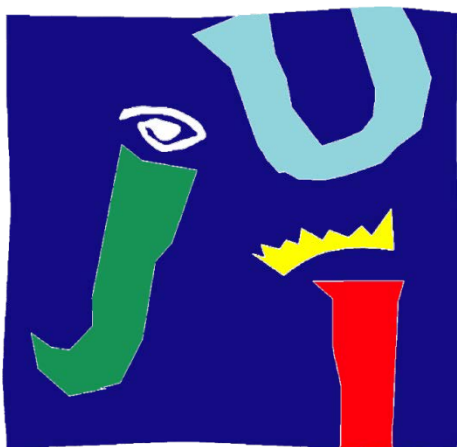


MÀSTER UNIVERSITARI EN DIDÀCTICA DE LA MÚSICA



**UNIVERSITAT
JAUME • I**

**La Música de Cambra com a vertebradora de les Ensenyances Elementals
de Música. La seua actual situació a la Comunitat Valenciana.**

TREBALL FINAL DE MÀSTER

Realitzat per:

ARTURO PÉREZ RAFELS

Dirigit per:

Dra. ANA MERCEDES VERNIA CARRASCO

Castelló de la Plana, Octubre 2016

La Música de Cambra com a vertebradora de les Ensenyances Elementals de Música.

La seua actual situació a la Comunitat Valenciana.

Resum.

En l'actualitat, la pràctica de la música de cambra dins del marc legal educatiu es troba situada a partir del segon cicle de les Ensenyances Professionals de Música, en les quals s'inclou l'assignatura d'Orquestra/Banda/Conjunt des del primer curs. Tenint en compte aquesta realitat, als alumnes d'aquestes ensenyances se'ls ofereixen 4 cursos de pràctica amb un conjunt de grans dimensions abans de poder experimentar una pràctica en un grup reduït de música de cambra, degut a que l'assignatura de Conjunt s'inicia al segon cicle de les Ensenyances Elementals de Música.

En el present estudi s'ha portat a terme una recollida d'informació de l'experiència docent viscuda pel col·lectiu de músics professionals docents o amb antecedents docents en l'àmbit musical, dins del marc geogràfic de la Comunitat Valenciana, per a esbrinar si actualment s'està dotant a l'alumnat d'unes habilitats que els possibiliten formar part d'un grup de música de cambra.

Per a portar a terme aquesta investigació, s'ha dissenyat una ferramenta en forma de qüestionari dirigida a aquest col·lectiu, la qual ha comptat amb 81 participants. A través de l'anàlisi dels resultats obtinguts, s'ha mostrat un descontent general per part d'aquest col·lectiu referent a l'actual docència rebuda de l'assignatura de Música de Cambra, indicant també una formació insuficient del professorat i considerant que seria molt interessant la inclusió d'aquesta dins l'etapa de les Ensenyances Elementals de Música. D'aquesta manera es dotaria als alumnes d'una autonomia que els permetria portar a terme una correcta interpretació grupal sense la necessitat de la figura d'un director.

Paraules clau: Música de Cambra, Ensenyances Elementals de Música, Conjunt, Pràctica instrumental, Educació musical.

Chamber Music as a driving force of the elementary musical studies. The current situation in the Valencian Community.

Abstract.

Nowadays, the practice of Chamber Music in the educational system is introduced in the first course of the second cycle of the professional music degree, nevertheless the Orchestra/Band/Instrumental Ensemble subject is introduced in the elementary cycle of these studies. Considering this fact, the students have the opportunity to attend to four courses practicing with a large dimensions group before they are introduced to a reduced group of chamber music.

The present study carries out a research of information of a group of professional music teachers or people with musical educational experience, in the framework of the Valencian Community, in order to find out if the current music education system is providing the students with skills for preparing them to be part of a chamber music group.

To carry out this investigation, a tool has been designed, in a survey form, addressed to the group of interest, which resulted in the participation of 81 subjects. Through the analysis of the results, a general dissatisfaction is shown regarding to the way of teaching chamber music, also indicating insufficient teacher training. A uniform agreement in considering as an interesting improvement to include this field in the elementary years of the music education has been also detected. In this way, the system would provide the students with the autonomy needed to accomplish a correct group performance without the support of a director.

Key words: Chamber Music, elementary music degree, ensemble, instrumental practice, music education.

ÍNDIX

1. INTRODUCCIÓ.	1
1.1. Justificació.	2
1.2. Objectius.	5
2. MARC TEÒRIC.	6
2.1. La música de cambra als conservatoris.	6
2.2. L'aprenentatge musical en els xiquets d'entre 7 i 12 anys.	8
2.3. Per què estudiar música de cambra des dels inicis musicals?	13
3. MARC METODOLÒGIC.	17
3.1. Procediment.	17
3.2. Instruments i recollida de dades.	18
3.3. Selecció de la mostra. Destinataris.	21
3.3.1. Característiques dels participants.	22
4. RESULTATS.	25
4.1. Actual relació amb la música de cambra.	25
4.2. Formació en música de cambra.	26
4.3. Formació adquirida per l'assignatura de Música de Cambra.	26
4.4. La música de cambra des de cursos anteriors a 3r d'Ensenyances Professionals.	27
4.5. Des de quin curs?	29
4.6. Capacitat de l'alumnat per a interpretar en grup sense director.	31
5. DISCUSIÓ.	33
6. CONCLUSIONS, VALORACIÓ I PROSPECTIVA.	38
7. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES.	40
ANNEXOS.	
Annex I. Qüestionari validat utilitzat per a la investigació.	43
Annex II. Qüestionari adaptat al format de <i>Formularis de Google</i>	45

1. INTRODUCCIÓ.

La pràctica de la música de cambra és entesa com un procés que “respon a un conjunt de necessitats de l’alumnat de música que difícilment poden ser ateses si no és a través d’aquesta activitat” (BOE 1577/2006, p. 2865). Així defineix la legislació vigent a la matèria que tracta aquesta investigació, encara que només referint-se a ella a partir de les Ensenyances Professionals de Música.

Amb el darrer decret publicat pel DOCV (2007) sobre el currículum de les Ensenyances Elementals de Música, es van introduir dues assignatures complementàries a la formació teòrica i instrumental, entre les quals no apareix la música de cambra. Encara que no s’esmenta aquesta assignatura tan important en l’educació musical, són molts els docents que s’han vist obligats a tractar aspectes corresponents a aquesta matèria dins de l’aula d’instrument, amb la finalitat d’aportar-los unes habilitats que no corresponen específicament a la classe individual de cada especialitat. També al currículum de les Ensenyances Elementals s’esmenta la música de cambra dins dels objectius de l’assignatura de Conjunt, encara que aquesta no apareixerà reflectida com una assignatura pròpiament dita fins el 3r curs de les Ensenyances Professionals (DOCV 159/2007).

Una gran diferència entre la música de cambra i l’actual docència de l’assignatura de Conjunt en la major part de conservatoris elementals, a més del volum de participants dins de l’aula, és la presència de la figura del director en la segona d’aquestes per al seu correcte desenvolupament, exceptuant els casos d’instruments d’agrupació poc tradicional, com el piano o la guitarra. Aquest fet representa un aspecte considerablement rellevant i que sembla no estar apreciat per les actuals lleis que regeixen l’educació musical a Espanya, i més concretament, a la Comunitat Valenciana.

Al llarg de l’experiència docent en centres d’ensenyances musicals no-reglades (escoles de música), on la major part de la docència es correspon amb les Ensenyances Elementals de Música, s’observa que, malgrat la prèvia preparació d’aula i els posteriors assajos, els alumnes mostren un alt grau d’inseguretats quan se’ls proposa una interpretació en grup reduït de cara a una audició o un recital, en forma de duo, trio o quartet. Aquests es mostren incapaçs d’assumir la responsabilitat de ser els caps de les seues pròpies interpretacions, requerint així una figura de director, encarregat de coordinar el discurs musical, indicant el corresponent fraseig, les intervencions de cada un dels participants o les possibles alteracions del tempo de la peça entre altres.

Amb aquest treball, doncs, no es pretén menysprear les assignatures que requereixen la figura d'un director, les quals són necessàries per a la formació en grans agrupacions, sinó esbrinar si el col·lectiu de músics professionals docents de la Comunitat Valenciana considera que el panorama educatiu actual deixa un buit de formació en la primera etapa d'estudis musicals, en la qual els alumnes ja haurien d'haver experimentat la pròpia direcció i coordinació en una interpretació de conjunt reduït.

La legislació anteriorment esmentada, d'altra banda, remarca la necessitat del funcionament de la música de cambra de manera paral·lela a la formació instrumental individual, la qual permet obtindre resultats pràctics molt positius en l'alumnat, degut al seu caràcter lúdic i motivador (BOE 1577/2006). I és que, en aquesta etapa, la motivació exerceix un paper fonamental de l'educació musical, permetent que l'alumne fique en pràctica molts aspectes musicals que ja coneix i comence a desenvolupar la seua pròpia realització musical interna, fet que pot ser condicionant en el moment de la decisió de continuar amb els estudis musicals a un conservatori professional o abandonar aquesta etapa educativa de la seua vida.

Amb tots aquests aspectes esmentats per les pròpies lleis educatives i observant els actuals resultats de l'alumnat front a una interpretació en un conjunt de música de cambra, es planteja la pregunta que dóna peu a aquesta investigació: Si la pràctica de la música de cambra aporta nombrosos beneficis en la pràctica musical i pot ser impartida de manera paral·lela a l'àmbit instrumental individual per a possibilitar aquest fet, per quin motiu no s'introdueix a partir de les Ensenyances Elementals de Música?

1.1. Justificació.

La motivació d'aquesta investigació naix per la inquietud i preocupació per aportar als estudiants d'Ensenyances Elementals de Música una formació de conjunt reduït paral·lela a aquella que actualment reben per part de cada centre en l'ensenyament individual de l'especialitat instrumental. Una formació que possiblement dotaria a l'alumnat d'habilitats i competències que els capacitaren a formar part d'un conjunt instrumental reduït, on es podrien aplicar tots aquells continguts adquirits a la resta de matèries a una formació grupal, adaptada a un nivell elemental, però amb una programació i un funcionament eficaços que possibilitaren una dinàmica d'aula formativa i motivadora.

Al llarg de la història, les lleis educatives als conservatoris de música han experimentat canvis i renovacions, en els quals la música de cambra ha anat ocupant diferents llocs d'importància. Amb una visió general d'aquesta evolució, es podria afirmar que la música de cambra com a assignatura ha anat guanyant importància dins dels currículums, encara que actualment sembla trobar-se encaixada en un punt de l'educació musical on possiblement no s'arriba a poder expressar tot el potencial que aquesta matèria ofereix.

Dins el marc de l'ensenyament no reglat, a la Comunitat Valenciana cada vegada són més les escoles de música dependents de societats musicals que apliquen als seus centres diferents programes educatius amb formació complementària de conjunt en diferents modalitats: banda d'inici, banda juvenil, orquestra, conjunt instrumental, combos de música moderna, big band o música de cambra. Aquestes matèries i agrupacions naixen com a resposta a les carències i necessitats que els mateixos professors, directors i directius observen i aprecien en els joves músics pertanyents a les seues societats musicals, especialment quan aquests músics presenten problemes d'adaptació a un grup o de motivació després d'haver superat el nivell de les Ensenyances Elementals. Clar està que aquestes agrupacions no poden ser concebudes com si estigueren dirigides a un alumnat que curse les Ensenyances Professionals o Superiors, ja que si aquestes no s'enfoquen correctament cap a l'alumnat de l'etapa elemental, aquest estarà més pendent de poder defensar la seua partitura que d'escoltar a la resta de companys (Torres del Rincón, 2015). Per tant, és necessari que en totes les agrupacions d'aquest tipus es produisca una adaptació al nivell dels alumnes destinataris, tant a nivell de continguts com a nivell metodològic, deixant enrere l'antic model educatiu d'un alumnat passiu per a convertir a l'alumne en protagonista actiu de la matèria. Les escoles de música, doncs, no es troben lligades al currículum de les Ensenyances Elementals de Música, sinó que tenen una certa llibertat d'oferta que els permet incloure aquests tipus d'agrupacions en el seu pla d'estudis.

La pràctica en conjunt al nivell elemental ajuda a promoure l'enriquiment de la vida social i cultural, la qual cosa és una característica definidora d'aquests tipus de centres. Morant (2012) considera la pràctica en conjunt com la més important de les escoles de música, ja que "permet millors èxits que l'ensenyança individual en l'ensenyança instrumental, motiu pel qual, en el supòsit de coexistir, han de ser complementàries" (p. 81). Tanmateix, destaca aquestes activitats "per la dimensió comunicativa i creativa de la interpretació musical" (p. 82), motiu pel qual, entre d'altres, la considera com l'estadi més important de la formació oferida en aquests. Aquest mateix concepte també el referma Torres

del Rincón (2015), afegint que aquest tipus de pràctica pot ajudar a aquells estudiants que pateixen por escènica, degut a la repartició de la responsabilitat de la interpretació en públic, brindant-los així “l’oportunitat d’acumular experiències positives en l’escenari” (p.16).

Cal considerar que la pràctica musical col·lectiva representa un punt molt important de l’aprenentatge musical, així com de desenvolupament sociològic, degut a que és el tipus que més es projecta en la societat, a través de concerts, audicions o recitals, adquirint aquesta matèria, doncs, la capacitat de crear nous espais d’interacció social i cultural (Hurtado, 2006).

Llavors, considerant la llibertat d’oferta educativa que posseeixen aquests centres d’educació no-reglada, així com la seua filosofia d’oferta i educació, i observant les carències que molts alumnes presenten en aspectes de conjunt sense director, les escoles de música són els primers centres que necessiten conscienciar-se de la problemàtica anteriorment esmentada i aprofitar les facilitats que disposen per a dotar als alumnes dels recursos necessaris per a enfrontar-se al futur panorama musical en tots els àmbits possibles, enriquint així el seu aprenentatge.

Aquesta investigació representa l’inici de la idea de formar als joves músics en les habilitats i competències necessàries per a integrar-se plenament en un conjunt instrumental de música de cambra, des dels inicis de la seua formació musical. Aquesta idea pot tindre una llarga trajectòria, l’objectiu final de la qual seria la inclusió de l’assignatura de Música de Cambra a les Ensenyances Elementals de Música, però sempre comptant amb una reflexió del context que envoltaria a aquesta; una reflexió similar a la que es podrà observar en aquest treball d’investigació.

