‘Corrandescola’: del cant a la improvisació poètica

Albert Casals*

Resum

Glosa o *cançó improvisada* és el nom d’una activitat comunicativa que es dóna en el si d’una comunitat i que es vehicula a través de versos improvisats que es canten sobre melodies d’arrel tradicional. En la primera part de l’article s’aborda la configuració textual, musical i escènica d’aquest gènere poèticomusical per presentar a continuació el projecte *Corrandescola*. Es mostra com aquest projecte ha desenvolupat una proposta didàctica que s’ha dut a terme en diverses escoles de Catalunya i que es fonamenta en les possibilitats educatives de la cançó improvisada. A l’última part de l’article es plantegen les oportunitats i limitacions de la proposta en relació al descobriment poètic per part de l’alumnat de cicle superior de Primària. Una de les conclusions que se n’extreu és que la cançó improvisada pot esdevenir una forma eficaç d’acostament a la poesia gràcies al fet que es basa en un paradigma comunicatiu altament significatiu i motivador des de la perspectiva de l’alumnat participant.

Paraules clau

poesia oral, cançó tradicional, escola, improvisació, interdisciplinarietat

Recepció de l’original: 3 de març de 2012
Acceptació de l’article: 15 de juny de 2012

Gran part de la poesia actual —en la nostra societat i també a l’escola— es transmet a través del codi escrit. Tot i això, és obvi que durant molts segles el fenomen poètic només existí o s’entengué en la seva forma oral, ja fos a través del recitat o del cant. Entrats al segle XXI, la nostra societat és altament alfabetitzada i la lectoescriptura marca profundament l’aprenentatge lingüístic a l’escola. Dins d’aquest context, cal no oblidar-se que continuen existint gèneres —poètics i d’altres— que es produeixen de forma oral i tenen un sentit i unes funcionalitats evidents per als ciutadans del nostre entorn cultural. Des d’aquest punt de vista, aquesta part de la literatura cal que també formi part del currículum escolar, més encara quan possibilita uns aprenentatges i una comprensió cultural imprescindibles per entendre i moure’s en la societat de la comunicació i la informació audiovisual.

‘Corrandes en són corrandes…’[1]

Glosa, *cançó improvisada* o *corrandes* són denominacions habituals —i equivalents— d’un dels gèneres del Cançoner Tradicional català amb més vitalitat i revalorització en els darrers temps. Però improvisar versos sobre una melodia és un art present en una gran quantitat de cultures, tant en la dimensió històrica (Pedrosa, 2000) com geogràfica

(*) Professor al Departament de Didàctica de l’Expressió Musical, Plàstica i Corporal de la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha exercit de mestre de música de Primària durant 10 anys. Actualment participa en diversos projectes d’investigació dins del grup de recerca emergent Grumed (Música i Educació) i lidera projectes de formació del professorat al voltant de l’educació musical i la seva interrelació amb altres didàctiques. Adreça electrònica: Albert.Casals@uab.cat

(1) Primer vers comú en diverses corrandes popularitzades i susceptibles de ser interpretades a l’inici d’una cantada.

(Trapero, Santana, Márquez, 2000). Des d'aquesta perspectiva, alguns autors no han dubtat a adjectivar la poesia improvisada d'universal:

> La poesía improvisada no es un fenómeno aislado de ninguna comunidad lingüística, ni de ninguna etnia específica, sino un arte universal de la cultura popular y tradicional de los pueblos, que tiene distintos nombres, diferentes formas musicales, diferentes formas estróficas, pero que responden todas a una misma categoría o un mismo fenómeno de las culturas de los pueblos. [Díaz-Pimienta, a Portal *et al.* 2000, p. 526]

Malgrat aquest fet i, per tant, de les diverses formes que pren en cada cultura, sempre es tracta d'una activitat comunicativa (Garzia, Sarasua, Egaña, 2001) de rellevància pel grup que ho viu (Ayats, 2007), amb implicacions en la construcció d'identitats col·lectives (Gross, 2008) i sovint relacionada amb afiliacions ètniques (White, 2001).

Però, ¿com s'ha configurat aquest tipus d'activitat a Catalunya? I ¿quines aplicacions escolars s'han dut a terme a partir d'aquest repertori poètico-musical? Aquestes són les qüestions que s'abordaran al llarg de l'article i que conduiran a descobrir com una activitat basada en el cant pot ser una eina ben interessant per a introduir l'alumnat de Primària en el món de la poesia.

Característiques generals

La cançó improvisada[2] es defineix de forma diferenciada respecte a altres gèneres cantats no tant per l'estructura —musical i textual— que presenta sinó per l'ús que se'n fa. Dit d'una altra forma, la cançó improvisada és una tipologia de cançó en què és clarament més important la seva funcionalitat que la seva configuració objectiva[3]. D'altra banda, pel seu caràcter improvisat —i a diferència d'altres cançons— creació, interpretació i fins i tot resposta del públic conviuen en el temps i agafen sentit per la pròpia posada en escena. En el cas concret de Catalunya, la reconceptualització portada a terme les últimes dues dècades ha conduït preferentment a un format molt participatiu —tothom està convidat a esdevenir improvisador durant la cantada— que dilueix la frontera entre artista i públic i fa confluir en cada individu de la comunitat les facetes de creador, intèrpret i oient crític. En certa manera, té similituds amb altres activitats juvenils com ara determinades formes de *slam* en què hi ha una participació oberta al públic i es poden produir improvisacions.

