburute-giko ipuin musikalen atalean leku berezia dutenak (eta ez tamaina handikoak direlako bakarrik): “Claudio Abbado. La casa de los sonos”, zuzendari italiar handiaren bizitza kontatzeko era erraz eta azkarra erakusten diguna, bide batez haurra orkestraren, musika-tresnen eta kamera-taldeen munduan sartuz. “Vive la musique!”, oso pertsonaia tipiko eta ilustrazio benetan originalekin hainbat kulturatako musika eta musika-tresnetan zehar ibilaldia egiten duena. Eta “La Filarmónica se viste”, Karla Kuskin-ena, orkestra sinfoniko handi bateko musikariek kontzertu handi bat eman aurretik egiten duten bizitza kontatzen diguna.



Ilustrazioa komiki bihur daiteke. Orduantxe hurbiltzen dira irudiak gehien diskurtso musikalera, “paperezko zinema” bezalako marrazki sekuentziatuetatik abiatuta. Atal honetan “musikograma” mordo handia dago derrigorrezko hezkuntzako musika testuetan argitaraturik, musika ipuina bailitzan kontatzeko bertutea dutenak. Aipagarri dira, bestalde, Deyries, Lemery eta Sadler-en “La historia de la música en comics” eta “Petit histoire illustrée des instruments de musique”, Toni Goffe-rena.

Ez nuke kapitulu hau amaitu nahi RNEko Radio 2-erako “Música abierta” irrati programaren errotuluaren azpian sailkatu agertu ziren helduentzako hogeitaka ipuinak gogora ekarri gabe; horietako zenbait Scherzo aldizkarian agertu ziren argitaraturik geroago, Daniel Jordán izengoitiarekin. Eszenaratze metaforikoak ziren, dominantearekiko akorde zazpidunaren funtzio harmonikoaz edo Diaghilev eta Stravinsky-ren arteko hil ondorengo elkarriketa ezinezkoa gai izan dezaketena. Horra zenbait izenburu, buru argi eta azkar batek forma ematen dionean musikak esparru honetan izan dezakeen esparru mugagabearen lekuko: “La música del desierto”, “De órganos y organistas”, “Del origen de la leyenda”, “El sueño de los héroes”, “La máquina de afinar músicas”

## Errima, bertso eta kantadun ipuinak

Ipuina musikan erabat disolbatzea –eta alderantziz– biak kanta bihurtzen direnean gertatzen da. Kantak ipuina sortzen du? Ipuinak kanta? Genero hau hain da antzinako eta unibertsalak ze, ez dago inon erantzunik. Honakoa iraku-

rridut Alfonso Garcíaren hautaketa eta Angel Barjaren musika dituen “Música y poesía para niños” liburuaren sarreran: “Música y poesía han ido siempre juntas. La música, para vestir a la poesía; la poesía, para dar cuerpo a la música. La palabra se crece al ser recitada y se ilumina al ser cantada”.

Penguin argitaletxeak mundu guztiko ipuin tradizional ilustratuen bildumak ditu; gehienak metatzaileak izaten dira, erritmo, joko eta aho-korapiloak izaten dituzte eta kantuz irakurtzeko aukera ematen dute. Adibidez: horietako bat, “El sueño de la tortuga” izeneko ipuin afrikarrak, basoko animaliek “omomorrónbonga” hitz zaila nola ahoskatzen duten kontatzen du; Estatu Batuetako beste ipuin batean (“Today is monday” Eric Carle-rena) blues eskala bidez kantatzen da asteko egun bakoitzeko menua; “Tikki Tikki Tembo” txinatarra, Arlene Mosel-ena, haurren izenei buruzkoa da: bata oso-oso luzea eta beste oso-oso laburra. Liburu horietan, musika irakasleak irudimen apur-apur bat jartzen badu, implizituki jasota daude heziketarako aplikazio musikalak.

Beste ipuin-egitura oso interesgarri bat argumentuaren barruan kantak partitura eta guzti biltzen dituen da. Hori aipatze hutsez, irratiko ipuin haiek datozkit gogora, nire belaunaldikoen memoriak ongi erroturik geratu ziren ipuin horietako kantak: “El mono titiritero”, “La gallina Marcelina”, “La canción del hipo”, etab. Lehen irratiz entzun zitezkeen, baina gaur egun ez; hala ere, lehen oso nekez aurkitzen zen horrelako ipuinik argitaratuta eta gaur egun errazagoa da. Bila arituta, aurki daiteke “Michael Enderen “Tranquila tragaleguas” ipuina (Marcha de las tortugas, Tarantela de las arañas,

Blues de los caracoles, Zarabanda de los lagartos...); “En tiempos de Maricastaña”, Lamberto del Alamo-rena (txikientzako bederatzi historia musikal); edo “Una semana con el ogro de Cornualles”, Miguel Pachecorena.

Ipuin asko kanta bakarra dira eta zenbait kantak ipuin bat hasi eta bukatu kontatzen du. Planeta-ko leku guztietan ugarienetako batzuk artikulu honen hasieran aipatu ditut: kanta-ipuin metatzaileak. Esaldiak, soinuak eta errimak egitea munduko leku guztietako folklorea gertatzen da. Oso gogoan dut txikitan nolako inpresioa egiten zidan “estaba la rana sentada cantando debajo del aaaagua, cuando la rana se puso a cantar vino la mosca y la hizo callar; la mosca a la rana que estaba cantando...” kanta famatua abesteak eta honela amaitzen zen: “el diablo a la suegra, la suegra al hombre, el hombre al agua, el agua al fuego, el fuego al palo, el palo al



perro, el perro al gato, el gato al ratón, el ratón a la araña, la araña a la mosca, la mosca a la rana que estaba cantando...".Txikitan oso gogoko banuen, handitan ere oso gogoko dut, baina horren egitura sorgindua dutenen artetik beste bat dut gogokoena: antzinako kanta pikaro bat ("Boda sefardita") andregaiaren edertasunak eta haren antz poetikoak banan-banan deskribatzen dituen.

Topaketa-ipuinaren eta ipuin eta musikaren arteko fusioaren puntu gorena opera, baleta edo antzerki obra musikal bat sortzen duena da. Hala dira "Bastian y Bastiana", La flauta mágica", "Hansel & Gretel", edo "Los sobrinos del capitán Grant" obra klasikoak –bistakoenak bakarrik aipatzearen–; "Alicia en el país de las maravillas" eta "El principito" obrek sortu dituzten era guztietako obrak; Menotti, Maxwell Davies eta Schultzeren haurrentzako operak eta, jakina, konpositore errusiarren eszenako lan gehienak, ohitura gisa hango ipuin-ondare tradizional aberatsa abiapuntu gisa hartu izan dutenak ("La bella durmiente", "Cascanueces", "El gallo de oro", "El pájaro de fuego", "El amor de las naranjas", "Cinderella"...). Kontuan izan beharreko kasu berriagoak dira, besteak beste, Xavier Montsalvatge eta bere "El gato con botas", edo Elena Montaña eta Enrique Muñoz "La isla de la bruja" obrarekin: biek ere jarraipen bat markatzen dute, urria eta isolatua izan arren, eszenarako errepertorioa sortzean.

Beste batzuetan musika erori egiten zaio ipuinari eta bertso bihurturik geratzen da. Bertsoa bera, errima harrigarria, hizkuntzaren erritmoa eta esaldien egi-

tura –bertsoaren diziplinak behartua, askotan– oso dira erakarriak eta osagai berri eta erabakigarria ematen diote historia-ri, gozatzeko. Ipuinaren izaera magikoa areagotzen duten osagai magnetikoak ditu errimak eta argumentua jantzi dotoretan biltzen du. Haren erritmoak, sonoritateak eta erraz aurreikusteko modukoa ez izateak indar berezia dauka eta pertzepzioan eta memorian eragiten du eta esperientzia ordezkazekin bihurtzen da haurrentzat. Kolonbian nire belaunaldiko jende asko aurkitu dut, hogeita hamar urte pasa eta gero ere oso txikitan irakurtzen zituen Rafael Pomboren bertsozko ipuinak hitzez hitz eta errimaz errima gogoratzen dituen: "El gato bandido", "El renacuajo paseador", Juan Changuero" edo "Las siete vidas del gato" izenburuak aipatze hutsak askatu egiten dizkie memoriaren auskalo zein zokotan ezabaezin gordezen diren poema eta betegarriak.