Així doncs, mitjançant aquest procés de recerca, es pretén conèixer la visió que tenen els músics professionals docents de la Comunitat Valenciana respecte a l’actual pràctica de la música de cambra als conservatoris, així com la seua opinió sobre el grau d’importància que aquesta té en la formació musical, per tal d’esbrinar si existeix la necessitat d’incloure-la des del període de les Ensenyances Elementals com una matèria vertebradora d’aquesta etapa.

1.2. Objectius.

Objectiu general.

Aquesta investigació té com a objectiu general recollir informació sobre l'estat actual de la pràctica de la música de cambra als centres docents musicals de la Comunitat Valenciana, per a esbrinar els beneficis que aportaria si s'implantara als inicis musicals.

Objectius específics.

1. Realitzar un síntesi de la situació de la música de cambra a les ensenyances reglades dels conservatoris, des dels seus inicis als currículums d'ordenació educativa fins l'actual pla d'estudis.
2. Sintetitzar les principals aportacions positives de la pràctica de conjunt en l'etapa musical inicial.
3. Dissenyar un instrument que permeta avaluar els diferents punts de vista del col·lectiu de músics professionals docents de la Comunitat Valenciana respecte a l'actual situació de la pràctica de la música de cambra i les millores aplicables.

2. MARC TEÒRIC.

2.1. La música de cambra als conservatoris.

L'any 1830 es va crear a Madrid el primer Conservatori de Música i Declamació espanyol, per ordre i interès de la Reina Maria Cristina, degut a la seua gran afició a la música. Aquest centre no va trigar en convertir-se en un nucli musical important a Madrid, “impulsant el floriment de la música de cambra i la sarsuela” (Turina, 1994, p.88). La regulació d'aquest conservatori es va publicar oficialment 87 anys després, amb el Reial Decret de la Gaceta de Madrid (1917). En aquest Decret es van determinar els objectius generals i les distintes especialitats del centre, així com les assignatures distribuïdes al llarg de les ensenyances de música.

Degut a que aquest Decret només regulava les ensenyances musicals al conservatori de Madrid, fou necessària la promulgació d'un nou Decret, el 15 de juny de 1942, on es regularen aquestes ensenyances a la resta de conservatoris espanyols existents, a partir del Conservatori de Música i Declamació de Madrid, considerat com a únic centre superior de música del país. En el pla d'estudis de 1942, la música de cambra ja apareixia com una assignatura de les ensenyances musicals, però existien unes deficiències evidents que impedièn que aquesta matèria es pogués impartir amb èxit. Les diferents especialitats instrumentals es trobaven dividides en dos tipus: les aristocràtiques, piano i violí, i les plebees, la resta. Es considerava que les primeres d'aquestes eren mereixedores d'uns anys de perfeccionament, a diferència de les altres, la qual cosa va comportar una distanciació dels instruments d'ambdós tipus, repercutint directament en la música de cambra (Turina, 1994).

Amb l'arribada del pla d'estudis de 1966, el qual pretenia esmenar aquestes deficiències de la doble consideració d'especialitats instrumentals, es van estructurar les ensenyances musicals per primera vegada en cursos determinats i es van agrupar en tres graus: elemental, mitjà i superior, considerant que totes les diferents especialitats havien de finalitzar amb un grau superior. No obstant això, continuava havent una diferenciació entre els instruments, afegint a la classe aristocràtica el violoncel, junt amb el piano i el violí. Així, aquesta classe d'instruments comptava amb una carrera de 10 anys, mentre que la resta s'havien de conformar amb 8 anys.

En aquest Decret, la música de cambra de grau superior es reservava per a les especialitats instrumentals de 10 anys, mentre que les de 8 anys van quedar vedades

d'aquesta assignatura. Això va suposar un problema a l'hora de treballar un repertori superior de cambra, ja que, en la majoria de casos, era necessari comptar amb instruments de carreres de 8 anys, com per exemple la viola en el cas dels quartets de corda.

Amb l'arribada de la L.O.G.S.E., l'any 1990, i més concretament, amb la publicació del Decret 756/1992 (1992), es van reestructurar els graus elemental i mitjà de música, ampliant la seua duració respecte al pla d'estudis anterior. En aquest pla d'estudis, es van incrementar les activitats de conjunt, on la música de cambra estava considerada una "pràctica imprescindible en la formació de tot músic" (p. 29782). Malgrat aquesta definició, en el grau elemental de música, la música de cambra no formava part d'aquelles assignatures d'obligatòria inclusió, però sí que es va incloure al conjunt d'assignatures comunes del grau mitjà, junt amb Llenguatge Musical, Instrument i Harmonia. Aquesta legislació també va arribar a la Comunitat Valenciana, amb el Decret 151/1993 del DOGV (1993).

L'any 2006, amb la implantació de la L.O.E., la música de cambra formava part de les Ensenyances Professionals de Música, a partir del tercer curs. Referent a les Ensenyances Elementals, a l'article 48 de la Llei Orgànica 2/2006 del BOE (2006) especifica que aquestes "tindran les característiques i la organització que les Administracions educatives determinen". Per tant, aquesta tasca corresponia a la Conselleria d'Educació de la Generalitat Valenciana, la qual va publicar el Decret 159/2007 (2007), on es va establir el currículum d'aquestes ensenyances. A les assignatures comuns de les Ensenyances Elementals es van incloure les assignatures de Cor i Conjunt, referint-se aquesta última a una agrupació amb un nombre d'alumnes no massa reduït, molt allunyada de la música de cambra, on en la majoria de casos es compta amb la figura d'un director.

Observant els diferents nivells pels quals ha passat la música de cambra als conservatoris espanyols, i concretament a la Comunitat Valenciana, no es pot definir de quina manera es valorarà aquesta matèria als futurs plans d'estudis, encara que, mitjançant aquest estudi, es pretindrà recollir informació valuosa del col·lectiu musical professional d'aquesta zona, amb la finalitat d'esbrinar quina és la necessitat dels conservatoris respecte a la música de cambra, la qual segurament hauria passat quasi desapercebuda per a algun sector. Afortunadament, la legislació vigent permet a les escoles de música valencianes una certa llibertat, a través de la qual tot aquell docent o directiu d'un determinat centre d'aquest tipus disposa d'unes condicions considerablement adequades si pretén aportar una millora educativa d'aquest tipus.

De totes maneres, a l'hora de pretendre millorar la qualitat del sistema educatiu musical, cal ser conscients de l'estat real i actual dels conservatoris i escoles de música existents, dins de l'àmbit geogràfic que compren la investigació, en aquest cas, la Comunitat Valenciana. De manera que no es pot esperar disposar d'allò que no es podrà portar a terme, ni que aquests centres es transformaran en un curt termini en aquest tipus de centre que es desitja. De la mateixa manera, és necessari un canvi de consciència per part del professorat de cara a l'alumnat, però agafant com a punt de partida la realitat d'aquest personal docent per a aportar-hi millores (Romaní, 1992b).

2.2. L'aprenentatge musical en els xiquets d'entre 7 i 12 anys.

Les Ensenyances Elementals de Música comprenen majoritàriament alumnes d'entre 7 i 12 anys, per tant, és necessari realitzar una xicoteta revisió del l'aprenentatge musical en aquesta etapa, així com del desenvolupament cognitiu en els xiquets i xiquetes d'aquestes edats.

L'aprenentatge musical des de la infància ha demostrat produir grans beneficis en el desenvolupament infantil, potenciant nombroses habilitats que enforteixen altres àrees d'aquest desenvolupament, com poden ser la lectura, la llengua, les matemàtiques i el rendiment acadèmic en general. A més, també afavoreix els distints aprenentatges, la forma d'accedir al coneixement i els plans cognitius, afectius, i psicomotors (Casas, 2001).

Segons la teoria evolutiva de Piaget (1941), en aquesta etapa de l'aprenentatge, els xiquets i xiquetes passen d'un pensament preoperatori a un pensament operatori; expressat amb altres termes del mateix Piaget, s'endinsen en una etapa que aquest anomena l'estadi de les operacions concretes. En aquesta etapa del desenvolupament intel·lectual dels xiquets apareix "la primera organització lògica global", la qual cosa els permet introduir-se en un "sistema de pensament coherent, rigorós i estable" (Allaire-Dagenais, 1982, p. 67).

Alguns dels aspectes que caracteritzen aquesta etapa poden ser de gran utilitat per a l'objecte d'aquesta investigació, i és que en aquesta etapa els xiquets deixen de creure que només és real allò que ells pensen i comencen a assimilar altres aspectes provinents de diferents fonts. Dins l'àmbit educatiu, els xiquets i xiquetes poden començar a compartir els seus pensaments sobre conceptes exposats a l'aula amb els punts de vista d'altres companys o del mateix professor. Amb termes de la psicologia evolutiva, els xiquets deixen enrere

l'anomenat egocentrisme, per a deixar pas a la cooperació (Piaget, 1941). El concepte de l'egocentrisme no el comparteix de la mateixa manera Vygotsky (1973), qui sostén que aquest aspecte del desenvolupament no es produeix d'una manera tan rígida com Piaget considera.

El progrés de l'assimilació en els xiquets d'aquesta etapa ha de tenir-se en compte quan es pretén introduir una matèria nova en el seu pla d'estudis, ja que aquest fet determinarà l'èxit o el fracàs d'aquesta implantació. D'altra banda, la present investigació tracta una matèria on s'han d'aplicar nous coneixements musicals de manera pràctica, entre d'altres, el fraseig i l'anàlisi formal. Per aquest mateix motiu, també cal remarcar el desenvolupament de les operacions espacials dels xiquets i xiquetes, definides com allò que els permet "dividir un tot en elements immediats que, addicionats poc a poc, reconstitueixen aquest mateix tot" (Tran-Thong, 1981, p. 63).

Precisament pel caràcter fonamentalment pràctic, els alumnes d'aquest tipus de matèria realitzen constantment un aprenentatge de caràcter inductiu, on han de ser capaços d'arribar a conclusions i raonaments propis a partir de la pròpia pràctica de la matèria, tenint així una gran similitud amb l'agrupament, definit també dins d'aquesta teoria evolutiva com un concepte que implica "una activitat d'anàlisi inductiu, d'identificació i d'abstracció, que permet la comparació dels objectes, la seua definició i classificació" (Tran-Thong, 1981, p. 57). Aquests conceptes han de ficar-se en comú amb la resta de companys d'aula, i això és possible degut a l'abandonament de l'egocentrisme descrit anteriorment.

Dins d'un àmbit més tècnic, és en aquesta etapa quan els xiquets i xiquetes abandonen la percepció musical, predominant en etapes anteriors, per a deixar pas a la consciència reflexiva de les estructures musicals. Aquesta percepció musical no ha desaparegut completament ni de repent, sinó que s'ha esvaït progressivament a mesura que ha avançat el procés d'evolució i maduració, presenciant una menor tendència en aquesta etapa front a la consciència reflexiva. Per tant, els xiquets i xiquetes, a través de l'experiència musical viscuda a les etapes anteriors, s'endinsen en un procés que els permet emetre judicis reflexius en l'àmbit musical (Lacarcel Moreno, 1992). Un aspecte fonamental dins del desenvolupament cognitiu musical, en el qual estan implícits els paràmetres més rellevants en la investigació d'aquest, és el concepte d'aculturació, el qual està definit com "els progressos musicals que s'esdevenen d'una manera espontània en el xiquet, és a dir, sense que existisca una relació de professor-alumne, o si es prefereix, d'una manera directiva" (p. 36).

Pel que fa al desenvolupament melòdic dels xiquets i xiquetes, aquests adquireixen la capacitat de percebre i reconèixer determinades melodies, inicialment si formen part del seu bagatge musical, no només referint-se a melodies conegudes, sinó també a intervals, ritmes, moviments ascendants i descendents, cadències, fraseig o tonalitat que anteriorment han percebut per part d'altres melodies, tenint una gran influència en aquest desenvolupament els conceptes de consonància i dissonància (Lacarcel Moreno, 1992). D'aquests conceptes de consonància i dissonància, existeixen uns estudis on es va arribar a la conclusió que els xiquets de 9 anys d'edat consideraven incorrectes aquells acords dissonants mentre que els correctes eren els consonants, encara que, a mesura que s'aproximaven a l'edat d'11 anys, aquests acceptaven tota classe d'acords de manera individual, però amb la necessària habilitat d'un encadenament d'aquests (Sloboda, 1985). Pel que fa a les tonalitats i modulacions, per als xiquets de 8 anys té una gran importància el fet que les melodies estigueren completes, amb una cadència perfecta com a final, acceptant posteriorment les semicadències. També es va concloure que des dels 7 anys d'edat, augmentant progressivament, ja es podien reconèixer les diferents tonalitats, identificant als 8 anys els canvis de mode major a menor (Imberty, 1969).

Dins l'àmbit del desenvolupament rítmic, i gràcies a les aportacions de Jacques Dalcroze, s'ha de donar molta importància a que els xiquets i xiquetes visquen des d'un primer moment el ritme a partir de les seues pròpies experiències corporals, analitzant aquelles sensacions físiques i anímiques que els produeixen. El concepte de sincronització ha adquirit un desenvolupament òptim a partir dels 7 anys, quan els xiquets i xiquetes poden compenetrar-se amb un metrònom, i és des d'aquesta edat fins als 10 anys, quan aquests assimilen que quan més lent siga el tempo, major èxit en la sincronització s'esdevindrà. Posteriorment, es desenvolupa la reproducció rítmica, la qual tindrà el seu màxim desenvolupament en les edats compreses entre els 8 i 10 anys, exigint una major maduresa en l'associació, reacció, coordinació psicomotriu i senso-motora (Lacarcel Moreno, 1992).

És en el desenvolupament de l'apreciació estètica on Gardner (1979) considera que l'estadi de les operacions concretes de Piaget no intervé directament en el procés musical, encara que reconeix la seua gran aportació a les teories del desenvolupament dels xiquets. D'aquesta manera, fica en entredit la teoria evolutiva de Piaget, especialment referent als estadis del desenvolupament, argumentant que el desenvolupament artístic "pot ser explicat sense sistemes de símbols, és a dir, sense la necessitat de cap mestria o destresa en les operacions lògiques subratllades" (Lacarcel Moreno, 1992, p. 38).