A part d'aquest element, a Catalunya es produeix un tipus d'activitat amb àmplies coincidències respecte a com s'esdevé en d'altres cultures i societats:

(2) Tot i que semblaria més adequat parlar de *cançons amb text improvisat*, hem optat per seguir mantenint la denominació habitual de *cançó improvisada*. Hem pres aquesta decisió a partir de la constatació de l'ús social i cultural d'aquesta etiqueta en contraposició a l'absència d'exemples de la denominació que seria més descriptiva i ajustada a la realitat. D'altra banda, i d'acord amb Ayats (2007), també cal tenir en compte que la utilització popular del vocable *cançó* antigament significava *text*, mentre que es reservaven les expressions *veu* o *tonada* per referir-se a melodia. Igualment, utilitzarem indiferentment els termes *glosador* o *corrandista* per referir-nos a aquell que improvisa versos en català sobre una melodia.

(3) Autors amb gran experiència en la improvisació de versos com Díaz-Pimienta (2000) sostenen que la poesia oral improvisada cal conceptualitzar-la com a acte dinàmic (un procés) i no com a element estàtic (un producte).

— Habitualment es recorre a melodies d'arrel tradicional o popularitzades[4].

— És oral. En conseqüència, té sentit en el moment present i no té pretensions de perdurabilitat.

— No existeix cap discurs o text associat prèviament a la melodia per a improvisar, de manera que el repertori és adaptable a qualsevol temàtica i context.

— Predomina el caràcter lúdic i/o de crítica social; sovint l'activitat està relacionada amb la necessitat d'espais on la comunitat pugui manifestar crítiques, idees o sentiments sense les restriccions que habitualment imposa la societat[5].

— Es busquen sobretot temàtiques que siguin actuals i que esdevinguin significatives per al públic al qual es dirigeix en aquell moment.

Quadre 1: Exemples de corrandes i d'algunes temàtiques tradicionals

Salutació
Les començo amb nom del Pare
i del Fill i l'Esperit Sant,
i amb aquesta jo saludo
del més petit al més gran.

Comiat
Ara és l'hora de plegar
i com que ha anat molt bé,
visca sant Sebastià,
passi-ho bé i fins l'any que ve!

Provocacions i controvèrsies
Qui del meu cantar se'n burla
jo no li vull gens de mal:
xarampió, pigota i ronya
i dotze anys a l'hospital!

Conflictes amorosos
Dos pardals en una espiga
no s'hi poden sostenir,
dos fadrins amb una nina
no s'hi poden avenir.

Festeig
Una vida, dues vides,
quantes vides teniu vós?
Vós teniu a la meva vida
i la vida de tots dos.

Jocs de paraules
Vaig anar a no sé on,
vaig trobar jo no sé qui,
em va dir jo no sé què,
jo no sé què li vaig dir.

Cal especificar que, en el cas de Catalunya, més enllà de les temàtiques tradicionals menys transgressores (vegeu el Quadre 1), en força contextos la temàtica sexual —explícita o implícita— i/o l'escatològica hi tenen una àmplia presència. Aquest tipus de continguts —juntament amb el fet que s'utilitzen i es valoren especialment recursos com ara la ironia, el doble sentit, la provocació encoberta, les metàfores, etc.— justifiquen el caràcter adult del gènere.

En relació a les melodies presents als diversos territoris de parla catalana, Ayats (2007, p. 114) descriu fins a dinou gèneres o denominacions de «cants amb text improvisat sobre una sola fórmula melòdica», majoritàriament originaris de Catalunya. Dins de les tonades que actualment més vitalitat presenten al Principat, destaquen les jotes de l'Ebre, el garrotín, les nyacres, les cançons de pandero i algunes corrandes.

(4) Serveixin d'exemple les tonades que proposa Cor de Carxofa (2008), la principal associació de foment de la glosa de Catalunya, en el seu *Manual d'iniciació a la glosa*.

(5) Un exemple molt il·lustratiu dels versos cantats com a veu festiva i crítica d'una comunitat el podem trobar a Ayats (2010) en relació a les gloses durant la festa de sant Antoni, a Artà (Mallorca).

Configuració del text

En el pla estructural, la cançó improvisada es fonamenta en una forma poètica ben establerta i que és coincident —si més no com a referent originari— amb les diverses tonades existents als Països Catalans: la quarteta heptasil·làbica amb rima mínima —usualment consonant— entre els versos parells (vegeu els exemples del Quadre 1). En realitat, aquesta estructura poètica és molt usual en molta poesia popular —i per tant en moltes cançons tradicionals— de la nostra cultura, com també en determinats poetes de l'anomenada poesia culta.