Mende honetako haurrentzako ipuinen maisu handietako bat aipatuko dut azkenik: Roald Dahl, kasu honetan barrez lehertzeko moduko bertsozko bere argitalpenengatik (binaka errimaturiko hamaika silabako bertsoak izaten dira gehienetan, Miguel Azoola, M. Muntel eta M. A. Diéguez-ek gaztelaniara bikain egokituak). Horien artetik, bi aipatu nahi nituzke bereziki: "¡Qué asco de bichos!" eta, batez ere, "Cuentos en verso para niños perversos"; betiko ipuin klasikoak dira ("Errauskiñe", "Edurne zuri", "Txanogorritxu", "Hiru Txeritxoak"...), baina oso era maltzurran eta errima barregarriekin daude kontatuak eta norbaiti irakurtzen dizkiodan bakoitzean, barrez leheritzen jartzen gara guztiok.

## Ipuin musikala: Azkenean haurrentzako zerbait!

Ipuinen eta musiken arteko harreman estuez hitz egin dizuet orain arte. Hala ere, bada faktore bat biak argi eta garbi bereizten dituen eta merkatuko produktu bihurtzen diren unean agertzen dena. Ikus dezagun. Haur bati bere adinerako egokia den ipuin bat oparitu nahi badiozu, seguru ez duzula arazorik izango; edozein liburudendatan, denda txiki-txikia izan arren, tamaina, kalitate eta prezio desberdinetako ipuin aukera zabal aurkituko duzu; baita liburuak adin eta koloreen arabera sailkatzten dituzten ipuin bildumak ere. Seguru asko, gainera, harritura utziko zaitu zenbat liburu ilustratu zoragarri dagoen ikusteak eta zeuretzat ere nahiko zenituzke. "Nolako gauzak egiten dituzten orain haurrentzat!" esanez irten-go duzu liburu-dendatik. Halaxe da, bai; gaur egun jostailuen, eskolako materialen eta kiroletarako arropa eta elementuen merkatu zabal eta lehiakorra dagoen moduan, beste hainbeste gertatzen da argitalpen, zinema eta aisialdiko gaietan ere.

Baina haur horri berorri musika oparitu nahi badiozu, oso bestelako egoera aurkituko duzu: edozein disko-dendatan bi gauza besterik ez dituzu aurkituko: haurrentzako pop musika eta gazteentzako pop musika. Eta kितto! Orain arte kontatu dizuedan ia guztia, ez balego bezala. Salbuespen bakarra dago –eskolako argitalpenez gain–: "Clásicos divertidos" agortu pare bat (oso bakarrik zeu-



den gure merkatuan eta azkenean desagertu egin ziren) eta “Pedro y el lobo” enegarren argitalpena, Miguel Bosé, Iñaki Gabilondo, Constantino Romero edo une bakoitzean modan dagoen pertsonak egina. Madrilgo disko-denda garrantzitsu eta hornituenetako batean, haurrentzako musika sail bat egin zezatela proposatu nien, telebistako kantak sartu gabe: arra bete eskas hartu zuen sailak.

Haurrentzako musikaren merkatuteknian agintzen dutenak erabat sinisturik daude haur eta nerabeek musika komertziala bakarrik entzun behar dutela, eta ez besterik. Printzipio oker eta alienatzaile –baina errentagarri– bat dute oinarri: haurren burua bereziki egina dagoela musika komertzialaren etengabeko klaketaren “formula magikoa”, infinituki errepikatzen den edukia, melodia txepelak eta letra hutsak zurgatzeko.

Eta horretan gogor daudenez, ez dago irteerarik! Blokeoa nagusitu da eta disko-etxe espainolen irudimen eta ekimenik eza oso da handia eta ez dakite euren enpresak (D.G.G., Philips, Decca, EMI, WEA, Sony, Le chant du monde...) Europako beste herrialde batzuetarako bilduma osoak argitaratzen dituztela, “Junior”, “Kinder Classics”, “Compact Jeunesse”, “Le petit menestrel”, “Raconte moi la musique”, “La petite école de musique”, “For children” eta antzeko izen zerrenda luzearekin. Zer jasotzen da bilduma horietan? Eten-gabe aipatzen ari naizen testu eta musika arteko fusioa. Hemen zergatik ez dago horrelakorik? Hain ezjakinak ote gara? Ez ote dugu horrelako produkziarik merezi, Europako Elkarteko gure kideek bezala? Zergatik ezin dugu eskaintza ezberdinen artean aukeratu? Aitortzen dizuet hainbat disko-

etxe eta argitaletxe bisitatu dudala hemen aipatu dizkizuedan haur eta gazteentzako ipuin musikal horietako zenbait besapean hartuta eta aurpegi onak eta honelako erantzunak besterik ez ditut jaso: “zoragarriak dira... baina ez dugu ikusten”, “merkatua saturaturik dago”, “curriculum-ekoa ez baldin bada, ez da saltzen”, “kulturaleria da kioskoetara eramateko”... Baina, zer ikusi behar da? Zer saturazio, gero, ezer ez dagoen lekuan? Haurrek eskolako liburuak bakarrik erosten ote dituzte? Ba ote da haurrentzat “kulturaleria” den ezer? Aitortzen dut ez diedala ezer ulertzen.

Baina –gauzak nola diren– liburuak besapean hartuta erromes nobilela, Patxi del Campo aurkitu nuen, “Música, Arte y Proceso. El arte de expresar y comunicar” argitalpeneko eta “AgrupArte”ko zuzendaria eta bat-bateko maite-mina gertatu zen. Ingurura begiratu besterik ez zuen egin behar izan haur eta gazteentzako musikaren merkatuko alfer lurra ikusteko. Topaketa horren emaitza da “LA MOTA DE POLVO” bilduma, ipuin musikatatu eta kontatuak, muskarik onena *du ten a k*, enpresa fonografiko eta hedabideen miopia gaiztoak utzi digun hutsune handi horren zati txiki bat betetzeko asmoz eginak. Ipuin musikatatu mota honekin sekulako emaitza arrakastatsuak lortu dituzte Orkestra Sin-

foniko askoren Kontzertu Didaktikoen zikloek (Gran Canariako Filarmonikoa, Galiziako Sinfonikoa, Tenerifeko Sinfonikoa, RTVEko Sinfonikoa, Granadako Hiria, Kolonbiako Sinfonikoa, Münstereko Estatukoa, Malaga Hirikoa...) eta horien programetako musika eta ipuinak, disko-liburu bilduma eran argitaratuta, musikaren mundua haur eta gazteengana hurbiltzeko irteera puntua izango dela espero dugu, eskolan zein etxean, eta artea egoerarik garbienean gozatuz, haur eta gazteen ikuspegi erabat aberastuko dela. ■



# Musika musiki

**Patxi del Campo San Vicente**

Música, Arte y Proceso Institutuko Zuzendaria



## *Musika ulertzeko era desberdinak*

“**P**ertsona bat zabalik dagoenean, musikari harrera egin eta barruraino sartzen uzten du, era pasiboan eta gozamenenez. Baina musika harrera-egile ere bada, biltzen du edo behar duena edo era aktiboan bila ateratzen dena indarren hartzen du. Musikan sartzea uretan sartzea bezala da. Ongizate sentsazio bat bizi izateko aukera norberaren behar mailaren arabera eta pertsonaren eta uraren tenperatura erlatiboaren arabera izaten da. Bero sentitzen denean, atsegin gertatzen da ur freskotan sartzea, baina norbera bero ez denean, atzera eragin dezake ur hotzak. Behar handia izanik ere, tenperaturen arteko kontraste handiegia kaltegarri izan daiteke”. Violeta Hemsy de Gainza, “La música como proceso humano”, Ediciones Amarú, Salamanca, 1997.