Tenint en compte l'aprenentatge dels conceptes tècnics musicals descrits anteriorment, s'han de plantejar uns tipus concrets d'aprenentatge en la música que puguin permetre la seua correcta aplicació a l'ensenyament de la música de cambra. Per a que un aprenentatge siga efectiu i realment es produisca com a tal, aquest ha de ser un aprenentatge significatiu, definit per Ausubel (1983) com aquell que “produceix una interacció entre els coneixements més rellevants de l'estructura cognitiva i les noves informacions, [...] de manera que aquestes adquireixen un significat i són integrades a l'estructura cognitiva de manera no arbitrària i substancial, afavorint la diferenciació, evolució, i estabilitat dels *subsensors* preexistents i consegüentment de tota l'estructura cognitiva” (p.2).

Molts músics professionals han après molt de mestres tradicionals, segurament degut a l'habilitat d'aquests en crear aqueixa connexió de coneixements amb experiències assequibles per als oients. Rusinek (2006) proposa un procediment mitjançant el qual es pot comprovar la significació d'aquesta assimilació de conceptes musicals, a través d'un “reconeixement auditiu amb la seua consegüent assignació d'una etiqueta per a l'esdeveniment reconegut” (p. 18).

Aquest autor també remarca la importància d'aportar un sentit més proper de les classes a la realitat de l'alumnat, ja que qualsevol procediment que aquest utilitze per a crear la connexió de conceptes li suposa un esforç, i aquest esforç s'aconseguirà a través de la motivació, la qual es tractarà a l'apartat següent. Els docents, doncs, necessiten saber què significa per als alumnes l'experiència musical que estan dissenyant per a ells, a més de seqüenciar els materials i d'escollir els mètodes adequats (Rusinek, 2006).

Per tant, és probable que la formació actual que tenen els professors siga insuficient per a poder impartir aquestes classes, per la qual cosa aquests necessitaran una formació en un altre tipus de tècniques docents; el docent ha de comprendre a l'alumne com a persona. Com a resum d'aquest aspecte, Rusinek (2006) exposa que “comprendre a aquells que aprenen requereix desenvolupar destreses que ens ajuden a veure la interacció social a l'aula, un fenomen que fins fa poc era invisible per a la pedagogia musical” (p.18).

D'altra banda, i entrant en matèria de música de cambra, és important remarcar l'absència de la figura del director en aquest tipus d'agrupacions; en aquests casos ha de ser el propi professor qui provoqe en els alumnes unes capacitats d'autosuficiència per a formar part en un grup d'aquestes característiques, sent ells mateixos els directors de la seua interpretació.

D'aquesta manera, i per a fomentar un aprenentatge musical efectiu i enriquidor, és necessari aplicar també mètodes d'aprenentatge cooperatiu. Aquest tipus d'aprenentatge afavoreix l'increment d'idees, la seua qualitat, el pensament crític, els sentiments d'estímul i la resolució creativa de problemes (Johnson i Johnson, 1997). Una diferència fonamental d'aquest aprenentatge front a altres tipus és que els alumnes deixen de competir entre ells, per a dirigir-se cap a un interès individual o cap a un aprenentatge propi i de la resta, referint-se a l'aprenentatge entre dos individus iguals. També es remarca la importància d'assegurar la inclusió d'objectius socials que permeten adquirir habilitats interpersonals i de grup a l'hora de dissenyar les activitats d'aquest tipus d'aprenentatge, així com indicar els procediments necessaris per a aconseguir aquest processament grupal (Vidal, Duran i Vilar, 2010).

Vidal et al. (2010) estableixen també una relació d'aquest tipus d'aprenentatge amb el concepte d'aprenentatge significatiu descrit anteriorment, indicant que tot aquell aprenentatge que siga veraç per als participants tindrà un resultat productiu, per a la qual cosa els alumnes “haurien d'interactuar entre ells mitjançant el diàleg i desenvolupar les habilitats necessàries per a fer-ho” (p. 365). Tanmateix, encara que algunes capacitats musicals es desenvolupen individualment, com la lectura, altres com la sincronització tenen un caràcter col·lectiu, i mitjançant ambdós tipus, el músic sempre “persegueix la millora de les seues capacitats per a aconseguir més competència en la interpretació” (p. 365).

Per a portar a terme aquest tipus d'aprenentatge, també té una gran importància el paper que juga el professor, degut a que els alumnes són inexperts en aquesta matèria, en un principi, i aquest ha de ser l'encarregat de gestionar la interacció entre tots els participants, “adoptant models de construcció de coneixement diferents en funció que la dimensió del context (casa-aula) bascule cap a allò individual o allò social” (Vidal et al., 2010, p. 365).

Després de l'estudi dels aspectes més rellevants en el desenvolupament tècnic i musical dels xiquets entre 7 i 12 anys i d'exposar dos tipus d'aprenentatge que podrien resultar de gran efectivitat en la pràctica de la música de cambra, es pot observar que existeixen condicions molt favorables per a la implantació d'aquesta, referent a les característiques de l'alumnat; dins del seu propi procés evolutiu i amb mètodes d'aprenentatge que potencien les seues relacions i aspectes socials en treballar dins d'un grup.

2.3. Per què estudiar música de cambra des dels inicis musicals?

En l'actualitat, són molts els estudis existents sobre els beneficis que aporta la música de cambra, com els de Latten (2001), Breth (2010), Torres del Rincón (2015) i Berg (2008). Alguns d'ells inclòs tracten aquest tema amb una aparent intencionalitat similar a la que afecta a aquesta investigació,

Entre les múltiples definicions que es poden trobar de la música de cambra, algunes d'elles expressen en major grau els sentiments del propi autor, més que un propi significat enciclopèdic. En una d'elles, la música de cambra es defineix com “la forma més elevada de música, la música predilecta dels vertaders melòmans, la que compren, moltes vegades, l'essència de l'art dels sons en el seu estat més pur i transcendent” (Marías, 2000, p. 85).

Alguns autors expressen en les seues publicacions l'estat actual de la música de cambra i del seu ensenyament, tant a l'àmbit nacional com a l'internacional. D'una banda, s'elabora una crítica a la insuficient presència de la música de cambra, el desinterès per part dels mitjans de comunicació i la poca qualitat de l'activitat en la música de cambra espanyola, la qual cosa significa que hi ha alguna cosa que no acaba de funcionar en aquest país, en el qual la música presenta un auge evident (Marías, 2000).

D'altra, també es manifesta un cert rebuig general a aquest tipus de música, per part dels propis músics i també per part dels docents de música. Aquests últims sempre semblen mostrar-se com uns devots d'aquesta matèria, encara que només són paraules. Açò pot demostrar-se, per exemple, quan es convoca un lloc docent de música de cambra, al qual molts docents menyspreen, significant per a ells un estament inferior (Romaní, 1992a).

A més, existeixen més causants d'aquesta decadència de la música de cambra, destacant la pretensió dels joves músics en aconseguir un únic objectiu: ser solistes. No és estrany que un estudiant de música molt avantatjat arribe a la fi del curs amb una peça perfectament estudiada respecte als aspectes tècnics, però sense haver vist ni treballat mai amb la partitura completa del pianista acompanyant, amb la qual cosa es considera que, actualment, existeix un individualisme del músic (Romaní, 1992a). Però aquests músics no se n'adonen del greu error que estan cometent, ja que cada vegada es requereixen més habilitats i competències per part dels músics, i aquests presenten carències referents a aspectes auditius necessaris per a poder formar part d'una agrupació; carències que es poden tractar a través de la pràctica de la música de cambra (Latten, 2001).

També cal remarcar que molts músics, quan es troben front a una necessitat de participar en algun grup de cambra professional, aquests apareixen sense la formació necessària, degut a que, en el seu dia, no es van interessar per treballar-la; d'aquesta manera, aquests músics es troben sense cap tipus de preparació front a qualsevol tipus d'agrupació, com pot ser l'orquestra (Romaní, 1992a). Quina és la preparació prèvia que ha de tindre qualsevol músic per a començar a treballar la música de cambra? Breth (2010), autora de diversos estudis sobre la pràctica pianística, exposa que “qualsevol estudiant que puga sostenir la seua part individual mentre altres músics toquen les seues pròpies parts està preparat per a la música de cambra” (p.16).

En un estudi sobre la importància que els xiquets aprenguen música, s'exposa que un encontre musical en conjunt produeix que aquests desenvolupen la seua actitud per a aprendre, la relaxació i l'equilibri del cos, l'agilitat mental i capacitat de reacció, la concentració, les articulacions, la producció sonora, el ritme, l'hàbit d'estudi i el sentit crític (Casas, 2001). A aquest llistat, Latten (2001) afegeix i incideix en el desenvolupament de la oïda en els xiquets, els quals poden no apreciar tots els instruments i veus que estan sonant junt amb ells si es troben en una agrupació nombrosa. Afortunadament, en la música de cambra no existeix aquest problema i es poden treballar eixos aspectes, ja que aquests “poden ser desenvolupats quan l'oïent sense experiència és entrenat progressivament a través de la presentació amb una textura manejable formada per una, dues o tres veus contrastants” (p. 47). També afegeix que molts estudiants “desenvoluparan estratègies apropiades per a comunicar-se amb els membres del seu grup, en relació amb el nivell de planificació i dedicació” (p. 46).

D'altra banda, la música de cambra suposa un important impacte social en el desenvolupament dels xiquets i xiquetes. Per aquest motiu, els docents haurien de tindre la responsabilitat d'oferir als alumnes aquesta oportunitat per a desenvolupar les seues capacitats de lideratge, les capacitats interpersonals, la comunicació de grup, el treball en equip, la resolució de problemes musicals, la programació, la resolució de conflictes, la planificació per a assajar i la capacitat analítica (Latten, 2001). Totes elles poden ser desenvolupades gràcies al caràcter grupal de la pràctica de la música de cambra. I és que treballar en grup pot aportar grans beneficis en qualsevol sector, i no només en la música de cambra. Breth (2010) redacta la següent reflexió: “Els xiquets que participen seriosament en futbol, ballet o bandes de música, tots passen hores practicant i rarament es queixen d'això.

Per què? Perquè practiquen en un grup - amb altres xiquets que es converteixen en els seus amics. La camaraderia converteix el treball en diversió” (p. 16).

Aquesta autora escriu des del punt de vista dels pianistes, els quals semblen haver estat exclosos d'aquests tipus de grups, on molts músics utilitzen al pianista com a acompanyant en lloc de com a un company de cambra. Llavors, aquesta realitza una crítica sobre l'abandonament de la música en xiquets d'entre 11 i 12 anys d'edat, els quals no poden portar a terme la pràctica musical conjunta amb els seus companys i amics, en una etapa en què aquestes relacions interpersonals tenen una gran importància per a ells. Anys enrere, només podien practicar la música de cambra els músics professionals, però ara qualsevol xiquet pot fer música amb qualsevol altre. Aquest fet apropa la matèria a l'àmbit de la motivació i l'autora conclou exposant que els xiquets i xiquetes “maduren, i les seues vides es tornen més complexes, per tant, necessitaran bones raons per a continuar practicant” (Breth, 2010, p. 19).

Sobre aquest concepte de la motivació, Casas (2001) també argumenta que se'ls han de donar moltes oportunitats per a fer música de grup i en públic, per a poder educar-los i motivar-los en aquesta forma de demostrar el seu esforç; de manera que l'alumne puga confiar més en sí mateix, acceptar desafiaments, valorar-se personalment i augmentar la seua tolerància amb ell i amb la resta. També afecta a l'autoestima social, ja que el treball musical enforteix el treball cooperatiu, el respecte, la solidaritat i l'acceptació de crítiques. Però, per a aconseguir açò, no es pot obligar als alumnes; a aquests se'ls ha d'estimular. L'autora pensa que “en realitzar una activitat com la música, el xiquet es sent privilegiat amb les seues capacitats, aprofita més els seus potencials, és més perseverant, s'esforça i té expectatives positives per al seu futur” (p. 202).

A més, potenciant la pràctica d'aquesta matèria, oferint una pràctica estructurada, donant tots els components les seues opinions i enfortint les relacions interpersonals entre els membres, els docents han d'aconseguir que els alumnes aprenguen bé tots els conceptes pertanyents a l'àmbit de la música de cambra, a més d'aconseguir un interès per part de l'alumnat en continuar participant en un grup de cambra al llarg de la vida (Berg, 2008).

Un concepte poc utilitzat entre els alumnes que han de cursar aquesta assignatura és el concepte de l'autoavaluació. S'ha d'oferir l'oportunitat als xiquets d'avaluar la seua pròpia interpretació i la dels companys, tenint en compte que totes les opinions poden tindre un cert grau de validesa i aprofitant que els xiquets comencen a cooperar a aquestes edats, tal i com s'ha esmentat a l'apartat anterior amb el desenvolupament del xiquet. Aquest tipus

d'avaluació desenvolupa “la qualitat musical, la interpretació, la composició, l'augment de l'orgull de l'estudiant, la possibilitat de realitzar comentaris constructius cap al treball dels companys, i l'augment de l'habilitat per a identificar tant qualitats positives com errades en la interpretació” (Latten, 2001, p. 47).

Com s'ha comentat abans, les audicions i concerts poden servir als alumnes com una mostra al públic del gran esforç que han estat realitzant fins a arribar a aqueix punt. Però també pot significar una manera més de treballar, ja que qualsevol grup ha d'adaptar la seua dinàmica general a les condicions acústiques particulars d'una determinada sala, i aquest aspecte només es pot treballar de manera orientada i guiada dins la mateixa, de manera que siguin els mateixos components qui se n'adonen de les característiques acústiques del lloc on es realitzarà l'audició (Latten, 2001).

Relacionat amb l'apartat anterior sobre l'aprenentatge musical en els xiquets, Berg (2008) proposa 4 estratègies que poden millorar una ensenyança de la música de cambra basada en un aprenentatge cognitiu: “emmotllament, entrenament o pràctica guiada amb retroalimentació immediata, emmarcament o pràctica estructurada, pràctica i suggeriments periòdics donats, i desaparició” (p. 48).

El professor ha de ser l'encarregat d'instruir i assistir periòdicament als alumnes per a formar-los en aquesta matèria, fins que aquests siguin autosuficients i no ho necessiten. Aquests han d'encarregar-se d'estructurar l'experiència per a promoure assajos productius que desenvolupen actituds positives, mitjançant estratègies d'assajos específiques (Berg, 2008). Una altra reflexió interessant sembla ser la de Casas (2001), la qual exposa que la principal funció del primer professor de qualsevol matèria de música “siga la d'ajudar a desenvolupar aquell amor per la música que condueix al compromís a un llarg termini” (p. 203).