En el pla discursiu, cal remarcar que el fet de tractar-se d'un gènere improvisat no implica una absència de preparació i d'estructuració de les idees. Ben al contrari: un bon glosador precisament és aquell qui en un lapse molt curt de temps és capaç de realitzar tot el procés que va des de la cerca d'una idea fins al cant d'una quarteta amb gran poder comunicatiu, de manera que provoqui una reacció en aquell qui l'escolta. Sense poder ser aplicat a tots els improvisadors i en totes les circumstàncies, el procés estàndard que es produeix podria seqüenciar-se en cinc moments:

a) Percepció: observació i escolta de materials susceptibles de formar part de la glosa que es vol crear.

b) Selecció de la idea d'entre les que es disposen en aquell moment, en funció de criteris com ara: la relació que té amb els temes de què s'ha estat improvisant fins aquell moment; la capacitat d'impacte pel contingut humorístic, de crítica, de provocació o d'assentiment generalitzat que tindran; el rol que cerca adoptar el corrandista; etc.

c) Elaboració de la idea, en tres passos:

— Síntesi de la idea en un vers heptasil·làbic que esdevindrà el darrer de la quarteta.

— Cerca d'una rima consonant adient en relació al vers que ja es té (i que serà el darrer mot del segon vers).

— Estructuració mental de la quarteta completa o, si més no, d'un esbós que també inclogui aquells aspectes no textuals (l'expressió musical, corporal i facial).

d) Actuació o exposició de l'obra davant del públic.

e) Resposta del públic, que pot esdevenir-se de maneres diverses: cantant la tornada amb més o menys intensitat, rient, aplaudint, fent exclamacions, girant-se envers algú, amb una nova quarteta, etc.

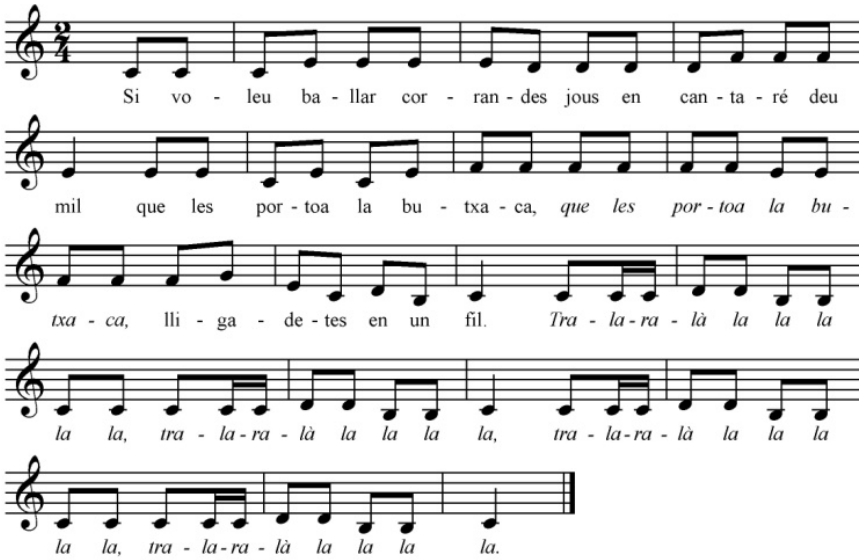
Com es pot deduir del que s'ha explicat en el tercer punt (elaboració de la idea), una bona corranda s'ha de crear de manera que l'interès i expectació vagin *in crescendo* durant els tres primers versos per acabar desembocant a la idea —impactant— que s'ha reservat per al darrer vers. Cal dir que alguns experts (Munar, 2002; Garzia, Sarasua. Egaña, 2001) relacionen aquesta estructuració discursiva amb el que proposava la retòrica clàssica.

Configuració musical

Tenint present la configuració textual que s'acaba de descriure, resulta altament interessant realitzar una anàlisi musical d'algunes de les tonades destinades a ser el su-

port melòdic a la improvisació poètica. En aquest sentit, la tonada empordanesa de les nyacres (Figura 1)[6] constitueix un exemple paradigmàtic de la relació entre configuració musical i discursiva en les cançons improvisades.

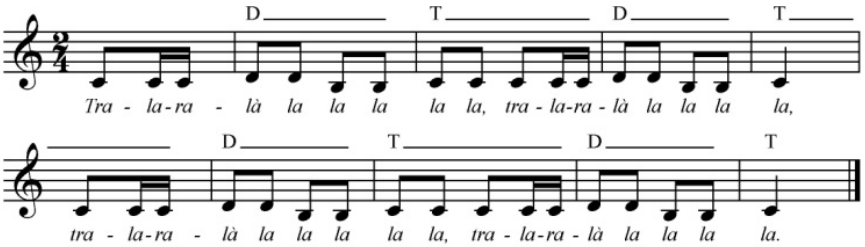
Figura 1. Nyacres (transcripció pròpia)



Les nyacres són una cançó improvisada d'estructura binària: l'estrofa (la quarteta que improvisa el solista) i la tornada (part repetitiva que canten tots els qui participen de l'acte). Com es veurà a continuació, melòdicament i harmònicament es tracta d'una tonada molt simple, però adequada a la funció comunicativa que ha de desenvolupar.

La tornada és una frase musical repetida dues vegades i formada per únicament tres notes que estan a una distància molt petita entre elles (vegeu Figura 2). Harmònicament utilitza únicament els dos acords bàsics de tota tonalitat, la tònica (T) i la dominant (D). Tenint en compte que la tornada està destinada a ser cantada per tot el públic, la simplicitat musical i l'ús de síl·labes neutres en el text s'expliquen per la necessitat de facilitar-ne l'aprenentatge i la interpretació per part de persones sense formació específica respecte al cant.