“Zer da musika?” galdetzen dugunean, erantzuna konplexua, anitza eta ñabarduraz bete izan ohi da: armonia, espresioa, sentimendua, alaitasuna, betetasuna, topaketa eta oreka.

Hona musikaz hemen ohi den definizioa: “soinuak denboran eta bere osagai fisiko eta esperimental bariatuak denboran antolatzeke artea, giza-bizitzaren esperientzia landu edo esanahia ematen dioten forma espresiboak sortu edo interpretatzeko helburuarekin”.

Musika “arte ambientala da, bizi izateko egina, atmosfera sortzeko gai dena, airearen gainean eraikitako soinuak eraikina”; arte anbigua, “denboraren joanaren halabeharrezko ardatz arinaren gainean eraikitzen duen jarduera” delako (Eugenio Triasen arabera); esanahirik ez duen soinuak diskurtsoa, esanezina-

ren mintzaira; arte fonetiko, espiritual eta subjektiboa, arte plastikoena baino edertasun barrukoagoaren jabe; “arrazoiak ulertu aurretik zentzuz jabetzen den artea” (Romain Rolland); eta horregatik guztiagatik, zailtasun bereziak ditu musikak ulertu eta gozatzeko erakusten denean.

Badira musikari buruzko oinarrizko printzipio batzuk, musika-hedapeneko oso liburu ezaguetan behin eta berriz aipatu izan diren arren, musikarako hurbilpena praktikara eramaten dutenek gehienetan ahaztu egiten dituztenak. Horregatik, aipatu egin nahi dituzke labur-labur:

**1.** Musika denboraren mintzaira da, hau da, entzuten dugunoi bere denbora aplikatzen digu. Aktiboa da, jariatzailea, atzera egiteko aukerarik gabea, diskurtsiboa eta ordenatua: soinuaren antolaketa-aren ondorioz jaiotzen da bere

# ka-terapian

zentzua. Errepikapen-printzipio orokor baten arabera antolatzen da musika, eta antolaketa musikaleko oinarrizko hiru ideia ditu: simetria, kontrastea eta bariazioa. Horrela sortzen dira erritmoa, melodia eta sekuentziak; hori guztia da musikaren formaren funtsa.

**2.-** Gure memoriak forma erreproduzitzen du, hau da, soinuek marrazten dituzten ibilbideak jarraitzen ditu. Konposatzaileak harritu egin gaitzake, probokatu, gurekin jolas egin, obrako uneak bata bestearekin erlazionatzea eta arretaz norabide bati jarraitzea baita gure misioa, entzule gisa.

**3.-** Guk ezin dugu azaldu musikak zer esan nahi duen. Berak galdetu eta erantzuten du, guk zer ez dakigula; ulermen maila intuitibo eta sentikor batera iristen gara, edukia bakarrik dago interpretatzeko moduan, musikaren esanahia bere elementuen artean sortzen den jolasean baka-



Arrasate Musikaleko 1997-1998 ikasturteko ikasleak biolin emanaldi batean.

rrik ikusten baita. Erabiltzen duen zeinu kodeak ez digu ezer espresatzen bere baitatik kanpora, eta kode hori, bere erretorika eta hiztegia ere ezagutu egin behar ditugu azaltzen diguna ulertuko badugu.

**4.-** “Musika ez da sentimenduen pintura hutsa eta ez da forma hutsa ere, gauza biak batera bai-zik”, esaten zigun zuzen asko Eduard Hanslick-ek. Halaxe da, musika era huts eta formalki lauan sortzea ia ezinezkoa da, beti baitago joko emozional bat, sormenaren egintzatik bereiztu ezina. Era berean, obra musikal orok, oso abstraktua izan arren, oroitzapen poetikoak edo irudiak sor ditzake entzulearengan. Sekula ez dugu ahaztu behar musika –arte eta zientzia aldi berean– espresio mota unibertsala dela, gutako bakoitzari barru-barruan hitz egiten diguna eta musikaren espresio eremuak ez duela inolako mugarik: tragedia zein lasaitasuna, poza edo tristura espresatzen ditzake; emoziozko espresio hori sinbolo bidez transmititzen da eta zeinu horiek askatu egiten dute entzumenaren funtzioa, emozionalki, afektiboki zein intelektualki. Yehudi Menuhin-ek, “Zer esanahi du zuretzat interpretatzen duzun musikak?” behin eta berriz galdetzen ziotenean, honela erantzun ohi zuen: “Musikaren eta ahozko lengoaiaren artean desberdintasun nagusi bat dago: hitzak inguruan dugun munduari buruz ari-tzen dira, batez ere; musikak, berriz, gure barneko izateaz dihardu”.

**5.-** Zenbait musika ideia literarioen trama gisa edo/eta irudi mental gisa aurkezten zaizkigu batzuetan eta soinuaren bitartez

oroitu edo gogoratzen dira: deskriptiboak edo programakoak dira (zenbait konposatzailek entzuleek izan beharko duten bizipenaren zirriborroa ere egiten dute aurrez). Beste batzuk inpresionistak edo iradokitzaileak dira: izenburu piktoriko edo literario batekin bakarrik, gogo-aldarte bat definitzen dute (gogora dezagun, adibidez, Schumann-i Haurren eszenak obrako zati bakoitzaren ondoren bururatzen zitzaizkiola izenburuak).

Musikak propietate paregabeak ditu fisikoki zein emozionalki entzulea hunkitzeko; gure arrazionamenduaren muineneko zirikuetatik sartu eta gure burmuina harritzeko gaitasuna du eta gure sentimendu eta emozioak gidatzen dituen makineriarako ateak irekitzeko gai da. “Gizakia- ren misterioak musikan dauka ezkutuko ulermen klabea”, diosku Claude Lévi-Strauss-ek. “Musika logikaren inudea da, aurrelengoia den aldetik”, dio Triasek. Zalantzarik ez dago, geure buruaren eta besteen ezagutzan, gure parekoekiko komunikazioan, mundua eta munduaren agerpenak hautemateko prozesuan murgiltzeko –eta gure ikasleei ere mundu horretan barneratzen laguntzeko– berebiziko eginkizun hezitzailea dauka musikak eta musikaren helburua bera gainditurik, giza harremanen eremuan kokatzen da.

Hala ere, ez dago musika zer den definitzerik mintzairan inplizitu dauden balore kultural batzuk inposatu gabe. Musikaren ezaugarri nabarmena izan da mendebaldeko historia guztian zehar bitarteko terapeutiko gisa aitortua izateko duen gaitasuna, osasun eta terapiaren arloko

kontzeptuak mutanteak izan arren.

## Musikaren funtzioak

Gure bizitza osoan zehar baloratu izan den arte era bat da musika. Adin guztietako pertsonen gozatu eta baloratzeak, elementu malgu bihurtzen du tresna terapeutiko moduan. Beste modu batzuetan ere erakusten du musikak arte malgu eta erabilgarria dela.

### 1. Emozioen espresioa eta komunikazioa.

Emozioen espresioarekin lotu izan da musika sarritan eta “emozioen hizkera” ere deitu izan zaio. Horrela, emozioen hornitzaile gisa eginkizun garrantzitsua betetzen du gizartean, espresio-bidea ematen baitie bestela agertzeko modu errazik aurkituko ez luketen ideia eta emozioei. Ikus ditzagun, adibidez, min eta galera kasuak; kasu horietan oso zaila da gure sentimendurik sakonenak adierazteko hitz egokiak aurkitzea. Aldarrikapen sozialei eta mugimendu kultural eta sozialei erreparatzen badiegu, argi ikusiko dugu musika era onargarria dela bestela polemiko edo onartezin izan litezkeen ideiak adierazteko.

Film eta telebistako soinu bandak ditugu beste adibide bat, musikak –hitzezkoa ez den mintzaira gisa– pentsamendu edo ideietara eramane gaitzakeela ikusteko. Iragarrietan ere argi ikusten da mezuaren esanahiaren lagungarria dela musika.