3. MARC METODOLÒGIC.

En aquest apartat es defineix el plantejament metodològic utilitzat per a portar a terme aquesta investigació. El mètode està definit com “el camí que mena un fi”, és a dir, “l’explicació o la comprensió coherent i sistemàtica d’alguna cosa determinada” (Arnal, 1997, p. 9). Dins del marc que afecta a aquesta investigació, les investigacions educatives comporten principalment un interès i una necessitat, però a més requereixen “una recerca per a l’aprofundiment i comprensió dels fenòmens educatius, més enllà d’allò merament evident” (Pérez, 2011, p. 15).

La metodologia emprada en aquesta investigació està basada en un model mixt, el qual permetrà obtenir, a partir dels resultats, dades tant qualitatives com quantitatives. Hernández, Fernández i Baptista (2006) consideren que aquest tipus de disseny representa “el més alt grau d’integració o combinació entre els enfocaments qualitatiu i quantitatiu [...]; ambdós s’entremesclen o combinen en tot el procés d’investigació, o almenys, en la majoria de les seues etapes” (p. 784). Per tant, en aquest tipus de metodologies, l’investigador adquireix una determinada funció, combinant mètodes, tècniques d’investigació, conceptes o llenguatge quantitatiu i qualitatiu dins d’un mateix estudi (Johnson i Onwuegbuzie, 2004).

3.1. Procediment.

Per al procediment emprat en aquesta investigació, s’han seguit una sèrie de passos agafant com a model les etapes d’investigació esmentades per Casas, Repullo i Donado (2003), entre els quals es troben la definició de variables, la selecció de la mostra, el disseny de les ferramentes, l’organització del camp de treball, l’obtenció i tractament de les dades obtingudes i l’anàlisi d’aquestes i la interpretació dels resultats.

D’aquesta manera, s’ha portat a terme el disseny i l’elaboració d’un qüestionari, el qual serviria com a ferramenta per a portar a terme la recerca d’aquest treball. Abans d’enviar aquest qüestionari als participants en la investigació, es va contactar personalment amb cadascun d’aquests per a aconseguir una major implicació per part seua, a més d’aportar una major personalitat a aquest procés. Posteriorment, el qüestionari es va enviar a tots els destinataris a través d’una adreça de correu electrònic, pel seu ús pràctic i fàcil i per la seua formalitat front a sistemes de missatgeria instantània. A més, es va considerar que els destinataris respondrien amb més calma i s’esplaiarien més còmodament si se’ls facilitava un

tipus d'activitat que es poguera realitzar a través de l'ordinador, en lloc de respondre mitjançant el telèfon mòbil.

Les respostes obtingudes a partir d'aquest qüestionari es van transmetre automàticament a un full de càlcul, el qual emmagatzemava de manera lineal totes les respostes de cada individu per a poder observar el seu punt de vista amb detall i les relacions entre les seues respostes.

Després d'obtindre les corresponents respostes dels participants als qüestionaris, es va portar a terme una anàlisi amb capacitat d'extracció de les dades més rellevants d'aquestes respostes, per a poder sintetitzar i agrupar les idees que aquests participants havien aportat. Finalment, aquests resultats han sigut plasmats en taules i figures per a permetre una millor visualització.

3.2. Instruments i recollida de dades.

Com s'ha esmentat anteriorment, l'instrument escollit per a realitzar aquesta recerca ha sigut un qüestionari amb preguntes de diferent caràcter. Hernández et al. (2006) sostenen que, per a la recollida de dades en una investigació, una ferramenta de naturalesa inicialment quantitativa, com pot ser el qüestionari, pot ser involucrat per a realitzar una síntesi de dades també qualitatives, alternant qüestions que donen opció a respostes tancades i obertes, segons el cas¹.

L'elecció d'aquest instrument com a mitjà d'investigació es deu a la rapidesa i eficàcia que aquest aporta, a més de per la intencionalitat d'obtindre la informació mitjançant una observació indirecta dels fets i la direcció d'aquest cap a un col·lectiu, més que cap a una persona individual (Casas et al., 2003).

Per tant, el qüestionari utilitzat pretenia aportar informació sobre l'opinió i el punt de vista del col·lectiu de músics professionals docents o amb experiència docent en l'àmbit de música, dins del marc geogràfic de la Comunitat Valenciana. En aquest es poden trobar preguntes de tres tipus diferents, d'acord amb la classificació aportada per Casas et al. (2003), obeint aquesta classificació al tipus de respostes que aquestes permeten: tancades, d'elecció múltiple i obertes. Amb aquests tipus de preguntes, el qüestionari permetrà obtindre dades quantitatives, al mateix temps que es podran extraure conclusions de les aportacions

¹ El qüestionari utilitzat en aquesta investigació i validat per dos experts es pot trobar a l'Annex I.

argumentades pels participants, amb la finalitat d'esbrinar les carències que el col·lectiu observa en l'alumnat, obrint les portes, d'aquesta manera, a futures línies d'investigació referents al tema tractat.

Aquest qüestionari va ser revisat i orientat per la directora d'aquest treball i validat per dos experts. Per a poder arribar al major nombre de destinataris possibles dins l'àmbit de la Comunitat Valenciana, va ser necessari adaptar-lo al format de *Formularis de Google*, ja que actualment representa una de les maneres més senzilles d'obtenir uns resultats de qualsevol tipus d'enquesta.²

El disseny del qüestionari utilitzat ha sigut elaborat exclusivament per a aquesta investigació, tenint en compte els diferents tipus de preguntes i possibles tipus de respostes d'acord amb el que s'ha descrit anteriorment, però amb un contingut propi basat en els objectius que es pretenen aconseguir en aquesta investigació. El tipus de docència que s'ha rebut de música de cambra als conservatoris ha sigut un factor fonamental per a impulsar aquestes preguntes, ja que, si aquesta no és efectiva, molts músics es veuen obligats a assolir els conceptes que envolten el món de la música de cambra a partir del descobriment personal i individual dins d'un grup aliè al conservatori.

Les qüestions de l'enquesta envolten la recerca de dues grans crítiques als plans d'estudis que han hagut fins l'actualitat, les quals donen peu a aquesta inquietud:

- En primer lloc, la crítica ja esmentada a la docència rebuda de l'assignatura de Música de Cambra als conservatoris, la qual sembla estar moltes vegades més enfocada al perfeccionament tècnic de cada instrument que a la pròpia interpretació en conjunt.
- D'altra banda, la crítica a l'actual distribució d'assignatures a les Ensenyances Elementals i professionals de música, amb especial interès en el lloc que li correspon a la música de cambra actualment. D'aquesta manera és possible obtenir resultats de les carències que estan presents en els músics a causa de no haver rebut docència d'aquesta assignatura des d'un curs inferior a 3r d'Ensenyances Professionals.

D'aquesta manera, el qüestionari està format per un total de 15 preguntes, amb la següent distribució:

² L'adaptació del qüestionari al format de *Formularis de Google* es pot trobar a l'Annex II.

- a) 6 preguntes de control (preguntes 1-6); de les quals 2 són de tipus tancat (preguntes 2 i 5), 1 és d'elecció múltiple (pregunta 6), i 3 són de tipus obert (preguntes 1, 3 i 4).
- b) 9 preguntes específiques sobre la temàtica de la investigació (preguntes 7-15), de les quals 6 són d'elecció múltiple (Preguntes 7, 8, 9, 10, 12 i 14) i 3 són de tipus obert (Preguntes 11, 13 i 15).

El contingut de les qüestions plantejades, es pot sintetitzar de la següent manera:

- a) A les preguntes de control (preguntes 1-6), els participants havien de respondre dades personals referents a l'edat, el sexe, la formació musical, l'especialitat instrumental, l'actual relació [laboral] amb la música i la província de treball. Amb la finalitat d'oferir una llibertat d'expressió més àmplia, el qüestionari es va realitzar de manera anònima.
- b) A la pregunta número 7 els participants havien d'indicar l'actual relació que mantenien amb la música de cambra actualment, en la qual se'ls permetia triar una resposta segons si forma o ha format part d'una agrupació de música de cambra particular, si ha participat només en grups de música de cambra al conservatori, si no tenia cap relació o si desitjava aportar algun altre tipus de resposta que no estigués reflectit en aquesta qüestió.
- c) Les preguntes número 8 i 9 anaven destinades cap a la formació que els participants tenien referent a la música de cambra, així com el seu origen. Concretament, la qüestió número 8 es tractava d'una escala d'identitat, on els participants havien d'indicar la formació en música de cambra, i la qüestió número 9 representava una pregunta tancada sobre si l'origen d'aquesta formació havia sigut el conservatori o no.
- d) Les preguntes 10 i 11 tenien com a objectiu mostrar l'opinió i/o necessitat que els participants consideraven que té la inclusió de la música de cambra a cursos anteriors d'on actualment es troba, segons els beneficis que hi aportara. La qüestió 11 es tracta d'una argumentació de la resposta a la pregunta anterior.
- e) A les preguntes 12 i 13 s'havia d'indicar el curs que els participants consideraven adequat per a la seua hipotètica implantació, si la seua resposta a la pregunta 10 havia sigut afirmativa, així com l'argumentació d'aquesta elecció, concretament a la pregunta 13. Els participants que havien respost negativament a les qüestions anteriors, també tenien l'opció d'indicar-ho.
- f) Les preguntes 14 i 15 corresponien amb una comparació de l'actual assignatura de Conjunt Instrumental de les Ensenyances Elementals de Música, amb la finalitat que

els participants consideraren si aquesta assignatura suposava una formació suficient en aspectes de conjunt per als alumnes o no. La pregunta 15 concretament demanava l'argumentació d'aquesta resposta.

Cal remarcar que aquesta definició de les variables està estretament lligada als objectius d'aquesta investigació, amb la finalitat d'aconseguir que l'objecte d'aquesta fóra viable i susceptible per a mesurar-se i posteriorment avaluar-se (Casas et al., 2003).

3.3. Selecció de la mostra. Destinataris.

Per a escollir la mostra que formaria part d'aquesta investigació, s'ha hagut de decidir el col·lectiu idoni respecte als objectius plantejats. En aquest cas, tractant-se d'una temàtica orientada a l'educació musical, s'ha decidit que els destinataris foren músics professionals docents o amb antecedents docents en l'àmbit musical. Calia que aquesta mostra fóra suficientment representativa del col·lectiu indicat, amb motiu que aquesta reproduira les mateixes característiques del grup al qual pertany (Casas et al., 2003).

Per tant, els qüestionaris anteriorment exposats es van enviar de forma electrònica al col·lectiu de músics professionals que es trobaven actualment treballant com a docents de música o que anteriorment havien treballat en aquest sector, incloent la docència a conservatoris elementals, professionals i superiors, centres d'educació primària, centres d'educació secundària i escoles de música, dins de l'àmbit de la Comunitat Valenciana. Aquest qüestionari es va enviar al mes de setembre de 2016 i es va donar un marge de resposta fins el començament del mes d'octubre, quedant excloses totes aquelles respostes que van arribar després que finalitzara aquest termini.

La mostra amb la qual s'ha treballat en aquesta investigació ha comptat amb 81 participants, provinents de les províncies de Castelló, València i Alacant, encara que amb una diferència participativa segons la zona. Açò és degut a que no es pretenia que l'enquesta arribara a un públic obert distribuït aleatòriament, sinó que, com s'ha comentat en apartats anteriors, s'ha preferit contactar personalment amb els participants, consultant-los la seua disposició a participar en aquesta investigació. Amb això, el nombre de participants de la província de Castelló ha sigut considerablement major que la resta, així com el de la província d'Alacant ha sigut menor.

No obstant això, s'ha considerat que el nombre de 81 participants ha sigut adequat per a portar a terme aquesta investigació i obtindre uns resultats significatius, encara que es

considera que caldria conèixer els antecedents i la situació actual dels participants amb profunditat per tal de determinar la naturalesa de les respostes que aquests aporten al qüestionari.

3.3.1. Característiques dels participants.

Amb les preguntes 1-6 del qüestionari, s'han obtés les característiques dels participants, referents a la seua edat, el seu sexe, el seu nivell de formació musical, la seua especialitat instrumental, la seua actual relació laboral amb la música i la província on treballen. Per tant, s'han obtés les següents dades respecte al col·lectiu que forma la mostra:

- En quant a l'edat i el sexe dels participants, esmentats a les preguntes 1-2 del qüestionari, s'obtenen les següents característiques:
 - La mitjana de l'edat del total de la mostra ha sigut de 37 anys.
 - La mostra utilitzada ha comptat amb 17 dones i 68 homes.

- Respecte al nivell de formació musical dels participants, referit a la pregunta 3 del qüestionari, s'han obtés les següents dades, predominant els participants amb titulació superior (67,9%), front a un menor nombre amb titulació professional (16,05%), quedant la resta sense classificar degut a la manca de resposta en aquesta qüestió:

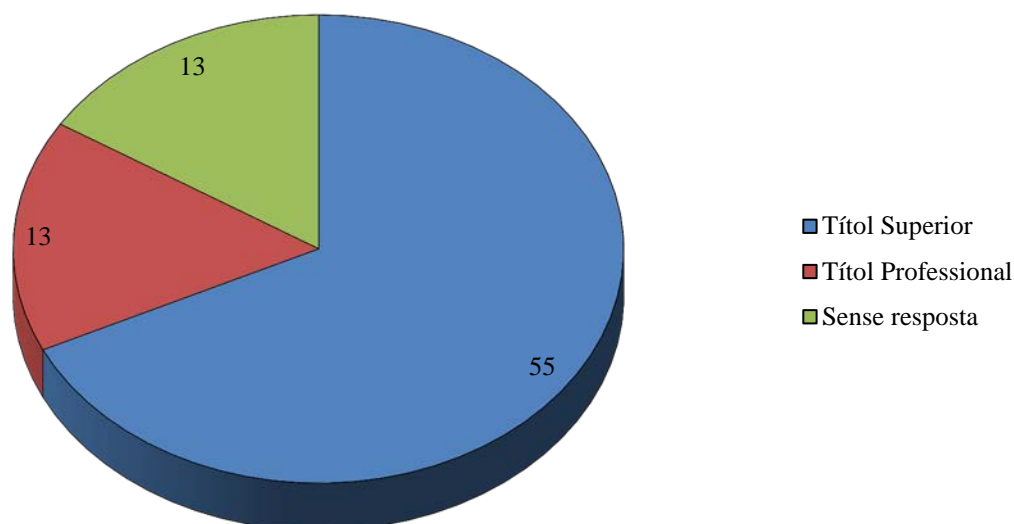


Figura 1: Participants agrupats per titulació musical.