Figura 2. Tornada de les nyacres

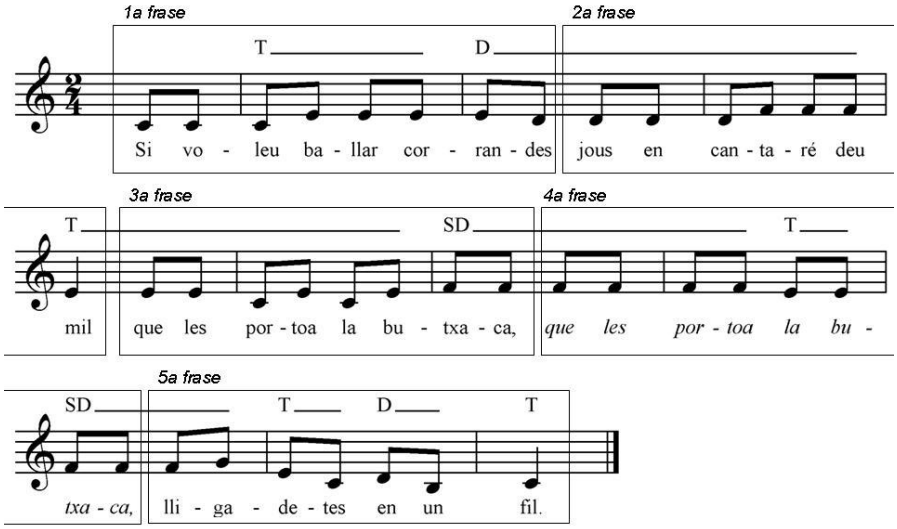


L'estrofa consta de cinc frases musicals que es corresponen amb els quatre versos de la quarteta poètica més la repetició del tercer vers que s'insereix abans de formular-se la idea final (vegeu la Figura 3). Les dues primeres frases són similars: es repeteix el

(6) Complementàriament a la partitura (Figura 1), per conèixer les nyacres es recomana escoltar-ne alguns exemples com els que trobareu enregistrats pel grup De Calaix (2003) al disc *Pantone 1505* (amb accés obert a l'adreça http://www.decalaix.cat) [accés: 15.03.2012]

mateix dibuix melòdic, però partint d'una nota diferent (progressió ascendent). Harmònicament no es produeix cap tipus de tensió ja que no es mou dels dos acords bàsics anteriorment mencionats (tònica-dominant). Aquesta part es correspon als primers versos de la corranda, que acostumen a no tenir un interès especial pel fet de ser més descriptius, introductoris o superflus.

Figura 3. Estrofa de les nyacres



La tercera frase musical harmònicament comença amb l'acord de tònica, però acaba incorporant un acord que no havia aparegut fins al moment, l'acord de subdominant. Això crea en l'oient una sensació d'interès respecte al que vindrà. La frase queda en suspensió i provoca en aquell qui escolta la necessitat de continuar, de buscar una resolució musical. Una vegada més hi ha una correlació amb l'estratègia comunicativa del discurs poètic: la idea interessant està continguda al quart vers mentre els anteriors tenen la finalitat de crear la màxima expectativa possible. En el cas de les nyacres, l'expectació respecte a quin missatge es donarà al final s'incrementa pel fet que se'n posposa la resolució a conseqüència de la repetició del tercer vers. Harmònicament, la frase musical que acompanya aquesta resolució també produeix la mateixa sensació ja que es manté en l'acord que ha creat l'interès al final de la tercera frase (la subdominant-SD). Finalment, l'última frase musical ens porta al moment àlgid que és quan es resol aquesta situació i s'acaba amb l'acord de tònica (que té la funció de transmetre una sensació d'estabilitat i de conclusió del discurs musical).

Dimensió escènica

La cançó improvisada és una activitat escènica que vehicula de forma pública la comunicació dins d'un grup o una comunitat. L'espectacle pot tenir diverses posades en escena a partir del joc entre un o més solistes i un públic més o menys participatiu. Dins dels formats possibles, sobresurten tres variants: el concurs, la mostra o demostració festiva, i la cantada informal participativa. Cal dir que el format competitiu ha aparegut i crescut durant els darrers anys (Trobada de Cantadors a Espolla, Lliga Nacional de Glosa, etc.), mentre que les altres dues variants han estat presents tradicionalment a Catalunya. La presència d'improvisacions cantades, doncs, es produïa de forma espontània —en una sobretaula, a la taverna després de treballar, etc.— o dins del marc d'algun acte significatiu per a la comunitat (un casament, alguna festa patronal, algun aniversari

destacat, etc.). Tot seguit detallarem una mica més les tres possibilitats escèniques apuntades.

El concurs és un format en què, amb l'excusa de seleccionar el millor dels glosadors en aquell moment, es realitza una cantada a partir de diverses proves i situacions fictícies, i davant d'un públic i d'un tribunal entès en la matèria. S'hi valora tant l'expressivitat, gràcia i força emotiva del versos i del cant com el domini de diverses tonades, la rapidesa i capacitat de resposta davant de l'atac d'un contrincant o la traça en actuar i argumentar tot seguint els diversos rols i situacions que es proposen[7].