Laburbilduz, esan dezakegu

hitzezkoa ez den komunikazio modu bat dela musika, mezu emozionalak transmiti ditzakeena; entzulearen aldarlean eragina izan edo erakuts dezakeena, eta ikusten edo bizi den egoerari buruzko ahozko informazioa edo informazio bisuala areagotu, zabaldu edo aldatzeko erabil daiteke.

Zergatik erabiltzen da musika emozioen adierazpen gisa?

Bi ikuspegi desberdin azaltzen saiatuko gara hemen:

**1.-** Musikaren soinuak musikazkoak ez diren emozio eta gertaerak gogorarazi edo azalera-tzen dizkigu. (Ikuspuntu erreferentziala).

Termino honek musikari ematen zaion esanahia entzuleak musikaren eta objektu edo/eta gertaera baten artean egiten dituen loturetatik datorren ustea adierazten du.

**a)** Musikazkoak ez diren gertaera edo objektuen imitazioa. Adibide asko aurki genezake naturako soinuak imitatzeke ahaleginean, baina baita musikaren ezaugarri ezaugarriak imitatzeke ere. Adibidez, depresioa aurpegian espresio makurrak sortzen dituen sentimendu bat da, etab.... Musikan tempo geldia bitartez, behearazko soinu bidez etab. adieraz liteke hori.

**b)** Abestiak edo musika estiloak iraganeko gertaeren oroitzapen eta sentimenduekin lotzea.

Egoera horren adibide izan daitezke azaldura sentimendua edo taldeko espiritua sortzen duten zenbait ereserki edo abesti; musika zoli eta diskordantziarik gabea beldurrezko filme-

tako une garrantzitsuetan etab.

**2.** Hala ere, batzuetan erantzun emozionala eman diezaiokogu aurrez entzun ez dugun musika bati.

Musikaren beraren egitura-ezaugarriek eragiten dituzte sentimendu eta emozioek, musikaz kanpoko asoziazioen aurka. (Ikuspuntu espresionista).

Daniel Berlyne psikologoaren teoriaren arabera, gure sentimenduak atseginak izango dira musika konplexutasun eta familiartasun maila egoki edo ideal batean baldin bada.

Aurkezten den musika konplexuegia edo oso familiarra ez baldin bada, nahastea, kaosa eta deserosotasuna eragingo ditu entzulearengan. Aitzitik, musika sinpleegia baldin bada edo askotan entzun bada eta freskotasuna falta bazaio, entzulea aspertzea edo gustura ez sentitzea gerta daiteke.

Edozein modutan ere, musika-terapiaren ikuspuntutik, garrantzitsua da musika komunikazio-egoera sortzeko bitarteko gisa hartzea ere, musika errepresentatzeko aukera kopuru mugabearekin.

## 2. Errepresentazio sinbolikoa

Emozioak komunikatzeaz gain, esanahi sinbolikoa ere badu musika. Musikarekin adierazitako sinboloek desberdin jokatzen dute testuinguru kulturalaren arabera.

Horrela, mendebaldeko kulturaren adibidez, eskala eta mo-

duak osatzen dituzten tonu eta tonuerdien inguruan antolatu da musika. Sarritan erlazionatu izan dugu modu maiorra sentimendu zorientsu eta positiboekin eta tonu minorreko musikak, berriz, malenkonia eta tristura kutsuak izaten ditu sarri.

Baina Indiako musika tarte txikiagoekin antolatzen da. Horrela, Indiako musika tradizionala lehen aldiz entzuten dugunean antolatzeko eta ulertzeko zaila irudituko zaigu, gure kulturako parametroen arabera. Musika horren bidez adierazitako emozio-sentimenduak interpretatzea ere kosta egingo zaigu.

Hitz batean esanda, musikaren erabilera sinboliko konbentzional horiek esanahi bera dute kultura-oinarri bereko pertsonentzat eta horrela, musika eraginkorra da informazio kanal gisa. Kultura bakoitzak bere sinbolo musikalen bitartez adierazten ditu sentimenduak, balore kulturalak eta bestelako ideal abstraktuak.

## 3. Arau eta ideologia nagusien espresio-bide

Terapeutek musika baliatzen dutenean, garrantzitsua da ulertzea kultura eta garai bakoitzak bere herentzia musikala duela.

Sarritan musikak, euskarri kultural gisa, lagundu egingo dio gizakiari bizitzari zentzua aurkitzen eta bizitzaren kalitatea hobetzen.

## 4. Sozializazioa

Arte guztietan sozialena da musika, garai guztietako espe-

rientzia komuna izan da. Berez, eragin integratzaile indartsua da musika, ordena, denbora eta jarraikortasun sentimendua ematen ditu eta taldearen barruan sartzen diren soinuak guztiek hautematen dituzte, klima emozional bat sortuz.

Interakzio soziala eta sozializazioa helburu terapeutikoa da ia ordena edo/eta ezgaitasun guztietan eta horregatik, taldeko musika-esperientziak oso sarri erabiltzen dira erritmo, melodia eta harmonia elementuek taldeak berak sortutako ordena eta egitura maila bat eskatzen dutenean eta musika produkzio horrexek berorrek, gainera, gizabanakoari eta taldeari balbula emozional bat eskaintzen diorean.

## 5. Gozamen estetiko eta dibertsioa

Musikak bi zentzu horiek ditu kultura guztietan eta funtzio biek gizakien beharizan garrantzitsuak betetzen dituzte. E. Thayer Gaston-en arabera, balio estetiko bat bere baitan duen esperientzia musikal batean murgiltzeak autoestima eta auto-errealizazioa hobetze lagun dezake, berez.

Bide beretik, Maslow-k dio esperientzia estetiko erabakigarria dela pertsona garatzeko, baina oinarriko behar fisiologikoak aseta baldin badaude.

Terapeuta askok esan izan dute ezgaitasunak dituzten pertsonen beharra eta eskubidea dutela jarduera estatikoetan parte hartzeko, giza esperientziaren zati gisa.

Musikak dibertsio gisa edo aisialdirako ere izan dezake lekua

gizartean eta ongizate fisiko eta emozionalerako lagungarri da, nolabait. Lan egun gogor bateko tentsioa askatzen edo gure burutik eguneroko arazo txiki edo handiak kentzen lagunduko dituzten jarduerak bilatzen ditugu pertsonok. Musikak, lasaitzeko bide gisa, osasun egoera fisikoa eta burukoa hobetzen laguntzen du.

## 6. Erantzun fisikoa

Bibrazio mekanikoen fenomeno fisikoa (gorputz batek erreferentziatzeko posizioarekiko mugimendu kulunkaria egiten ari denean bibratzen duela esan ohi da) baldintza jakin batzuetan gure sentimen-erzeptoreetatik hiru estimulatze gai da: erzeptore propiozeptiboak, ukimena eta entzumena.

Oszilazio eta bibrazio mekanikoen espektroari begiratuta, eskematikoki esan dezakegu mugimendurik geldoek ihes egiten diotela gure pertzepzio sensorialari, azkarren bezalaxe. Oszilazioen maiztasuna areagotzen den heinean, hasiera batean hauteman egin hala izango dituzte gihar-masan dauden erzeptoreek (postura-orekari eusteko egiten duten tentsio edo indarraren berri ematen digute); erzeptore propiozeptibo horiek, aparatu vestibular eta ikusmenarekin batera, espazioko posizioari buruzko informazioa ematen digute. Oszilazioen maiztasuna areagotu egiten bada, ukimen-erzeptoreek emango digute horien presentziaren berri. Horrela, gero eta progresio handiagoan, bibrazioak entzumen-sentsazioa sortzen hasten direla ikusten dugu, aldi berean ukimenaren estimulua utzi gabe. Azkenean, 1000 Hz iristear direla, ez dira ukimenetik sartzen eta entzumenezko baka-

rrik bihurtzen dira, argi eta garbi. Eta, azkenik, 15.000 Hz gainditzean, eta oszilazio mekaniko izateari utzi gabe, ultrasoinu izea hartzen du, gure entzumena ez baita gai soinu horren presentzia sentsazio bihurtzeko.