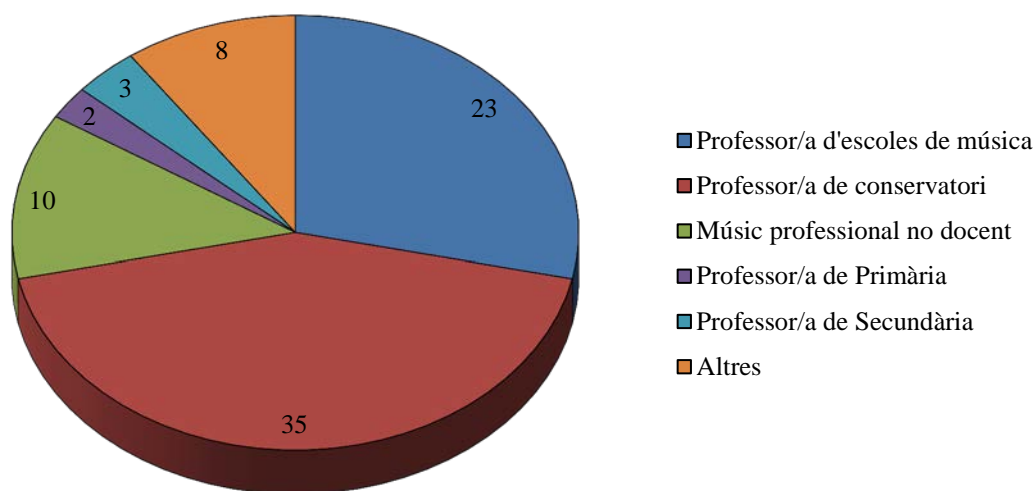
- L'especialitat instrumental dels participants, esmentada a la pregunta número 4, es plasma a la següent taula, comptant amb una clara predominança de saxofonistes, degut a la facilitat de contacte amb dites persones per a portar a terme aquesta recerca:

Taula 1

Nombre de participants per especialitat instrumental

Especialitat	Nombre	Especialitat	Nombre
Clarinet	6	Piano	3
Composició	1	Saxòfon	15
Direcció	3	Trombó	4
Dolçaina	1	Trompa	1
Guitarra	1	Trompeta	3
Oboé	5	Tuba	3
Percussió	2	Violoncel	2

- En quant a l'actual relació laboral amb la música, referida a la pregunta número 5, predominen els professors/es de conservatori en un 43,2% del total, seguit d'un 28,4% de professors/es d'escoles de música i un 12,3% de músics professionals no docents. D'altra banda, la mostra ha sigut menys representativa dels col·lectius de professors de Primària (9,9%) i Secundària (2,5%), quedant la classificació d'aquesta manera:

**Figura 2:** Participants agrupats per actual relació amb la música.

- També existeix una predominança de participants que desenvolupen la seua activitat docent a la província de Castelló (56,8%), degut a la proximitat geogràfica amb l'autor, seguit d'un 34,6% de docents de la província de València, un 2,5% de la província d'Alacant i un 12,3% d'altres províncies espanyoles. Malgrat que aquest treball compren el marc geogràfic de la Comunitat Valenciana, els participants que actualment es troben treballant a altres províncies espanyoles també s'han tingut en compte en aquesta recerca, degut a que han desenvolupat la seua formació dins l'àmbit valencià, així com els seus antecedents laborals. D'aquesta manera, la classificació es mostra de la següent manera:

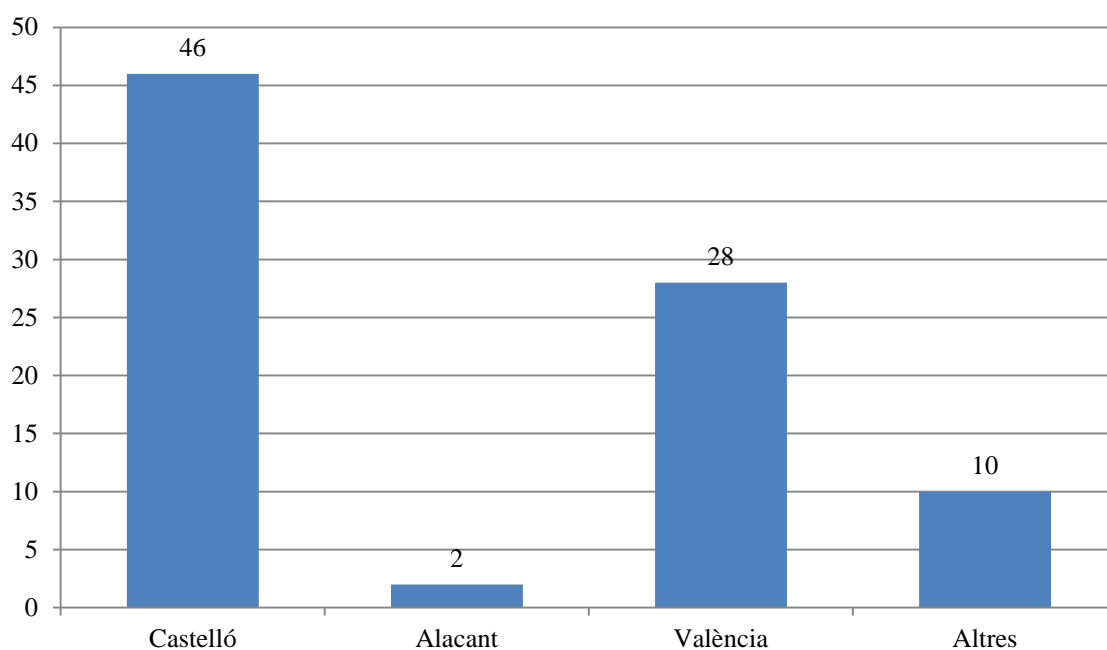


Figura 3: Participants classificats per província on treballen.

4. RESULTATS.

Per a proporcionar una resposta a tots els objectius plantejats en aquesta investigació, s'han extret els resultats detallats a continuació, agrupats segons les respostes del col·lectiu de músics professionals relacionats amb la docència a les diferents preguntes del qüestionari. Cal especificar que els resultats que es mostren a continuació, formen part de les respostes obtingudes a les preguntes 7-15 del qüestionari, degut a que les preguntes 1-6 es refereixen a les característiques personals dels participants i han sigut exposades a l'apartat anterior.

4.1. Actual relació amb la música de cambra.

Referent a la qüestió número 7 del qüestionari, s'obtenen els següents resultats:

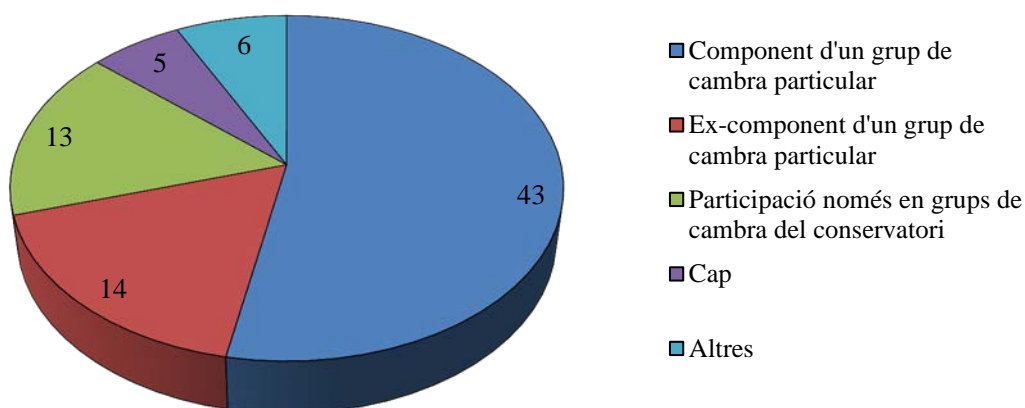


Figura 4: Actual relació dels participants amb la música de cambra

Del total de la mostra, un 53,1% dels participants formen part d'un grup de música de cambra particular, front a un 17,3% que han participat anteriorment en un grup d'aquestes característiques, un 16% que només ha participat en grups emergents al conservatori, un 6,2% que no té cap relació amb la música de cambra i un 7,4% que ha indicat una altra resposta.

D'aquests participants que han triat una altra resposta, 1 indica que participa com a pianista acompanyant de grups de cambra, 4 indiquen que treballen com a professors de música de cambra i 1 indica que treballa la música de cambra amb els músics de la seua banda.

4.2. Formació en música de cambra.

Referent a la qüestió número 8, s'obtenen els següents resultats:

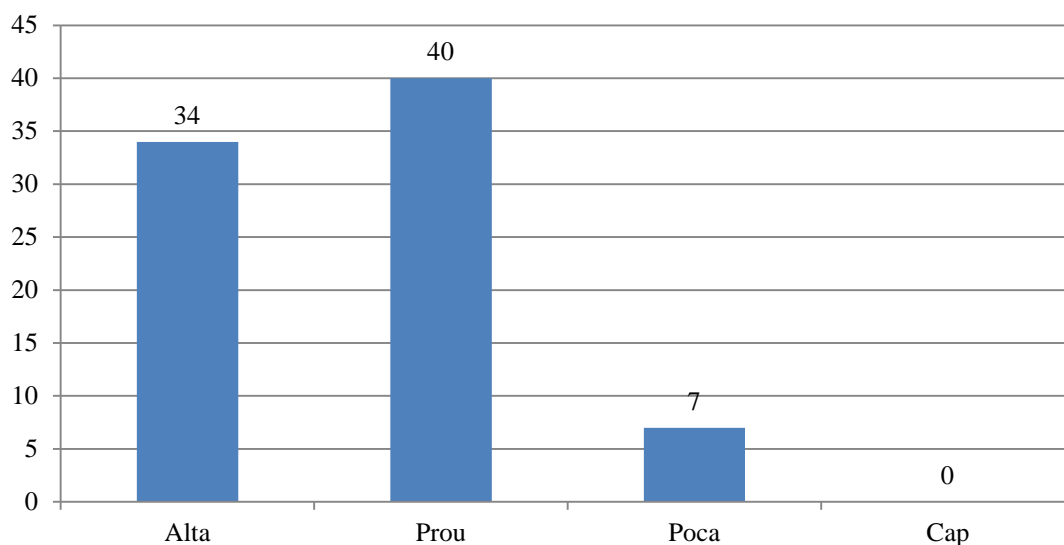


Figura 5: Formació considerada pels mateixos participants respecte la música de cambra.

Un 49,4% del total de la mostra considera que té prou formació respecte a la música de cambra, front a un 42% que considera que té una alta formació i un 8,6% que considera que en té poca. No hi ha cap participant que considere que no té cap formació al respecte.

4.3. Formació adquirida per l'assignatura de Música de Cambra.

Referent a la qüestió número 9, s'obtenen els següents resultats:

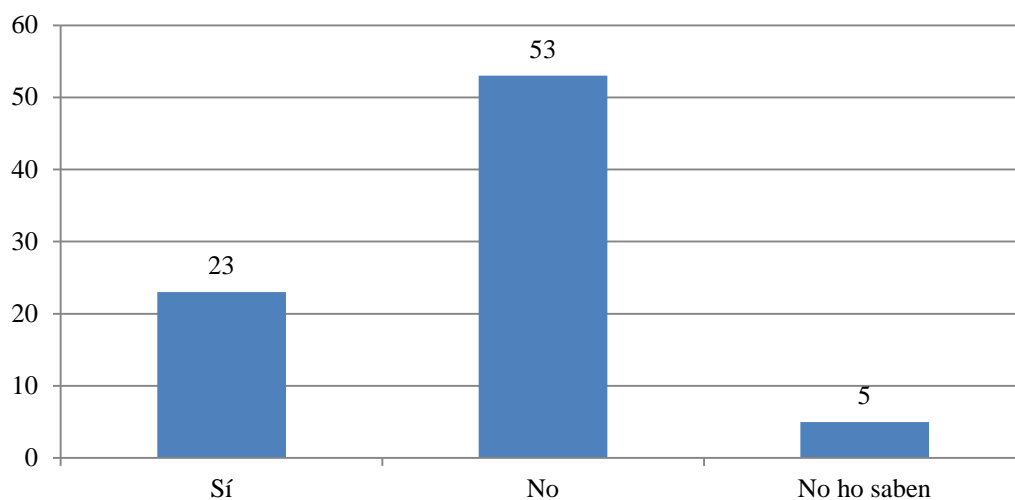


Figura 6: Formació en música de cambra provinent de l'ensenyança als conservatoris.

Un 65,4% del total de la mostra considera que no ha adquirit la formació en música de cambra a través de l'ensenyança d'aquesta al conservatori, front a un 28,4% que considera que sí i un 6,2% que no ho sap.

4.4. La música de cambra des de cursos anteriors a 3r d'Ensenyances Professionals.

Referent a les qüestions 10 i 11 del qüestionari, s'extrauen els següents resultats:

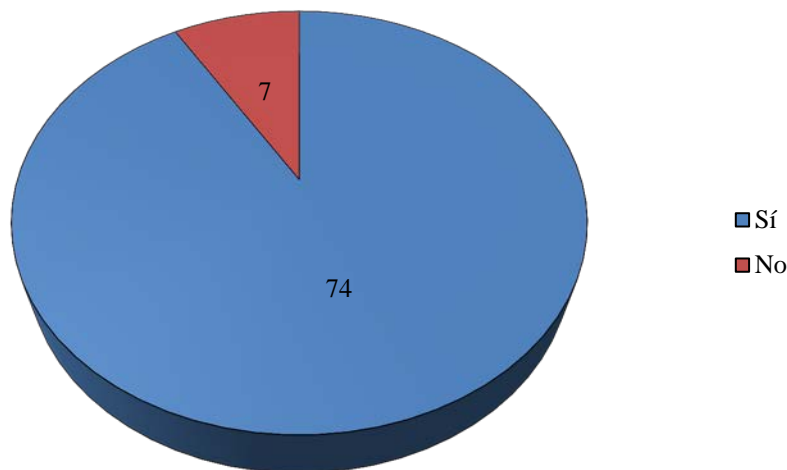


Figura 7: Participants classificats segons consideren si la Música de Cambra aportaria beneficis.