La cançó improvisada com a espectacle dins d'un acte festiu de la comunitat acostuma a esdevenir-se de forma planificada i a càrrec de pocs cantadors i instrumentistes. Per exemple, a les Terres de l'Ebre podríem trobar-nos amb un improvisador de jotes acompanyat d'una rondalla (petit conjunt de músics destinats a la interpretació de música popular). O, d'altres vegades, l'espectacle es plantejaria a partir de dos cantadors que realitzen una falsa controvèrsia o discussió que els permetés mostrar les seves habilitats i divertir el públic assistent. L'acompanyament, en aquest cas, pot ser variat. Són habituals l'acordió, la guitarra i alguns instruments de percussió, però sempre actuant principalment en l'animació de la tornada participativa i quedant-se com a coixí harmònic durant les improvisacions (per no condicionar el *tempo* o altres alteracions rítmiques i melòdiques que lliurement pot executar el solista).

La tercera possibilitat, la cantada informal o espontània, no té un format escènic determinat, tot i que hi predomina la participació de molts cantadors que, ben sovint, es troben asseguts en rotllana de manera que tothom es veu i, d'alguna manera, fa que escena i platea es fusionin. L'acompanyament instrumental pot ser-hi o no, i es pot produir de formes molt variades.

Respecte a la posada en escena musical a Catalunya, hi ha molta llibertat respecte a la forma de cantar o a les versions de les tonades habituals, a part del tema instrumental (com ja ha quedat palès en els paràgrafs anteriors). Emperò, existeix un aspecte que acostuma a ser comú en qualsevol glosador: la utilització de l'anomenada *veu de pit*[8]. La raó es pot trobar en el fet que és la primera veu cantada i la que s'acosta més a la veu parlada. En una activitat basada en la conversa —i que sovint està a mig camí del recitat i el cant— aquest registre de veu és el més lògic i coherent. Aquest fet condiciona amb quins tons es canta, de manera que els glosadors puguin interpretar la tonada còmodament en aquest registre de veu. Davant de la diferent tessitura de cada cantador, tradicionalment cada improvisador cantava en el seu to, de manera que era factible la presència de diversos tons per a una mateixa tonada i en una mateixa cantada.

Finalment, cal remarcar que l'expressió facial i la interpretació escènica en general (cos i moviment) són elements bàsics en aquest acte comunicatiu, i contemplen un

(7) El format competitiu a Catalunya encara és emergent, però la capacitat d'atracció i convocatòria que pot arribar tenir és molt elevada si ens regim per l'exemple del concurs de *bertsolaris* del País Basc. La improvisació en euskera arriba a omplir estadis sencers i és equiparable a manifestacions esportives de primer ordre.

(8) Tot i que no hi ha unanimitat entre els experts respecte als registres vocals, hi ha una àmplia coincidència en establir dos registres bàsics (*modal voice* i *head voice*) que equivaldrien als mecanismes de la laringe M1 i M2 (vegeu, per exemple, Chapman, 2006). La veu de pit o *modal voice* és la més propera a la veu parlada i, en canvi, la veu de cap es reserva per a altres situacions i sobretot per cantar en el registre agut tot seguint els paràmetres acadèmics.

ampli ventall d'opcions. Contràriament, el vestuari i especialment l'escenografia resulten secundaris en la posada en escena. Malgrat això, determinades cantades i cantadors juguen també amb aquests factors de cara a transmetre part del seu missatge.

La cançó improvisada a l'escola: el projecte 'Corrandescola'

A continuació s'explicarà breument el projecte i la proposta didàctica que es proposa a les escoles. Aquesta contextualització servirà per enfocar, al punt següent, com es produeix el descobriment poètic i el tipus d'aprenentatge i limitacions que té la seva aplicació.

El projecte

Els anys 90 són el punt d'inici de la revifalla de la cançó improvisada, a nivell adult, a Catalunya. Malgrat aquest fet, i que ja fa deu anys que en certs sectors de la música tradicional podem dir que «està de moda», els primers passos en l'experimentació i la implementació escolar els hem de situar cinc anys endarrere, quan s'inicià tímidament el projecte *Corrandescola* i es començaven a sentir veus i provatures aïllades per part d'alguns professors de música de secundària i de primària[9].

El projecte s'inicià el curs 2006-07 amb una prova pilot a 5è de Primària. Seguidament es feren experiències en altres escoles vehiculades a través del grup de treball «La cançó improvisada a Primària», de l'ICE de la UAB[10]. Aquest grup, format per parelles de tutors i de mestres de música de diverses escoles, ha estat l'encarregat d'impulsar el projecte fins a l'actualitat. Després de les primers experiències, i gràcies a la col·laboració del llavors Servei d'Immersió i Ús de la Llengua, del Departament d'Educació, el grup de treball elaborà una proposta didàctica (Casals, 2010*a*) i dissenyà uns seminaris de formació per a mestres. Els tallers, seminaris i assessoraments —realitzats en el marc del Servei esmentat i també a través d'altres associacions— han servit per difondre la proposta i, al mateix temps, contrastar-ne les possibilitats en contextos ben diferents. A més a més, el curs 2010-2011 es promogué la primera mostra de glosa escolar a Catalunya (*Corrandescola a Linguamón*)[11] i s'iniciaren les experiències sistematitzades a Secundària mitjançant un nou grup de treball.

Actualment el projecte continua avançant en els diversos vessants (aplicació i seguiment en diverses escoles i instituts, realització de cursos de formació, elaboració de materials, assessoraments)[12].