Entzumen eta ukimen sentsazioak errehabilitazio prozesuan funtsezko garrantzia dutenez, ezinbestekoa da abiapuntu gisa estimulazio sentsorial aberatsa izatea.

Frekuentzia baxuko musikaren erabilpenari buruzko lanak eraginkor azaldu dira mina eta muskulu-espasmoa arintzeko eta



Arrasate Musikaleko 1997-1998 ikasturteko biolin ikasleak.

oso eraginkorrak birika-ehunarengan, birikako jariaketa lasaitu egiten baitu fibrosi zistiko, bronkietisis eta paparreko infekzio eta abarretan.

Gizakiaren organismoa instrumentu edo tresna durunditsua dela esan liteke eta baita tresna erritmiko eta musikarekiko sentikorra ere. Gizakiak asmatu dituen musika tresnak bere gorputzaren luzapena besterik ez dira funtsean, inpultso fisikoz erabiliak.

Gorputza eta musika tresna ez dira ente bereiztuak: elkarren osagarri dira.

## Musika-terapiaren helburu orokorrak

Musikak gizartean dituen funtzioak aipatu eta gero, erraza goa da musika-terapiaren helburu orokorrak kokatzea:

**1.-** Komunikazioa ahalbide-tzea; Musikak, entzunda zein exekutatuta, beste pertsona batzuekin ideiak edo sentimenduak trukatzeko aukera ematen du.

**2.-** Pertsonen arteko harremanak hobetzea; Taldearen barruan sartzen diren soinuak guz-

tiek jasotzen dituzte eta horrek klima emozional berezi bat sortzen du, egiaz, zintzo eta osotasunez espresatu eta erlazionatzeko aukera ematen duena. Musika egitea esperientzia konpartitua da, norbere buruaren ezagutzatik eta komunikatzeko gaitasunetik garatu eta gozaten dena.

**3.-** Norbere buruaren ezagutza garatzea; Pertsonak musika-tresna bidezko ekintzaren bat exekutatu edo egiten duenean, bere gaitasuna gorabehera, ekin-tza positiboko mundu batean mugitzen da, espresiorako bitarteko teknikoak eskuratzen ditu,



harreman pertsonal sanoak gartzetzen ditu, bide sozial egoki baten bidez jokatzeko du etab.

Musika ekintzek lagundu egin diezaiokete bere burua eta besteak ezagutu edo garatzen eta bere buruarekin esperientzia atseginak izaten.

**4.-** Auto-espresiorako gaitasuna garatzea; oroitzapenak ekarri, lotu eta integratzeko ahalmena duen musika, bitarteko paregabea da auto-espresiorako eta emozioak askatzeko.

## Musikaren erabilera musika-terapian

Terapian gertatzen dira zenbait faktore musika hutsezko egoeretan agertzen ez direnak eta musika musika-terapiako kokapen baten barruan definitu eta mugatzeko moduari eragiten diotenak.

Esperientzia musikalek eta horien bitartez sortzen diren harremanek aldaketarako indar dinamiko gisa balio dute.

Interpreteak adi egon behar du sortzen diren indar eta erlazio horiek antzemateko eta hainbat plano begiratu eta aztertu behar ditu: parte hartzen duen pertsona bakoitzarengan gorputzaren, hitzen, soinuen plano eta plano soziala eta taldean elementu bakoitza identifikatu, bere egitura, taldean elkar-eragiteko moduak, eta baita gertatzen diren aldaketa eta erreakzioez ere ohartzea.

Egoera terapeutiko batean, garrantzi kliniko, erabilgarritasun eta pertsonarentzako duen

erakargarritasunagatik aukeratzeko edo sortzeko da musika lehenik eta behin, eta gero, bere merituz estetiko edo artistikoagatik.

Musika-terapeutak esperientzia musikalen hierarkia batean barrena eraman behar du pertsona, bere osagai sentsorialen pertzepzioetik hasita eta apurka-apurka, bere gaitasun estetikoaren estimazioa eraikiz joan behar du.

Pertsonaren ahalegin musikalak epairik egin gabe onartzeko dira beti. Musika-terapeutaren ekintzarik ohikoena musika sortu, birsortu eta entzutea dira. Musika sortzearen barruan miaketa soinuak, inprobisazioak, konposizioak edo notazioak egitea sar daitezke.

Musika birsortzailearen barruan soinu edo esaldi musikalak birsortzea, kantatzen ikastea, aurrez konposaturiko pieza musikal bat jotzea etab. izan daitezke.

Musika entzuteak lotura izan dezake lasaitzearekin, espresibitatez mugitzearekin, irudimenarekin, asoziazio libreakin eta beste ekintza batzuen anfitrioi gisa. Musika-terapeutek musikari buruzko eta musikaren aurrean dituzte erreakzioei buruzko eztabaidetara ere bultzatzen dituzte bezeroak.

Musika-terapeutak programatu egiten du jarduera musikala, erabili nahi duen kanal sentsorialaren arabera. Batzuetan jarduera musikalak edo esperientziak beharrezkoak dira zentzumen guztiak estimulatu eta trebatzeko eta beste zenbaitetan indar handiagoa egiten da kanal jakin batzuetan: entzumen edo ikusmen edo ukimen alderdiak edo zinesesikoak, eman nahi diegun era-

bilpen terapeutikoaren arabera edo/eta esku-artearen dugun ezgaitasun jakinaren arabera.

Musika-terapia ez da musika bakarrik; sarritan beste arte-modu batzuekin nahasten da. Elkarrekin erlazioa duten arte-modu horietako asko batera erabiltzen dira musika-terapian: kanta idaztea, historia musikal bat kontatzea, dramatizazio musikalak, marrazkiak etab.

Musika-terapian “arazo musikalak” konpontzeko prozesuak eta konponbide musikalak aurkitzean ikasten diren trebeziak bizitzako egoeretara eramateko balio dute. “Inprobisatzean pertsonak deskubrimendu-aukeren gainean lan egiten du, aukera berriak asmatuz, alternatibak hautatu eta kontrastatuz, denboran zehar esfortzuak indartu eta proiektatuz; eta esfortzu horiek lan musikaleko kokapen baten barruan gertatzen diren arren, bizitzan ikasi edo lortu behar dugun hura ikasteko metafora gisa ikusten dira”.

## Musika-terapiaren izaera

Musika-terapia diziplina askoren batura da, baina bi gai nagusi ditu ardatz: musika eta terapia. Zaila da musika-terapia definitzea, honako alderdi hauek direla eta:

### A. Musika-terapiaren jakintzagaien artekotasuna:

Musikarekin zerikusia duen jakintzagai asko dago: musikaren psikologia, akustika, psikoakustika; musika konposizioa eta ak-



tuazioa; musikaren teoria, etab.

Terapiarekin erlazionaturiko zenbait jakintzagai, berriz: Psikologia, Psikiatria, Psikoterapia, Heziketa Berezia, etab.

## B. Jakintzagaien konbinazioa:

Musika eta terapiaren bategite den aldetik, musika-terapia artea, zientzia eta pertsonen arteko prozesua da aldi berean.

Arte den aldetik, subjektibotasunarekin, indibidualtasunarekin, sormenarekin eta edertasunarekin du zerikusia.

Zientzia den aldetik, objektibotasunarekin, kolektibotasunarekin, erantzungarritasunarekin eta egiarekin du zerikusia.

Pertsonen arteko prozesua den aldetik, enpatiarekin, intimitatearekin, komunikazioarekin, elka-

rrenganako eraginarekin eta rolen arteko erlazioekin du zerikusia.

Pertsonen arteko prozesu baten barruan praktikatzen den artea eta zientzia izanik, itxura batean kontrajarriak diruditen elementu asko integratzea eskatzen du. Musika-terapia objektiboa eta subjektiboa izan daiteke, indibiduala eta kolektiboa, pertsona artekoa eta intrapertsonala.