El 91,4% del total de la mostra considera que l'assignatura de Música de Cambra aportaria beneficis si s'implantara a cursos anteriors a 3r d'Ensenyances Professionals, front al 8,6% que considera que no.

Amb aquests resultats, s'ha realitzat un anàlisi qualitatiu de les respostes obtingudes pels participants, segons han indicat que la música de cambra aportaria beneficis o no.

- **No:** Els 7 participants que han indicat que aquesta no aportaria beneficis a un curs inferior a 3r d'Ensenyances Professionals, han argumentat les seues respostes, les quals s'agrupen a continuació:
 - L'alumnat no disposa d'habilitats tècniques suficients per a participar correctament en un grup de cambra
 - Aquesta assignatura, impartida actualment sense cap criteri ni pedagogia, requereix una maduresa prèvia per part de l'alumnat.

- Els alumnes ja treballen junts en altres formacions, com per exemple banda, i poden treballar millor els aspectes tècnics individuals en aquesta etapa.
 - L'assignatura requereix que l'alumnat tinga més facilitat i confiança amb el seu propi instrument, per a evitar la seua posterior desmotivació.
 - Aportaria beneficis, però amb certes condicions, com la manera en la qual s'implantara i la persona encarregada d'impartir-la, amb programacions ben pensades. Si no es fa d'aquesta manera, simplement suposa més càrrega lectiva per als alumnes, la qual cosa implica menys hores d'estudi individual de l'instrument a casa.
- **Sí:** Els 74 participants restants han indicat que sí aportaria beneficis la implantació d'aquesta matèria des de cursos anteriors a 3r d'Ensenyances Professionals. A continuació es mostren agrupades les respostes:
- És essencial per a qualsevol músic el fet de tocar en conjunt i aquest tipus de matèria és un element fonamental en l'educació del músic, tal i com s'indica a l'apartat corresponent d'aquesta assignatura dins el currículum de les Ensenyances Professionals.
 - L'oïda es desenvolupa principalment en l'etapa de les Ensenyances Elementals, junt amb el llenguatge musical. És fonamental aprendre a escoltar-se en edats prematures i quan més aviat es comence a practicar, abans s'assoliran els aspectes que conté la música de cambra, des d'una ensenyança pràctica.
 - La música és per a interpretar-la en grup, ja que els alumnes gaudeixen més, es relacionen socialment, poden fer noves amistats, intercanviar opinions i visions musicals, a més d'aprendre a tocar de manera coordinada i afinada, i endinsar-se en els distints estils musicals i la seua manera d'interpretar-los.
 - La pràctica de la música de cambra seria beneficiosa en molts aspectes del desenvolupament musical i personal, tant per als alumnes que cursen banda com per als que no estan acostumats a tocar en conjunt, com guitarra i piano.
 - Ajudaria a conèixer les diferents dificultats que tenen altres instruments i relacionar-les amb les seues pròpies, a més de fomentar aspectes de col·laboració i respecte als companys.
 - L'alumne ha de sentir-se intèrpret des del primer moment i gaudir d'allò que està tocant. L'aspror, la disciplina i el cansament de la tècnica instrumental s'endolceixen aplicant l'aspecte tècnic treballat a la realitat d'una obra o peça

musical, i sempre tenint clar que si la peça s'entén, s'interpretarà més fàcilment i s'aplegarà a gaudir molt més.

- La música de cambra suposa un estimulant per als alumnes d'Ensenyances Elementals, a més d'aportar-los la capacitat d'empatitzar amb la resta de companys amb la finalitat d'aconseguir que un objectiu musical camine per sí mateix, conscienciant-se que no estan tocant sols ni existeix només el seu paper.
- Els xiquets i xiquetes tenen major facilitat per a adquirir coneixements quan més xicotets són, i es donaria l'oportunitat de sistematitzar els aprenentatges per a després mecanitzar-los en la pràctica diària.
- Sempre que estiguera relacionada amb l'assignatura de Conjunt, on no es vera augmentada la càrrega horària de l'alumnat, aquesta els ajudaria a preparar-se per al món professional, on la majoria de voltes es toca en conjunt.

4.5. Des de quin curs?

Referent a les qüestions 12 i 13 del qüestionari, s'obtenen les següents respostes:

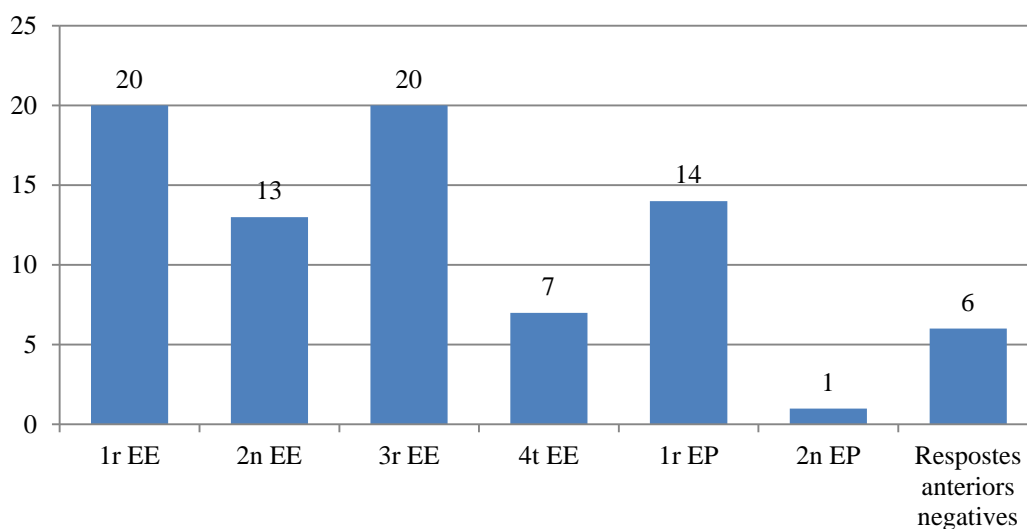


Figura 8: Curs idoni per a la implantació de l'assignatura de Música de Cambra.

Un 24,7% de la mostra considera adequada la implantació al 1r curs d'Ensenyances Elementals, front a un 16% que la considera al 2n curs d'aquestes ensenyances, un 24,7% que la considera al 3r curs, un 8,6% que la considera al 4t curs, un 17,3% que considera adequat

el 1r curs d'Ensenyances Professionals, un 1,2% que considera adequat el 2n curs d'aquestes ensenyances i un 7,4% havia respost negativament a les anteriors qüestions.

- **1r EE:** Els 20 participants que creuen convenient la implantació d'aquesta assignatura en 1r curs d'Ensenyances Elementals, ho argumenten amb les següents idees:
 - Ajudaria a integrar de manera pràctica tota la resta d'aprenentatge, remarcant la importància de l'element motivador que aquesta suposa.
 - Per a evitar futurs problemes relacionats amb l'oïda i la comunicació, pel fet de no haver pertangut a cap agrupació d'aquestes característiques, independentment del nivell musical individual que s'arribi a aconseguir.
 - Per l'alta neuro-plasticitat present en els xiquets, quan més xicotets són.
 - Per aprendre a escoltar des dels inicis, amb peces que no suposen un alt esforç a nivell tècnic per a remarcar els aspectes de la música de cambra.
 - Perquè la formació musical individual i col·lectiva han d'avançar paral·lelament, complementant-se l'una a l'altra, fent possible que un músic es senca part d'un tot i sàpiga tocar en conjunt, a més de solista, la qual cosa també es important.
- **2n EE:** Els 13 participants que creuen convenient la seua implantació des de 2n d'Ensenyances Elementals argumenten les seues respostes amb les mateixes idees anteriorment citades, amb la diferència clara d'esmentar la falta de nivell instrumental tècnic en el 1r curs d'aquestes ensenyances, on molts alumnes no poden tocar gaire amb el seu instrument.
- **3r EE:** Els 20 participants que pensen que seria adequada aquesta implantació en 3r curs d'Ensenyances Elementals exposen les mateixes idees que els que creuen convenient implantar-la al segon curs, amb l'afegit de la necessitat d'adaptar el repertori que es pretenguera interpretar, així com l'avantatge que en aquest curs els alumnes ja han assolit el nivell tècnic mínim per a interpretar un repertori adequat, ficant com a exemple que els instrumentistes de vent ja s'han adaptat amb la seua embocadura a l'instrument correctament.
- **4t EE:** Els 7 participants que la implantarien en el darrer curs d'Ensenyances Elementals exposen que als 3 primers cursos, l'alumne ha d'aprendre una base tècnica sòlida del seu propi instrument, a més d'agafar seguretat amb ell mateix. També indiquen que seria interessant relacionar aquesta matèria amb les assignatures d'instrument i conjunt, per tal de no solapar continguts i sobrecarregar l'horari de l'alumnat.

- **1r EP:** Els 14 participants que han indicat que s'hauria d'implantar al 1r curs d'Ensenyances Professionals, han remarcat la solidesa de la base tècnica de l'instrument en aqueix curs, a més de la intencionalitat de l'alumnat de continuar estudiant música. També argumenten que l'assignatura d'orquestra o banda pot suposar un salt important sense tindre coneixements d'alguns aspectes que són necessaris per a poder integrar-se musicalment en qualsevol conjunt.
- **2n EP:** L'únic participant que ha indicat el 2n curs d'Ensenyances Professionals com a l'òptim per a la seua implantació, presenta dubtes front al curs adequat per a iniciar-se amb la música de cambra.

4.6. Capacitat de l'alumnat per a interpretar en grup sense director.

Referent a les qüestions 14 i 15 del qüestionari, s'extrauen els següents resultats:

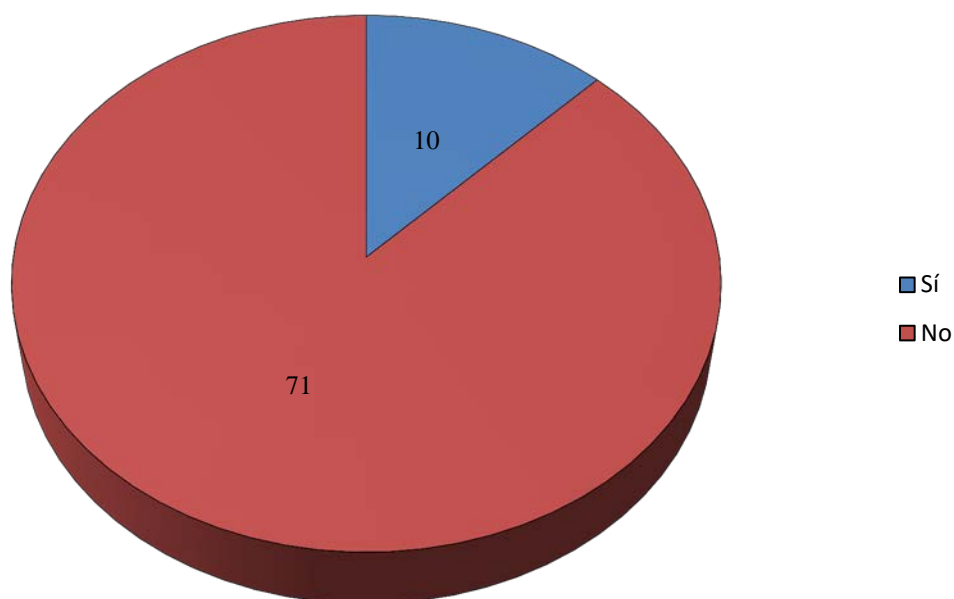


Figura 9: Formació dels alumnes considerada en música de conjunt.

Un 87,7% de la mostra considera que els alumnes no finalitzen les Ensenyances Elementals amb un cert nivell de música de conjunt sense director, front a un 12,3% que considera que sí.

- **Sí:** Aquests 10 participants que creuen que l'alumnat posseeix aquestes habilitats argumenten les seues respostes amb el treball de conjunt que es pot realitzar a la

classe d'instrument, amb treball de duos o alguna classe col·lectiva. D'altra banda, alguns participants remarquen el treball del director en el conjunt, de la mateixa manera que altres pensen que els alumnes, sense formació específica en música de cambra, ja tenen la capacitat suficient per a tocar en un grup de manera correcta.

- **No:** D'altra banda, els 71 participants que han indicat que els alumnes conclouen les Ensenyances Elementals sense aquesta habilitat argumenten les seues respostes amb les següents idees:
 - La figura del director en l'assignatura de Conjunt serveix de guia per als alumnes, però suposa que aquests no agafen la voluntat de treballar pel seu compte sense rebre algun tipus d'ordre, inclòs en el moment d'un concert o audició.
 - L'assignatura de Conjunt posseeix uns objectius diferents als de la música de cambra, degut a la complicació que suposa pertànyer a un de grans dimensions. En aquestes circumstàncies, és complicat escoltar als companys i adonar-se'n de la diversitat de plans sonors que existeixen en el conjunt, adquirir una autonomia per a tocar en un grup reduït i desenvolupar una responsabilitat individual i grupal.
 - En moltes ocasions, aquesta assignatura es converteix en una banda juvenil, amb l'única finalitat d'oferir una sèrie de concerts dirigits als pares i familiars dels alumnes. Clar està, que no sempre és així, ja que alguns directors també s'encarreguen d'aportar als alumnes una sèrie de coneixements de conjunt fonamentals en l'educació musical.
 - Aquestes habilitats també s'haurien de desenvolupar des de la classe d'instrument, sent necessari llevar-li una duració determinada a la classe individual per a dedicar-la als aspectes de conjunt.
 - La finalitat de les Ensenyances Elementals no és la interpretació final d'una peça, sinó una ensenyança bàsica i orientativa de cara a un futur més professional, en el qual sí que es busca una interpretació correcta.

5. DISCUSIÓ.

Amb aquest treball d'investigació es pretén conèixer el punt de vista del col·lectiu enquestat referent a l'actual pràctica de la música de cambra dins i fora dels conservatoris i escoles de música de la Comunitat Valenciana, així com obtindre la seua opinió respecte a les possibles millores que podria aportar el fet d'iniciar aquesta pràctica des de cursos anteriors a 3r d'Ensenyances Professionals. Això suposa que s'han hagut de recollir testimonis d'aquells professionals que viuen diàriament l'efecte que provoca l'actual ensenyament d'aquesta matèria, els quals poden observar a la resta d'assignatures les virtuts i carències que els alumnes presenten en els aspectes relacionats amb la pràctica musical en conjunt.