(9) Quan parlem de la introducció de la cançó improvisada a l'escola, crida l'atenció i resulta simptomàtic el procés particular que ha seguit a Catalunya. Aquest gènere ha entrat i continua estenent-se dins del món educatiu majoritàriament per iniciativa del professorat de música. Mentre en d'altres indrets amb més tradició educativa l'interès i les accions que es porten a terme estan protagonitzades per professorat de llengua i institucions afins, a Catalunya fins ara ha passat gairebé el contrari. Amb ben poques excepcions, per part dels professionals i les institucions que vetllen per l'educació lingüística i literària existeix un alt grau de desconeixement —i sovint de reticències— davant d'una activitat artística i comunicativa que es vehicula a través del cant.

(10) Per a una anàlisi detallada i aprofundida d'aquestes primeres experiències podeu consultar Casals (2009).

(11) L'acte a l'entorn de la glosa escolar convocà per primera vegada alumnat de cicle superior de quatre escoles de diverses localitats de Catalunya. Un resum audiovisual de la trobada es troba disponible a: http://www.youtube.com/watch?v=KX_5VlIjD80 [accés: 15.03.2012].

(12) Al web http://blocs.xtec.cat/glosa/ podeu trobar-hi informació i materials d'aquest projecte [accés: 15.03.2012].

La proposta a l'escola[13]

La proposta educativa va dirigida fonamentalment a alumnat de cicle superior de qualsevol centre de Primària de Catalunya, tot i que és possible adaptar-la als primers cursos de la Secundària obligatòria o a cursos de cicle mitjà de Primària, 5è o 6è de Primària s'han revelat com a idonis perquè els alumnes, d'una banda, no han entrat en aquella fase adolescent en què augmenta significativament la vergonya i, de l'altra, disposen de les capacitats lingüístiques, musicals i socials que es precisen. Concretament és important remarcar que la maduració personal i social és una de les claus que permet o impedeix la seva vivència com a joc dialèctic.

Plantejament general

D'acord amb allò que s'ha explicat en el primer punt de l'article sobre l'activitat d'improvisar versos sobre una melodia, la proposta a l'escola s'hauria d'enfocar amb una visió competencial, i més concretament, s'hauria de plantejar com un treball de millora de la competència comunicativa oral. D'aquesta idea s'infereix que es treballa més enllà de les matèries que conformen el currículum i que acostuma a requerir la col·laboració de més d'un mestre (almenys el tutor i l'especialista de música). Conseqüentment, en l'avaluació que s'ha de portar a terme respecte de l'experiència cal prioritzar la visió global (per exemple, si l'alumne és capaç de comunicar-se de forma efectiva i afectiva) davant de la visió parcial de cada matèria (ha dit algun barbarisme? ha desafinat alguna nota?).

Si ens centrem en els principals objectius que els mestres es plantegen a l'escola hem de referir-nos a:

- Desenvolupar la competència comunicativa oral en diversos registres i situacions d'interacció, dins d'un marc d'aprenentatge positiu i motivador.
- Desenvolupar la capacitat d'improvisar versos cantant, utilitzant les tonades, els mecanismes de creació de textos i els recursos expressius tradicionals.
- Valorar i gaudir de l'intercanvi d'idees i d'experiències, així com de la interpretació escènica.
- Reflexionar sobre les pròpies actituds i potencialitats com a persona individual i com a membre d'un grup, a partir de la vivència del diàleg com a construcció de les relacions socials.

Dins d'aquest plantejament es treballen continguts que afecten diverses àrees, però molt especialment llengua i literatura, i música. Tot i això, com s'extreu dels objectius exposats, no podem oblidar que l'activitat necessita un important treball escènic i d'expressió corporal, i que també s'està educant en relació a actituds, a desenvolupament emocional o a relacions personals.

A nivell metodològic, i més enllà de la necessària col·laboració entre els mestres implicats, destacaríem que el fet de treballar amb la cançó amb text improvisat significa crear un tipus de lletres elaborades pels propis alumnes. És a dir, tot seguint els principis socioconstructivistes, la proposta obliga a partir dels interessos de qui aprèn, ja que és ell qui inventa i interpreta les corrandes des del punt de l'aprenentatge en què es

(13) En aquest punt fem un breu resum del que es pot trobar detallat al llibre *Corrandescola: proposta didàctica per treballar la glosa a l'escola* (Casals, 2010a).

troba. A partir d'aquest punt, els mestres han d'aportar recursos i estratègies per millorar o exemplificar aspectes a solucionar (lingüístics, musicals, interpretatius, com a públic).

D'altra banda, també és important recordar que tot aquest treball té sentit perquè es realitza dins d'una col·lectivitat, com a joc comunitari. Des d'aquesta perspectiva, la cançó improvisada promou diàlegs, converses i porta al convenciment que la millora individual de cada glosador al final afavoreix el clima i la vivència que poden tenir les cantades col·lectives.