Arte den aldetik, zientziaren bidez eta pertsona arteko prozesuak fokalizaturik antolatzen da musika-terapia.

Zientzia den aldetik, arteak aberasten du eta terapeuta-bezero arteko harremanak humanizatu egiten du.

Pertsona arteko prozesua den aldetik, arteak bideratu eta zientziak gidatu egiten du musika-terapia.

## C. Aplikazioen aniztasuna:

Instituzio askok aplika dezakete musika-terapia: eskolek, ospitaleek, geriatrikoek, eguneko zentroek, etab.

Bezero/paziente mota anitz izan ditzake: gaixotasun psikikoak, buru-urritasuna, urritasun sensoriala, mugitzeko urritasuna, adikzioak, geriatría, gaixotasun kronikoak, etab.

Helburu anitz: heziketakoak, errehabilitaziokoak, psikoterapeutikoak, prebentziozkoak, etab.

Beharizan fisiko, emozional, intelektual edo espiritualei zuzendutakoak.

Tratamendu anitz: entzute selektiboa, inprobisazioa, aktuzioa, konposizioa, mugimendua, ahozkoa, artearekin egiten diren bestelako esperientziak etab.

Orientazio filosofiko-psikologiko anitz ditu.

## Musika-terapiaren definizioak biltzen dituen jarraibide orokorrak

“Musika-terapia soinuaren, musikaren eta mugimenduaren aplikazio zientifikoa da, entzumenaren eta soinuaren exekuzioaren bidez egiten dena, horrela alderdi kognitiboa, afektiboa eta motrizitatearena integratu eta kontzientzia garatu eta sormen-prozesua indartzen delarik. Horrela:

Komunikazioa bideratu,  
Norberaren espresioa bultzatu  
Integrazio soziala bultzatu ditzakegu”. Patxi del Campo, Musika-terapiaren definizioa.



WHISHINSKY, Frieda, THOMPSON, Carol. **Onga Bonga**. Editorial juventud, 1998.

Definizio horretatik hainbat ideia atera dezakegu:

Bereziki azpimarratzen da terapian musikak ez duela oinarritu behar musikaren “ahalmen sendatzaileari” buruzko nozio idealista batean; aitzitik, eragin terapeutikoak aplikazio **profesional, metodologiko edo sistematiko** baten emaitza dira.

Musika-terapiak badu desberdintasunik heziketa musikalarekin, musika egiteko **prozesuko alderdiez kezka handiagoa** duelako eta **helburu pertsonal gisa** paziente/bezeroaren **aldaketa pertsonalak** jartzen dituelako.

“Musikaren” barruan soinu eta inprobisazio libre guztiak sartzen dira, kantu eta obra musikalez gain.

Musika-terapiaren ikuspuntutik pazientearen egoera biologiko edo psikologikoak eragin dezake gaixotasuna, baina baita sarritan hazkunde edo auto-errealizaziorako aukerarik ez izateak ere; sarritan egoera gatazkatsuen jatorria pertsonaren egoera psikiko edo fisikoaren edo inguruan duen egoera sozio-kulturalaren arteko kontraesaneko gatazkak eragiten du.

Horregatik uste dugu gaixotasuna edo/eta ezgaitasuna murriztu egin daitekeela inguruko testuingurua aldatzen bada.

## Musika-terapiako interbentzioa

“Musika-terapia interbentzioko prozesu sistematiko bat da, non terapeutak osasuna iristen laguntzen dion bezeroari, aldaketarako indar dinamiko gisa esperientzia musikalak eta horien bitartez bilakaera izaten duten harre-

manak erabiliz”. Kenneth Bruscia “Musika-terapiaren definizioa”.

**Prozesu sistematikoa:** Erregularutasuna, antolakuntza eta intentsionalitatea ditu.

Terapeutak helburu batzuk ezartzen ditu, helburu horietan oinarritutako ekintza-ildo bati jarraituz eta aurrez antolaturiko saio-programa baten bidez funtzionatzen du.

Prozeduraren ikuspuntutik, ekintza terapeutikoak hiru fase ditu:

- Balorazio diagnostikoa. Terapeutak pazientea eta bere egoera aztertu, helburuak formulatu eta tratamendu plana garatzeko darabilen prozesua da. Talde multiprofesional batean integraturik egiten du normalean lan hori.
- Tratamendua. Pazientearengan aldagetak lortzeko hainbat interbentzio metodo erabiliz terapeutak egiten duen prozesua.
- Ebaluazioa. Pazientea edo/eta bere baldintzak aldatu diren eta aldaketa hori tratamenduaren ondorio izan den erabakitzeko terapeutak egiten duen prozesua da.

### Interbentzioko prozesua.

Prozesu terapeutikoa denboran zehar gertatzen da eta arlo jakinetako aldaketa gradualean ondorio da.

- Interbentzio prozesua hezi-tzailea da, aldaketa edo interbentzioen sekuentzia curriculum bateko ikaskuntza jardueri dagokiena baldin bada. Horrela, pertsonarentzat zailtasun maila batzuen arabera ikastea esan nahi du, materialaren alderdirik sinpleenetatik hasi eta konplexuagoetarako bidea eginez eta terapeutaren-

tzat, berriz, curriculum baten helburuei jarraitzea dakar.

- Interbentzio prozesua pertsona artekoa da, sekuentzia pertsonen arteko harremanak garatzen dituzten topaketetan oinarritzen denean. Komunikazioa ezartzea esan nahi du, kontaktuak egitea; mugak esploratu, konfiantza lortu, rolak definitu, gatazkak konpondu, lagundu etab.; interakzio musikaleko ez musikalen bitartez egiten da guztia. Prozesu horiek hainbat tratamendu teoriaren arabera deskriba daitezke.

## Aldaketa dinamikoetarako aukerak

Musika-terapia aplikatzearen ondorioz, egiaztatu ahal izan da pertsona askok nabarmen hobetu dutela beren ezgaitasuna. Bistan da emaitza ere pertsonak duen ezgaitasunaren arabera eta kualitatearen arabera izango dela, ezin baita helburu berbera espero ezgaitasun mota batean edo bestean. Orokorrean, honakoa esan genezake:

- Musikak espresio eta komunikazio bide gisa garapen emozionala bultzatzen du eta nabarmen hobetzen ditu pertsonaren pertzepzioa, motrizitatea eta afektibitatea.
- Musika-terapiak erraztu egiten du tentsio, arazo, kezka, beldur, blokeo eta abarren adierazpena eta horiek arindu eta antsietatea gutxitzea lortzen du.
- Musikak ekintza bultzatzen du, ekintza onartura mugiarazi, eta horrek gozamina eta atsegina eragiten du, indibidualki zein talde mailan.

- Gure errezeptore sensorial propiozeptiko, ukimenezko eta entzumenezkoak estimulatu egiten ditu.
- Oreka psikofisiko eta emozional hobea lortzen da. Artearen bitartez komunikazioa ezartzea lortzen da eta komunikazio hori hitza baino berehalakoago eta sakonagoa da.
- Hainbat parametrotan erregistratzen diren erantzun psikofisiologiko batzuk aldatu egiten dira: bihotz erritmoa, arnasaren zabaltasuna, erreflexu psikogalvanikoa, etab.
- Erlazioa eta sozializazioa bultzatu egiten ditu, baterako esperientziazio eta exekuzioaren bitartez.

## Esperientzia musikalen erabilera

Jakintzagai hau hainbat herrialdetan erabiltzen da oso ekin-tza-eremu anitzetan. Aplikazio ugari du instituzioetan (eskola, ospitale, geriatriko, eguneko zentro eta abarretan), era askotako bezero/pazienteak (gaixotasun psikiatrikoak, buru-urritasuna, urritasun sensoriala, mugimendu urritasuna, adikzioak, errehabilitazioa, prebentzioa eta abar). Hain aplikazio-sorta zabala izatearen ondorioz, helburu implizituak heziketakoak, aisialdikoak edo terapeutikoak diren galde-tzen diogu geure buruari.