La trajectòria de la pràctica reglada de la música de cambra ha passat per diferents nivells d'importància al llarg dels últims anys, existint una controvèrsia entre allò que exposen les lleis sobre la importància de la pràctica d'aquesta i el lloc que aquestes li atorguen. Totes les lleis educatives musicals esmenten la necessària pràctica de la música de cambra i consideren la seua importància dins de les ensenyances musicals, situada actualment a partir del 3r curs d'Ensenyances Professionals. Per quin motiu es troba en aqueix lloc? Consideren aquestes lleis que s'ha de tindre imprescindiblement un alt nivell tècnic instrumental per a començar a desenvolupar les habilitats necessàries per a formar part d'un conjunt de música de cambra? Cada modificació que ha tingut el sistema educatiu espanyol sembla fomentar aquesta pràctica cada vegada més, però no es mostra la iniciativa de situar-la al nivell elemental.

D'altra banda, els xiquets i xiquetes de les edats que comprenen les Ensenyances Elementals de Música es troben en un moment clau de la seua evolució, en el qual sofreixen una sèrie de canvis referents a la maduració que els converteixen poc a poc en persones capacitades per a formar part d'una activitat grupal, com pot ser la música de cambra. L'aplicació pràctica d'aquesta matèria permetria comprovar la realitat dels joves músics front a aquesta teoria amb una activitat musical específica, perquè, encara que aquests aspectes teòrics semblen indicar que es troben en l'edat adequada, es desconeix la seua reacció en una assignatura d'aquestes característiques.

L'estudi de l'aprenentatge dels xiquets i xiquetes en diversos aspectes musicals permetrà extraure el tipus d'enfocament que haurien de tindre les sessions d'aquesta assignatura, així com les característiques que haurien de tindre els determinats arranjaments que s'emprarien per al correcte desenvolupament d'aquesta. Segons l'edat dels participants,

el docent serà conscient de la capacitat que els alumnes tenen per a percebre, imitar i crear un ritme d'unes determinades característiques, així com de les tonalitats i cadències que aquests consideren correctes o incorrectes. Amb aquests coneixements, ja es pot comptar amb els ingredients necessaris per a introduir una peça existent o crear un arranjament propi i adaptat per a un grup de música de cambra de xiquets determinat.

S'han pogut esmentar diversos estudis que defenen la pràctica de la música de cambra, independentment de l'edat en la qual es duga a terme. Aquesta serveix per a desenvolupar en els músics que la practiquen unes habilitats, no només musicals, sinó també sociològiques, que només es poden aconseguir realitzant un treball de grup d'aquest tipus. A més de ficar en pràctica tots aquells continguts adquirits a les assignatures d'instrument i llenguatge musical, és necessari que els xiquets comencen a familiaritzar-se amb la filosofia de treball dins d'un grup reduït, així com desenvolupar una disciplina de grup, amb el seu respecte i la seua responsabilitat individual dirigits cap a una finalitat comú amb la resta de components de grup.

Pel que fa a l'anàlisi dels resultats, s'ha pogut obtenir una mostra de 81 participants pertanyents al col·lectiu de músics docents professionals o amb antecedents docents en aquest sector en el marc de la Comunitat Valenciana, a través de la qual s'han conegut les seues visions de l'educació musical en l'actualitat, a més de les seues inquietuds personals sobre la temàtica de la música de cambra, provinents d'experiències viscudes anys enrere i actualment.

Més de la meitat de participants que han format part de la mostra (un 53,1% del total) es troben actualment dins d'un grup de música de cambra particular, la qual cosa significa que aquests músics continuen desenvolupant contínuament unes habilitats de conjunt que adquireixen en la pròpia experiència de grup. Els mateixos membres d'una agrupació de música de cambra comparteixen vivències dins i fora del marc musical, a través de les quals coneixen els comportaments, actituds i pensaments dels seus companys, els quals faciliten una posterior comunicació i unificació de criteris musicals per a dur a terme una interpretació de conjunt amb resultats molt positius.

S'ha pogut observar que quasi la meitat de la mostra (49,8%) consideraven tindre prou formació respecte a la música de cambra, mentre que un nombre menor de participants consideraven que tenien una alta formació (42%). Segurament, aquesta pregunta haurà causat més d'una confusió als participants, ja que no apareixen concretades les habilitats

corresponents a cada grau de formació representat a aquesta pregunta. Què es considera tindre una alta formació o tenir-ne prou? Amb aquesta inexactitud de la qüestió, és molt probable que aquestes respostes no mostren la realitat dels participants, ja que poden haver-se decantat per una opció o altra sense un criteri exacte d'elecció, o les mateixes respostes poden haver-se trobat determinades per la pròpia valoració personal del participant.

Independentment del grau de formació que s'haja indicat, gran part de la mostra considera que la formació que tenen no l'han rebuda per part d'aquesta assignatura al conservatori (un 65,4% del total). Açò demostra que alguna cosa no està funcionant bé en aquesta assignatura, degut a que els mateixos músics han hagut de formar-se en les habilitats corresponents a la música de cambra a través d'altres mitjans, com els cursos de formació o l'experiència pròpia dins d'un grup de música de cambra particular. No obstant això, seria del tot incorrecte considerar de poca utilitat l'assignatura de Música de Cambra als conservatoris, ja que aquesta permet crear una vivència de grup a aquells alumnes que no han tingut l'oportunitat d'experimentar-la pel seu propi peu, independentment del tipus de docència que aquests hagen rebut d'aquesta assignatura. Llavors, aquesta assignatura també ha pogut ser la responsable de crear la inquietud d'alguns alumnes per formar posteriorment un grup de cambra particular, amb els mateixos companys de classe del conservatori o totalment aliè a aquest.

Quasi el total de la mostra d'aquesta investigació (el 91,4%) considera que la música de cambra aportaria beneficis a l'alumnat implantant-se amb anterioritat al 3r curs de les Ensenyances Professionals de Música, considerant amb aquestes respostes que l'alumnat necessita desenvolupar unes característiques en aquest tipus de pràctica i que actualment no es desenvolupen correctament.

Aquells participants que no consideren que aquesta implantació produiria beneficis en l'alumnat, argumenten que l'alumnat necessita les habilitats tècniques instrumentals de les Ensenyances Elementals i primer cicle d'Ensenyances Professionals per a poder desenvolupar correctament aquesta pràctica de grup. Malgrat aquest punt de vista, tant estudis realitzats respecte a aquest tema com la mateixa legislació referent a la música de cambra, tot exposat en els apartats corresponents d'aquesta investigació, defenen que aquest tipus de pràctica s'ha de desenvolupar de forma paral·lela a la formació instrumental individual, de manera que l'alumnat pot començar a treballar els aspectes propis de la música de cambra al mateix temps que desenvolupa les habilitats tècniques instrumentals necessàries.

D'altra banda, les respostes dels participants que consideren que sí que aportaria beneficis la seua implantació, coincideixen amb molts aspectes definits als estudis existents sobre la pràctica de la música de cambra, encara que recolzades amb experiències viscudes dins les aules dels propis conservatoris i inclòs amb vivències personals d'aquests. El col·lectiu musical que forma la mostra coneix la realitat del món musical, on qualsevol músic professional ha de tindre unes competències que li permetisquen formar part d'una agrupació, ja siga de música de cambra o de banda i orquestra; aspecte recolzat també per Romaní (1992a) i exposat a la secció corresponent d'aquest treball. D'aquesta manera s'argumenta que l'alumnat ha de començar a formar-se en aquests aspectes tan prompte com siga possible.

De la mateixa manera, l'oïda musical es desenvolupa de forma progressiva al llarg de tota la carrera musical, i suposa una gran complicació treballar l'aspecte conjunt d'aquesta oïda directament en agrupacions amb un gran nombre de membres, com pot ser el conjunt instrumental a les Ensenyances Elementals i posteriorment, la banda o l'orquestra a les Ensenyances Professionals, sense haver treballat aquests aspectes en una agrupació més reduïda, on la responsabilitat de cada membre suposa una major implicació d'aquests en el discurs musical de grup. Així, els xiquets i xiquetes necessiten augmentar la pràctica en conjunt per tal de relacionar el grup amb la música, la qual cosa permet desenvolupar unes habilitats personals que els permeten integrar-se en un grup, on tots els membres són importants i l'opinió de tots és vàlida, a més de fomentar la motivació que pot suposar per als alumnes el fet de formar un grup amb els seus companys de classe. Moltes vegades són aquest tipus d'activitats les que aconseguixen establir la unió dels xiquets i xiquetes amb la música, aportant-li un caràcter lúdic i adequat per a la seua edat, i evitant així la desmotivació d'aquests respecte a l'educació musical, la qual cosa comporta moltes vegades l'abandonament d'aquests estudis per part de l'alumnat (Breth, 2010).

Aquesta gran part de la mostra que considera convenient la seua implantació en cursos anteriors a 3r d'Ensenyances Professionals es decanta, majoritàriament, cap a les Ensenyances Elementals com a marc idoni per a introduir aquesta assignatura (un 74% del total). Dins d'aquests resultats, la major part considera més convenient la implantació al primer curs de cicle, és a dir, 1r o 3r d'Ensenyances Elementals. Mentre que els participants que han escollit el 1r curs com a resposta argumenten el paral·lelisme que ha d'existir entre la formació individual i col·lectiva, els que han escollit el 3r curs exposen que en aquet curs els alumnes ja tenen el nivell tècnic òptim per a aquesta implantació.

Amb aquestes observacions s'hauria de tindre en compte que moltes vegades els alumnes del 1r curs d'aquestes ensenyances presenten dificultats en l'aprenentatge inicial del seu propi instrument, produint en alguns casos, que determinats alumnes finalitzen aquest curs amb conceptes clars sobre embocadura, respiració i posició corporal, segons l'instrument, però sense poder realitzar més que algunes notes o ritmes molt bàsics. Per tant, a aquest curs la diferència entre l'alumnat dels diferents instruments pot ser molt variada, dificultant així un treball de grup fluid, adequat i motivador.

Respecte a l'assignatura de Conjunt Instrumental de les Ensenyances Elementals, sembla haver creat unes opinions no massa positives al col·lectiu de músics professionals docents, ja que, en molts casos, aquesta s'ha utilitzat per a finalitats pròpies del centre, per exemple, convertint-la en una banda juvenil, en lloc d'aportar la corresponent formació a l'alumnat, encara que existeixen casos molt diferents. D'altra banda, cal remarcar la problemàtica esmentada per Latten (2001) sobre la massificació d'aules en aquests tipus de pràctiques, cosa que dificulta el correcte seguiment i posterior avaluació de tot l'alumnat, provocant així que l'aprenentatge no es produisca de la mateixa manera en tots els alumnes.

La presència de la figura d'un director suposa una nova experiència a l'alumnat, ja que és la primera vegada que aquests treballen en conjunt baix els criteris d'una única figura, encarregada d'aconseguir que els joves músics unifiquen les seues interpretacions cap a la idea del director, obeint a una sèrie de gestos i actituds que aporta per a aconseguir aquest fet.

No obstant això, i sense desprestigiar aquesta pràctica, els alumnes han de desenvolupar les seues pròpies habilitats interpretatives en un conjunt reduït, convertint-se ells en els directores de la seua interpretació. En aquest cas, la figura del director en l'assignatura de Conjunt passaria a ser la figura d'un guia d'audició, encarregat d'aportar a l'alumnat tots els materials, recursos i habilitats necessàries per a reproduir un determinat repertori, però deixant que ells mateixos conduisquen la seua pròpia interpretació.

Alguns docents del col·lectiu de la mostra utilitzada considera que aquesta pràctica de música de cambra hauria de nàixer des de la classe d'instrument, a través del treball en duos amb el professor, per a poder integrar-se en els següents cursos en l'assignatura de Música de Cambra, mentre que altres atribueixen aquesta responsabilitat a l'assignatura de Conjunt. La consideració general del col·lectiu en aquest aspecte és que els alumnes no finalitzen les Ensenyances Elementals amb una preparació òptima per a portar a terme una activitat de conjunt reduït (un 87,7% del total).

6. CONCLUSIONS, VALORACIÓ I PROSPECTIVA

Després de l'anàlisi i la discussió dels resultats portats a terme en els dos apartats anteriors, s'estableixen les següents conclusions:

- Dins del col·lectiu de músics professionals docents en el marc de la Comunitat Valenciana, existeix un descontent general cap a l'actual assignatura de Música de Cambra als conservatoris, el seu professorat, els seus continguts i la seua metodologia. Aquest fet es representa en que el 65,4% dels músics d'aquest col·lectiu no han adquirit les actuals habilitats en música de cambra en aqueixa assignatura, sinó que molts d'ells han hagut d'adquirir aqueixos coneixements mitjançant la pràctica voluntària en un grup de música de cambra particular.
- El 91,4% del col·lectiu de músics professionals docents a la Comunitat Valenciana considera que la música de cambra ha de ser tractada des de cursos anteriors a 3r d'Ensenyances Professionals, tant per la oportunitat que dóna de portar a la pràctica grupal tots aquells aspectes adquirits a la resta d'assignatures, com per la seua aportació al desenvolupament de la oïda, així com pel fet d'aportar als alumnes una independència musical en un conjunt respecte a la figura d'un director, per l'adquisició de respecte, compromís i responsabilitat que provoca en els alumnes i pel seu caràcter lúdic, social i motivador.
- La música de cambra ha d'iniciar-se a l'etapa de les Ensenyances Elementals de Música; així ho considera el 74% de la mostra, encara que no s'hauria d'iniciar necessàriament des del primer curs. Els alumnes de les Ensenyances Elementals han de desenvolupar les habilitats que proporciona aquesta pràctica tan prompte com siga possible, però probablement es necessita esperar un o dos cursos des dels inicis musicals per a que l'alumne es trobe familiaritzat de manera bàsica amb el seu instrument.
- L'assignatura de Conjunt sembla no ser suficient per a aportar als alumnes les habilitats mínimes que es consideren necessàries per a formar part d'un conjunt instrumental sense la figura d'un director, segons indica el 87,7% del col·lectiu participant. Els alumnes necessiten desenvolupar aquestes habilitats en una matèria que permeta que aquests puguen dur a terme de manera independent a un director la seua pròpia interpretació grupal, mitjançant el llenguatge no-verbal, la unificació de criteris musicals, l'afinació en conjunt i l'oïda col·lectiva.