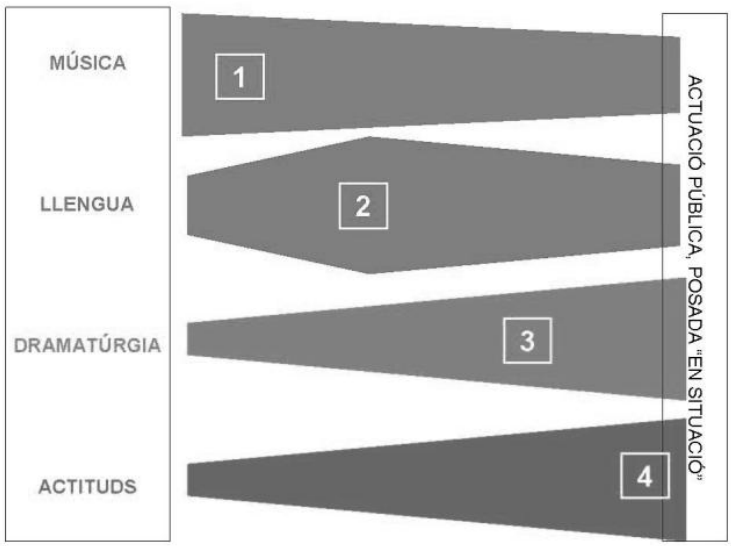
Seqüència didàctica

L'ensenyament-aprenentatge de la cançó improvisada a l'escola es porta, si fa o no fa, d'una forma similar a cada centre. El procés es divideix en quatre fases (vegeu la Figura 4) que es desenvolupen al llarg de, més o menys, un trimestre, amb una periodicitat d'una hora o màxim dues setmanals.

La primera fase comença a l'àrea de música. S'interioritza la tonada escollida amb moltes lletres de repertori i amb petits exercicis per improvisar. També és l'ocasió de poder treballar l'acompanyament musical amb instruments melòdics, harmònics i/o rítmics. Durant aquesta fase s'escolten o es visionen exemples d'actes al voltant de la cançó improvisada i es comenten. S'inicia, també, l'aprenentatge d'elements fonamentals de l'actuació en públic i comencen a sortir comentaris a l'entorn de les actituds que són adequades.

La segona fase fa recaure el pes a l'àrea de llengua. En aquest moment es treballa sobretot la quarteta heptasil·làbica, es realitzen exercicis de rima, de mètrica, s'aporten els primers recursos estilístics i les estratègies per crear les cançons improvisades. Mentrestant, des de les altres àrees, es fa un treball de reforç des d'un vessant més social, geogràfic, cultural i plàstic.

Figura 4: Seqüència de la intensitat del treball per àmbits i per fases (Casals, 2010a, p. 59)



La tercera fase s'inicia quan estan consolidades les bases musicals i lingüístiques de la cançó improvisada. És el moment de fer-ne pràctica i d'anar introduint recursos musicals, poètics i dramatúrgics. En definitiva, l'objectiu és augmentar la qualitat de l'inter-

canvi comunicatiu. En aquesta fase cal començar a crear situacions comunicatives vehiculades a través de les corrandes, en les quals s'hagin d'enfrontar al fet d'actuar com a solistes davant de públics poc comprometedors (companys, mestres, etc.).

La quarta i última fase és la que porta a una sessió final extraordinària que requereix d'una preparació específica prèvia. A la clausura del projecte és quan realment es posa en pràctica tot allò que s'ha après en les sessions escolars i és el que permet que es produeixin una major riquesa i vivències respecte a la llengua i a les relacions socials (i poden esdevenir punt de referència per a la maduració personal i per a l'enfortiment de la identitat col·lectiva). Tot això, però, sempre i quan s'hagin assegurat bé els quatre pilars: la improvisació textual, la interpretació musical, els recursos escènics i les actituds adients (saber dir les coses i respondre-hi, per exemple).

Alguns resultats

Sense voler entrar en una narració detallada dels aspectes assolits a les escoles a on s'ha portat a terme, enumerarem sintèticament a continuació els resultats més destacats:

— Vivència lúdica i positiva de la llengua, i millora de l'expressió oral (Casals, 2011). Així mateix, s'aconsegueixen propostes dinàmiques d'ensenyament-aprenentatge i la inserció en actes festius o fora-aula (convivències, sortides, etc.).

— Alta participació i motivació per cantar, fins i tot com a solista i en públic (Casals, Vilar, Ayats, 2011). L'acte de cantar es normalitza i surt de l'aula de música.

— Trencament d'estigmes en relació al repertori tradicional a l'escola i afavoriment de la pervivència del patrimoni cultural (Casals, 2010b).

— Interès pel treball escènic i interpretatiu.

— Adequació a contextos molt diferents: amb objectius i graus diversos d'aprofundiment, pot implementar-se tant en contextos catalanoparlants com en entorns amb un baix coneixement i ús del català.

Intencionadament hem obviat en aquest llistat els resultats que es refereixen explícitament a la poesia ja que en parlarem més detalladament en l'apartat que ve a continuació.

De l'activitat musical al descobriment poètic

La facilitat i flexibilitat dels condicionants per portar a terme l'activitat d'improvisar versos —no calen materials concrets, ni un temps determinat, ni un espai gaire especial— i la seva forta adaptabilitat comporten que, en introduir-se, augmenti significativament la quantitat de producció poètica a l'escola. Sense descuidar que busquem la qualitat, no hi ha dubte que la pràctica és necessària i imprescindible per a l'aprenentatge i la millora de qualsevol habilitat artística. Aquest fet i el caràcter lúdic que conté evidentment comporten repercussions en relació a la vivència i a la creació poètica a Primària. Tot seguit n'exposarem algunes de les que s'han constatat reitera-

dament[14]. Per presentar-ho, discriminarem entre els aspectes actitudinals, els formals i els expressius.