- **Heziketa helburuek**, musikaren inguruko ezagupenak edo jarre-rak edo beste jakintzagai batzuei buruzkoa eskura ditzan pertso-nari ematen zaion laguntzare-kin dute zerikusia. Soinu-musi-

kazko fenomenoaren elemen-tuek arlo fisiologiko, afektibo eta mentalen estimulatzaile gisa jokatzen dute. Horrela, musi-karekiko esperientziek eragina dute pertsonaren heziketa inte-gralean eta pertsonak bere gai-tasun guztiak gara ditzan lagun-tzen du, psikomotrizitate, afek-tibitate aldetik eta alderdi inte-lektual eta sozialetan.

- **Aisialdirako helburuen** bitar-tez, pertsonak bere aisialdiaz egiten duen erabilera hobetu dezan ahalegina egiten da. Oso garrantzitsua da pertsonen espresiorako eta harremaneta-rako baliabideak eskaintzea, bai errehabilitazioaren arloan eta baita prebentzioaren ikus-puntutik ere.
- **Helburu terapeutikoekin** bere buruaz ideia bat osatzen lagun-tza zaio pazienteari, bere sen-timendu, arazo eta sintomekin lan eginez, bere pertsonalita-tean oinarrituko aldaketak egi-nez eta egokitzapenerako meto-do espezifikoko garatuz.

Desberdintasun horiek gora-behera, azken helburuak eduki terapeutiko handia izaten du beti –aldaketa bilatzea– eta K. BRUS-CHIAk dioenez, musika erabil-tzeko modua da funtsezko ezau-garria; musika terapia **gisa** edo **terapian** erabili behar den.

- **Terapia gisa** erabiltzen dene-an, lehen mailako estimulu edo pazientearen aldaketa tera-peutikorako erantzun-bitarte-ko moduan balio du musikak. Kasu honetan musikak zuzeneko eragina du pazientearen gorputz, zentzumen, senti-mendu, pentsamendu eta por-taerarengan. Bideratzaile edo zubi bihurtzen da terapeuta,

musikarekiko harreman tera-peutikora gidatzen duen lagun-tzaile.

- Musika **terapian** erabiltzen denean, ez da eragile terapeu-tiko nagusi edo bakar kontsi-deratzen; aldaketa terapeutikoa bideratzeko erabiltzen da, per-sona arteko erlazioaren bitar-tez edo beste tratamendu moda-litate baten barruan. Horren-bestez, terapian musika era-biltzen denean, gidari, bidera-tzaile edo zubiarena egiten musikak, pazienteak bere burua-rekiko, beste pertsona bateki-ko edo modalitate batekiko harreman terapeutikora era-mateko.

Beste terapeuta batzuek nahiago izan dute musikaren era-bilera beste ikuspuntu batzuetatik abiatuta sailkatzea; horrela, honako hauek aipatu dituzte:

**Musika-terapia errezeptiboa:** Esperientzia errezeptiboen barruan musika zuzenean edo grabatuta entzutea sar daiteke eta inprobisatua izan daiteke edo pazienteak, tera-peutak edo beste norbaitek aurrez konposatua. Musikak pertsonaren-gan zuzenean eragiten du, bereha-lako erantzun terapeutikoak izan-go dituzten estimuluak emanez edo aldaketa bat gerta dadin prozesu tera-peutiko bat bultzatuz.

**Musika-terapia aktiboa:** es-perientzia aktiboa denean, per-tsonak bakarrik zein beste ba-tzuekin aktuatzeko, inprobisatze-ko edo musika sortzeko egiten dituen ahaleginen barruan eta horien bitartez gertatzen da tera-pia. Esperientzia aktibo horrek ere eragin dezake zuzenean onu-ra terapeutikorik, edo aldaketa-rako estimulu garrantzitsu izan

daiteke, aldaketarako erantzun edo eragileetara eraman dezakeelako pertsona.

Nik neuk uste dut musika sortzea bera gizakiaren hazkuntze harmoniatsua hobetzeko aukera ematen digun esperientzia bat dela. Musika mintzaira komuna da guztiontzat eta, beraz, gizakien arteko komunikazio era unibertsalenetako bat da.

Horrela, "heziketa musikal batek edo musika bidezko terapia batek soinuen mundua askatasun osoz miatzeko aukera eman behar lioke pertsonari eta bere ideia musikalak bat-batean eta naturaltasunez espresatzeko aukera. Are gehiago, nire ustez, karga eta deskarga musikalaren arteko oreka zuzenaren, hau da, musikarekiko gizakion prozesuetako barne dinamikaren menpe izango da batez ere musikarekiko kontaktua gizakiarentzat positiboa izatea eta gizakiaren buru osasunerako eta osasun fisiko eta espiritualerako lagungarri izatea edo haren heziketa edo berreskuratzea sustatzea." Violeta Hemsy de Gainza.

## Musika-terapeutaren funtzioak

Ongizate emozional, ongizate fisiko, gizarteko funtzionamendu, komunikaziorako trebezia eta trebezia kognozitiboei buruzko alderdiak garatzea, erantzun musikalaren bitartez.

Gizabanako eta taldeentzako musika saioak planifikatzea, baikoitzaren beharrak kontuan

izanda eta honako hauek erabiliz: musika inprobisazioak, entzunaldiak, kanten analisi eta komentarioak, espresio eta sormenezko jarduerak (marrazketa, dantza, modelatzea, mugimendua, gorputz-espresioa etab.)

Tratamendua planifikatzea, kasu kliniko edo heziketazkoaren etengabeko ebaluazioa eta jarraipena egitea, talde multiprofesionalerako gainerako kideekin batera.

## APLIKAZIO EREMUAK

### Gaixotasun psikikoak dituzten pertsonentzat.

Musika-terapiaren bitartez bakarkako edo/eta taldeko esperientziak estimulatu dira sentimendu eta emozioak aztertze eta norbere burua hobeto ezagutzea eta autoestima garatzea lortzen da horrela.

### Garapenerako ezgaitasunak dituzten pertsonentzat.

Musika-terapiako saioetan musikaren bidez mugimendu-trebeziak, trebezia kognozitiboak eta eguneroko bizitzan erabiltzen direnak garatzea bilatzen da eta musika eginez arrakasta bizi izateko aukera ematen da.

### Adin handiko pertsonentzat (geriatria)

Oroitzapena bizkortu eta memoriari eustea lantzen da, asaldura gutxitu eta errealitatean orientatzeko gaitasuna lantzen den bitartean.

### Adikzioak dituzten pertsonentzat (drogamenpekotasunak)

Pertsona hauek errehabilitazio prozesuan zehar izaten dituzten mugei aurre egiteko, musika-terapiak hainbat teknika erabiltzen

du, besteak beste entzunaldiak, inprobisazioak, sormen musikaleko ariketak, kantak asmatzea etab., taldean edo/eta bakarka.

### Buru-urritasuna duten pertsonentzat.

Autoestima, komunikazioa eta sozializazioa indartzeko eta garapen kogzitiboa bultzatzeko, musikazko sormen/inprobisazio taldeak antolatzen dira eta baita musika-terapiako beste teknika batzuk ere.

### Ezgaitasun fisikoak dituzten pertsonentzat.

Arlo honetan, motibazioa areagotzeko eta errehabilitazio-helburuak iristeko interesa lantzen eta frustrazioa prebenitzeko ahalegina egiten dute musika-terapiako teknikak.

### Gaixotasun kronikoak dituzten pertsonentzat.

Musika entzunaldiak eta bi-broakustikako saioak egiten dira, pazientei tentsioak, giharretako espasmoak edo/eta minak gutxitzeko eta behar den erlaxazioa lor dezaten.

## Musika-terapia praktikatzeko arloak

- Heziketa. Ikasgelan edo ikas-kuntza ebolutiboko curriculum-helburuak dituzten taldeko antolaketetan musika edo musika-terapiaren aplikazio guztiak sartzen dira.
- Irakaskuntza. Musika eta musika-terapiaren aplikazio guztiak sartzen dira, musika ikasteko helburua edo helburu pertsonalak dituzten esko-

la partikularren antolaketan.