Com a prospectiva d'aquesta investigació, es consideraria interessant augmentar la mida de la mostra, obtenint una major participació a la província d'Alacant, la qual ha sigut la zona menys representada a aquesta investigació. Quan es completara la investigació al llarg de tot el territori valencià, hauria de plantejar-se realitzar un estudi de les mateixes característiques corresponent a tot l'àmbit espanyol, la qual cosa requereix molt més de temps i planteja la complicació de contactar amb persones del col·lectiu de músics professionals de tot el país. Cal remarcar que en aqueix cas seria complicat obtindre una mostra nombrosa i representativa, per a la qual cosa seria necessari contactar amb cada un dels centres docents musicals espanyols a través del correu electrònic corporatiu, o bé difondre el corresponent qüestionari d'una forma més oberta, i no de manera personal, com en el cas d'aquesta investigació.

D'altra banda, tots aquests aspectes que han remarcat els participants de la mostra sobre els beneficis que aportaria la música de cambra des de l'etapa de les Ensenyances Elementals, hauran de ficar-se en pràctica per a aportar versemblança a aquesta idea i evidenciar la viabilitat de la investigació. Per aquest motiu, s'havia format un grup de control de música de cambra, compost per 3 alumnes d'Ensenyances Elementals en una escola de música, amb el qual s'havien portat a terme 4 sessions de música de cambra enregistrades en vídeo i a partir d'aquestes s'havien extret unes conclusions, fruit dels resultats que havia produït aquest procés d'investigació-acció. Malauradament, el temps no ha permés formar un segon grup per a establir comparatives sobre els comportaments, les actituds i les reaccions dels alumnes front a l'assignatura de Música de Cambra, motiu pel qual aquest procés haurà de correspondre amb una futura investigació, en la qual s'aprofitarà l'experiència en el grup de música de cambra creat i se'n formarà un de nou per a que es produisca aqueixa comparació.

7. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Allaire-Dagenais, L. (1982). Jean Piaget et l'intelligence. *Québec français*, 48, 66-67.
- Arnal, J. (1997). *Metodologies de la investigació educativa* (Vol. 97). Barcelona: Edicions de la Universitat Oberta de Catalunya.
- Ausubel, D. (1983). Teoría del aprendizaje significativo. *Fascículos de CEIF*, 1. Recuperat de http://delegacion233.bligoo.com.mx/media/users/20/1002571/files/240726/Aprendizaje_significativo.pdf
- Berg, M. H. (2008). Promoting “Minds-On” Chamber Music Rehearsals. *Music Educators Journal*, 95(2), 48-55.
- Breth, N. O. (2010). Adding chamber music to the piano studio. *The American Music Teacher*, 60(2), 16-19.
- Casas, J., Repullo, J. R., i Donado, J. (2003). La encuesta como técnica de investigación. Elaboración de cuestionarios y tratamiento estadístico de los datos (I). *Atención primaria*, 31(8), 527-538.
- Casas, M. V. (2001) ¿Por qué los niños deben aprender música?. *Colombia Médica*, 4(32), 197-204.
- Decret 151/1993, de 17 d'agost, del Govern Valencià, pel qual s'estableix el currículum dels graus elemental i mitjà de música i regula l'accés a aquests graus. *Diari Oficial de la Generalitat Valenciana*, 2 de setembre de 1993, núm. 2094, p. 9224-9278.
- Decret 159/2007, de 21 de setembre, del Consell, pel qual s'establix el currículum de les Ensenyances Elementals de Música i es regula l'accés a estes ensenyances. *Diari Oficial de la Comunitat Valenciana*, 25 de setembre de 2007, núm. 5606, p. 37089-37112.
- Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre, sobre Reglamentación general de los Conservatorios de Música. *Boletín Oficial del Estado*, 24 d'octubre de 1966, núm. 254, p. 13381-13387.
- Decreto de 15 de junio de 1942 sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación. *Boletín Oficial del Estado*, 4 de juliol de 1942, núm. 185, p. 4838-4840.
- Hernández, R., Fernández, C. i Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación*. Mèxic: McGraw-Hill Interamericana.
- Hurtado, J. (2011). Hacer música para el desarrollo personal y social. *Eufonía: Didáctica de la música*, (51), 24-33.
- Imberty, M. (1969). *L'acquisition des structures tonales chez l'enfant*. París: Klincksieck.

- Johnson, R. B., i Onwuegbuzie, A. J. (2004). Mixed methods research: A research paradigm whose time has come. *Educational researcher*, 33(7), 14-26.
- Johnson, R. T., i Johnson, D. W. (1997). Una visió global de l'aprenentatge cooperatiu. *Suports: revista catalana d'educació especial i atenció a la diversitat*, 1(1), 54-64.
- Lacarcel Moreno, J. (1992). La psicología de la música en la Educación Primaria: el desarrollo musical de seis a doce años. *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, (13), 35-52.
- Latten, J. E. (2001). Chamber music for every instrumentalist. *Music Educators Journal*, 87(5), 45-53.
- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, 4 de maig de 2006, núm. 106, p. 17158-17207.
- Marías, A. (2000). Música de cámara. *Cuenta y Razón Del Pensamiento Actual*, (114), 85-88.
- Morant, R. (2012). *Perspectivas docentes de las escuelas de música de las sociedades musicales valencianas. Historia, presente y futuro*. (Tesis doctoral, Universitat Jaume I). Recuperada de <http://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?fichero=40825>.
- Pérez, Z. P. (2011). Los diseños de método mixto en la investigación en educación: Una experiencia concreta. *Revista Electrónica Educare*, 15(1), 15-29.
- Piaget, J. (1941). *Le mécanisme du développement mental et les lois du groupement des opérations: Esquisse d'une théorie opératoire de l'intelligence*. Neuchatel: Delachaux & Niestle.
- Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*. 22 de desembre de 2006, núm. 18, p. 2853-2900.
- Real Decreto 756/1992, de 26 de junio, por el que se establecen los aspectos básicos del currículo de los grados elemental y medio de las enseñanzas de música. *Boletín Oficial del Estado*, 27 d'agost de 1992, núm. 206, p. 29781-29800.
- Reglamento para el gobierno y régimen del Real Conservatorio de Música y Declamación. *Gaceta de Madrid*, 30 d'agost de 1917, núm. 242, p. 545-547.
- Romaní, J. M. (1992a). La música de cámara, hoy en España (1). *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, 1, 3-11. Recuperat de <http://digital.march.es/ensayos/fedora/repository/ensayos:216/OBJ>

- Romaní, J. M. (1992b). La música de cámara, hoy en España (y 2). *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, 2, 3-12. Recuperat de <http://digital.march.es/ensayos/fedora/repository/ensayos:217/OBJ>
- Rusinek, G. (2006). El aprendizaje significativo en educación musical. *Doce notas*, 54, 17-18.
- Sloboda, J. A. (1985). *The musical mind: The cognitive psychology of music*. Oxford: Oxford University Press.
- Tran-Thong. (1981). *Los estadios del niño en la psicología evolutiva: Los sistemas de Piaget, Wallon, Gesell y Freud*. Madrid: Pablo del Río.
- Torres del Rincón, M. (2015). *Al Unísono: Guía esencial para la práctica de la música de càmera*. Madrid: Alpuerto.
- Turina, J. L. (1994). El estado actual de las enseñanzas de música, danza y arte dramático. *Arte, Individuo y Sociedad*, 6, 87-104.
- Vidal, J., Duran, D., i Vilar, M. (2010). Aprendizaje musical con métodos de aprendizaje cooperative. *Cultura y Educación*, 22(3), 363-378.
- Vygotsky, L. S. (1973). *Lenguaje y pensamiento*. Buenos Aires: La pléyade.

ANNEX I. Qüestionari validat utilitzat per a la investigació

La música de cambra com a vertebradora de les Ensenyances Elementals de Música

Sol·licitant: Arturo Pérez Rafels

Treball de fi de màster
Màster Universitari en Didàctica de la Música
Universitat Jaume I
Tutora: Anna Mercè Vèrnia Carrasco

-
1. ____ Quina és la teua actual relació amb la música?
 - a) Professor d'escoles de música.
 - b) Professor de conservatori (elemental, professional o superior).
 - c) Músic professional no docent.
 - d) Altra: (Indicar quina) _____

 2. ____ Especialitat instrumental:

 3. ____ Província on treballes:

 4. ____ Quina és la teua actual relació amb la música de cambra?
 - a) Component d'una agrupació de música de cambra particular (fora del conservatori).
 - b) Ex-component d'una agrupació de música de cambra particular (fora del conservatori).
 - c) Participació només en grups de música de cambra del conservatori.
 - d) Altra: (Indicar quina) _____

 5. ____ Quina formació consideres que tens respecte a la música de cambra? (llenguatge no verbal, comunicació, oïda conjunta, afinació en grup, plànols sonors...)
 - a) Cap.
 - b) Poca.
 - c) Prou.
 - d) Alta.

 6. ____ Consideres que aquesta formació l'has adquirida mitjançant la docència rebuda de l'assignatura de música de cambra?
 - a) Sí.
 - b) No.
 - c) No ho sé.

7. _____ Segons s'indica al currículum de l'assignatura "Música de Cambra", aquesta permet integrar i ficar en pràctica nombrosos aspectes musicals, així com desenvolupar la oïda i el sentit de l'afinació. No obstant això, aquest currículum només implanta l'assignatura a partir del 3r curs d'Ensenyances Professionals. Creus que aportaria beneficis la implantació d'aquesta matèria des de cursos anteriors a 3r d'Ensenyances Professionals?

- a) Sí.
 - b) No.
- Per què?

8. _____ En el cas que la teua anterior resposta siga afirmativa, des de quin curs seria viable, baix el teu punt de vista, aquesta implantació?

- a) 1r curs d'Ensenyances Elementals.
 - b) 2n curs d'Ensenyances Elementals.
 - c) 3r curs d'Ensenyances Elementals.
 - d) 4t curs d'Ensenyances Elementals.
 - e) 1r curs d'Ensenyances Professionals.
 - f) 2n curs d'Ensenyances Professionals.
- Per quin motiu?

9. _____ En l'actualitat, l'assignatura més semblant a la música de cambra que s'imparteix a les Ensenyances Elementals és l'assignatura "Conjunt". No obstant això, aquesta assignatura s'imparteix a grups nombrosos, comptant amb la figura d'un director. Per tant, creus que els estudiants que finalitzen les Ensenyances Elementals han adquirit unes habilitats que els possibiliten una interpretació correcta amb un grup instrumental reduït, sense comptar amb la figura del director? (duos, tríos, quartets...)

- a) Sí.
 - b) No.
- Per què?

ANNEX II. Questionari adaptat al format de *Formularis de Google***La música de cambra com a vertebradora de les
Ensenyances Elementals de Música**

Treball de Final de Màster - Màster Universitari en Didàctica de la Música - Universitat Jaume I -
Arturo Pérez Rafels

* **Necessari**

1. Edat *

.....

2. Sexe *

Maqueu només un oval.

- Home
 Dona

3. Formació Musical

.....

4. Especialitat Instrumental *

.....

5. Actual relació amb la música *

Maqueu només un oval.

- Professor/a d'escoles de música
 Professor/a de conservatori (elemental, professional, superior)
 Músic professional no docent
 Professor/a de Primària
 Professor/a de Secundària
 Altres:

6. Província on treballes *

Seleccioneu totes les opcions que corresponguin.

- Alacant
 Castelló
 València
 Altres:

7. **Quina és la teua actual relació amb la música de cambra? ***

Maqueu només un oval.

- Component d'una agrupació de música de cambra particular (fora del conservatori)
- Ex-component d'una agrupació de música de cambra particular (fora del conservatori)
- Participació només en grups de música de cambra del conservatori.
- Cap
- Altres: _____

8. **Quina formació consideres que tens respecte a la música de cambra? (llenguatge no verbal, comunicació, oïda conjunta, afinació en grup, plans sonors...)***

Maqueu només un oval.

- Cap
- Poca
- Prou
- Alta

9. **Consideres que aquesta formació l'has adquirida mitjançant la docència rebuda de l'assignatura de música de cambra al conservatori? ***

Maqueu només un oval.

- Sí
- No
- No ho sé

10. **Segons s'indica al currículum de l'assignatura "Música de Cambra", aquesta permet integrar i ficar en pràctica nombrosos aspectes musicals, així com desenvolupar la oïda i el sentit de l'afinació. No obstant això, aquest currículum només implanta l'assignatura a partir del 3r curs d'Ensenyances Professionals. Creus que aportaria beneficis la implantació d'aquesta matèria des de cursos anteriors a 3r d'Ensenyances Professionals? ***

Maqueu només un oval.

- Sí
- No

11. **Per quin motiu? ***

12. **En el cas que les teues dues anteriors respostes siguin afirmatives, des de quin curs seria viable, baix el teu punt de vista, aquesta implantació? ***

Maqueu només un oval.

- 1r curs d'Ensenyances Elementals
- 2n curs d'Ensenyances Elementals
- 3r curs d'Ensenyances Elementals
- 4t curs d'Ensenyances Elementals
- 1r curs d'Ensenyances Professionals
- 2n curs d'Ensenyances Professionals
- LES MEUES RESPOSTES ANTERIORS EREN NEGATIVES

13. **Per quin motiu creus que s'hauria d'implantar en el curs seleccionat a la pregunta anterior?**

.....

.....

.....

.....

.....

14. **En l'actualitat, l'assignatura més semblant a la música de cambra que s'imparteix a les Ensenyances Elementals és l'assignatura "Conjunt". No obstant això, aquesta assignatura s'imparteix a grups nombrosos, comptant amb la figura d'un director (excepte en els casos de les especialitats de piano i guitarra). Per tant, creus que els estudiants que finalitzen les Ensenyances Elementals han adquirit unes habilitats que els possibiliten una interpretació correcta amb un grup instrumental reduït, sense comptar amb la figura del director? (duos, trios, quartets...)***

Maqueu només un oval.

- Sí
- No

15. **Per què? ***

.....

.....

.....

.....

.....