- **Konduktista.** Musika eta musika-terapiaren aplikazio guztiak sartzen dira, portaera multzo zabal bat aldatzea helburu duten antolaketa indibidual edo taldekoetan.
- **Medikuntza.** Musika eta musika-terapiaren aplikazio guztiak sartzen dira, gaixotasun baten tratamendua edo pre-

bentzioa egiteko edo pazienteari tratamenduan zehar edo susperraldian laguntzeko.

- **Ikuskapena eta formazioa.** Terapeutak formatu, trebatu eta beren lanaren ikuskapena egiteko erabiltzea da musika-terapia. Musika-terapia bera irakastea izan daiteke helburua, edo ikuskapen klinikoa egiteko erabiltzea.

- **Aisialdikoa.** Musika eta musika-terapia denbora pasarako, ongi pasatzeko eta norbere buruaren errealizatorako erabiltzen denean.

- **Elkarrekin erlazionaturiko arteak.** Musika eta musika-terapia aplikazio klinikoetan erabiltzen dira, gainerako arteetako esperientziak ere erantsita. ■

## Helbide interesgarriak

“Música, Arte y Proceso” Musika-terapia Institutua  
585 postakutxa. 01080 GASTEIZ  
Telefonoa: 945 143 311 Faxa: 945 144 224

## Argitalpenak

### Musika-terapiako seihileko aldizkaria:

“Música, Arte y Proceso. El arte de expresar y comunicar”.

### Música, Arte y Proceso liburu bilduma:

- DEL CAMPO, Patxi. (1997). *La Música como proceso*. Amarú Ediciones 1997.
- BRUSCIA, K. (1997) *Definiendo Musicoterapia*. Amarú Ediciones.
- HAINBAT EGILE. (1997) *Sonido, Comunicación y Terapia*. Amarú Ediciones.
- FRIDMAN, Ruth. (1997). *La música del niño por nacer*. Amarú Ediciones.
- DÍAZ, Maravillas eta FREGA, Ana Lucía. (1998). *La creatividad como transversalidad al proceso de educación musical*. AgrupArte Producciones

- GARAIGORDOBIL, Maite (1999). *Un instrumento para la evaluación-intervención en el desarrollo psicomotriz*. AgrupArte.
- BRUSCIA, Kenneth (1999). *Modelos de improvisación en musicoterapia*. AgrupArte.

### La mota de polvo ipuin bilduma, CD formatoan.

- La mota de polvo, Cuento y música. Fernando Palacios (26’)
- El pájaro de fuego. Carmen Santonjaren ipuina eta Igor Stravinskyren musika (38’)
- La historia de Peer Gynt. Carmen Santonjaren ipuina eta Edvard Grieg-en musika (30’)
- Piccolo Saxo y compañía. Jen Broussolle-ren ipuina eta André Popp-en musika (33’)
- El sastrecillo valiente. Grimm anaien ipuina (bertsio libre) eta Tibor Harsanyi-ren musika.

# Haur txiki-entz liburu-gida (0-6



**A**zken urteotan, badirudi haur txiki-entzako liburu-gintzak bere leku propioa eta garrantzitsua lortu duela haur hezkuntzaren barruan. Azken Hezkuntza Erreforma, esaterako, eta zehazkiago Haur Eskolari buruzko orientagarrietan, liburu-txoko baten beharra agertzen da argi eta garbi: elkarrekin komunikatzeko, irakurzaletzeko, atsegina lortzeko, eta abarrerako.

Izan ere, haurraren heziketan liburuak joka dezakeen papera oso garrantzitsua da; eta ez Lehen eta Bigarren Hezkuntzari dagokionean, baita Haur Hezkun-

tzari dagokionean ere. Ezin baitugu ahortzi, liburuak gozatzeko aldia ez dela irakurketaren ikaste sistematikoarekin bakarrik hasten, baizik eta askoz ere lehenago: haurra lehen pausoak ematen, lehen hitzak dastatzen eta lehen irudiak ikusten hasten den unetik beretik.

Honen ildotik, azpimarratzekoa da azken urteotan hainbat udaletako eta ikastetxetako bibliotekak jokatu duten paper eragilea. Behinik behin, eta akatsak akats, eman dituzten urratsak begi bistakoak izan dira. Hor ditugu, haur txiki-entzat espreski antolatutako diren haur bibliotekak, haurtxotekak eta txoko bereziak, ohiko giro zurrinak, formalak eta serioak utzita.

Argialetxeak ere, gero eta maizago joan dira argitaratzen haur txiki-entzat bereziki zuzendutako liburuak, hots, irudi-liburuak, esan nahi da albumak. Eta, bidenabar, gero eta gehiago joan

dira zaintzen, ez testuak bakarrik, baita beste atalak ere, orain-tsu arte txiki-entzariak besterik ez zirenak. Hala nola: formatua, maketazioa, tipografia, koadernaketa, testura eta ilustrazioa, batik bat ilustrazioa, zein autonomo izatera ere iritsi den, testuarekiko morrontza lagata. Hainbeste, ezen, gaur egun zera baiezta baitezakegu: ezinbesteko objektu estetiko izatera ere iritsi dela liburu haur txiki-entzat, hots, objektu komunikagarri ordezkaezina. Ez gehiago eta ez gutxiago!

Tamalez, merkatuan aurki dezakegun guztia ez da urre. Ezta hurrik eman ere! Han eta hemen, gure haur inozentek, hainbat liburu aurkituko dute txupatusa bailitza kontsumitzeko prest. Eta denak txupatusak babilira, gaitzerdi! Zeren, oraindik orain, hainbat liburu ez baitute erakusten euren azal apaingarria baino, irakurketa ariketa zentzugabekoa bihurtzen dutenak, emoziorik gabeko ariketa meka-

# zako urte)

nikoa, esan nahi da, aseptikoa, dastagarria baino.

Horregatik, bada, liburuak ezagutzea ezinbestekoa da; segimendu bat egin beharra dago, ekoizpenak aztertu, liburu bitxiak aurkitu, iruzkinak taxutu, aholkuak plazaratu, eta abar. Hain zuzen, ideia horiek guztiek bultzatuta, badira urte batzuk lanari ekin geniola hemen, Mondragon Unibertsitateko Humanitate eta Hezkuntza Zientzien Fakultatean, gure Haur-Liburu Mintegia bitarteko, haur txikientzat plazaratzen ziren liburuak gomendatuz. Gomendatu ez ezik, baita jendearen eskuetan jarri ere, irakur gida aproposen bitartez, oraingoan egin dugun antzera, Haur txikientzako liburu-gida (0-6 urte) honekin bezalaxe, 1995-1999 urte bitartean euskaraz eta gazteleraz argitaratu diren liburuak azpimarratuz.

Azken iradokizun gisara, esan dezagun, irakur gida ho-



netan agertzen diren liburuak irakurtzera gonbidatu nahi genituzkeela ez haurrak bakarrik, baita gurasoak, bibliotekariak, hezitzaileak baita beste irakurle nagusiak ere. Kalitatezko haur literatura ez baita haurren ondarea bakarrik; denok ezagutu beharko genukeen altxorra bazik.

Gutziz baliagarri gerta dakiuzela, beraz, gure ahalegina!

## Gida hau lortzeko

**943 714 157**

**telefonora dei**

**dezakezue edo**

**liburutegia@huhezi.edu**

**zuzenbidean eskatu.**



**MONDRAGON  
UNIBERTSITATEA**

---

HUMANITATE ETA  
HEZKUNTZA ZIENTZIEN  
FAKULTATEA



**Mondragon Unibertsitatea**

Dorleta, z/g  
20540 ESKORIATZA  
Tel.: 943 714 157  
Faxa: 943 714 032  
E-mail: [sarrera@huhezi.edu](mailto:sarrera@huhezi.edu)  
[www.huhezi.edu](http://www.huhezi.edu)