Aspectes actitudinals

No per conegut i àmpliament acceptat podem oblidar que en l'actitud que un tingui per aprendre una determinada cosa hom s'hi juga una part molt significativa de les possibilitats d'èxit d'assolir-ho finalment. Per això, com comenta Woods (1997, p. 30), en allò que aprenem per voluntat pròpia —potser perquè és un joc o un *hobby*— de vegades arribem molt més lluny que no pas en els continguts escolars establerts:

> Lo mejor de la genialidad de muchas personas se dedica a sus aficiones e intereses que nada deben a la educación formal o al propio trabajo. No obstante, esto no quiere decir que las escuelas no puedan, a veces, hacer mella en esa genialidad o alimentarla.

Per aquest motiu, els positius canvis en l'interès i la motivació envers la poesia per part de l'alumnat són unes de les repercussions més destacades del projecte. Vegem-ne tres exemples a partir d'algunes constants observades en les escoles on s'ha aplicat i se n'ha fet un seguiment.

La relació amb la poesia

> S'ha trencat la idea de la poesia com a avorrida
>
> A classe sempre han tingut llibres de poesia i mai no se'ls havia fet cas... i ara són els més sol·licitats!
>
> [Abans dèiem:] hem de fer un poema sobre la mare i era una tasca com molt difícil. Ara diem: anem a fer garrotins sobre tal cosa... i cap problema!
>
> Amb menys temps, molt millors poesies. A nivell de vocabulari els surten paraules molt més ràpid.
>
> Gràcies a aquesta activitat els agrada molt més el llenguatge poètic.

Aquestes són algunes de les significatives sentències que s'escoltaven per part de diversos mestres del grup de treball *La cançó improvisada a Primària* al final del primer curs d'aplicació a les respectives escoles d'aquest gènere poètico-musical (curs 2007-08). És a dir, la percepció d'aquests mestres era que existien unes problemàtiques prèvies (poc interès i motivació dels alumnes envers la poesia, dificultats per plantejar el treball poètic) que afectaven l'alumnat, però que sobretot posaven de manifest la manca de recursos i de formació de què disposava el professorat. La cançó improvisada, en conseqüència, exercí de palanca a partir de la qual mestres i alumnes redescobriren el gust per la poesia, més enllà fins i tot del gènere en concret que s'havia treballat.

D'altra banda, com és força obvi, la presència —normalitzada— de poesia oral i cantada a l'escola també ha permès obrir a molts centres la concepció que es tenia de poesia, superant el reduccionisme al vessant escrit amb què ben sovint ens trobem.

(14) Les dades i situacions que es comenten a continuació s'han extret d'un primer pilotatge en una escola (curs 2006-07), de les experiències compartides en el si del grup de treball de l'ICE de la UAB *La cançó improvisada a Primària* (del 2007 fins a l'actualitat), de les experiències d'assessorament del projecte a diverses escoles (cursos 2009-10 i 2010-11) i de la I Mostra de glosa escolar *Corrandescola a Linguamón*. Per aprofundir en molts aspectes dels que es relaten podeu consultar la tesi *La cançó amb text improvisat: disseny i experimentació d'una proposta interdisciplinària per a Primària* (Casals, 2009).

En la visió oposada cal esmentar que existeix el perill —i de fet ha arribat a passar— que aquesta relació poètica quedi restringida a la cançó improvisada o que fins i tot es redueixi tota la creació poètica a la improvisació i escriptura d'aquest gènere poètic.

La participació

La participació de l'alumnat a les classes ha estat sempre alta i per sobre de les expectatives inicials dels mestres, especialment en aquelles sessions públiques (davant d'altres grups-classe de l'escola). Enfront de la dificultat objectiva d'improvisar versos, individualment i havent d'actuar davant d'un públic, la majoria de l'alumnat respon extraordinàriament bé. De fet, les intervencions dels diversos alumnes solistes acostumen a fluir sense necessitat de provocar-les i les sessions s'acaben per l'imperatiu del temps i no pas per falta d'intèrprets[15].

Dues mestres d'una escola de Sant Vicenç de Calders ho resumien afirmant:

> Valorem molt positivament que tots els i les alumnes han participat d'aquesta activitat i s'ho han passat molt bé, perquè s'ho han agafat més com un joc que com un treball d'escola.

La superació

En general, els mestres implicats s'han sorprès de la participació i el progrés per sobre de les expectatives per part d'alguns alumnes considerats tímids o de rendiment mitjà-baix. En aquest sentit, una mestra de l'escola *Sagrat Cor* de Terrassa expressava:

> Molts d'ells [els alumnes] ens han sorprès gratament fent actuacions estel·lars quan són alumnes que normalment no destaquen. Els podies felicitar i fer pujar l'autoestima.

Un exemple paradigmàtic d'aquest fet ocorregué a l'escola Serralavella d'Ullastrell durant el curs 2006-07. Just abans d'iniciar-s'hi el projecte, es demanà a la mestra de música i a la tutora quines creien que eren les probabilitats d'èxit dels seus alumnes. Les mestres exposaren la seva visió sobre cada un d'ells i, entre d'altres conclusions, verbalitzaren: «N'hi ha que sabem segur que no improvisaran: el Carles, la Míriam... nens d'aquests que són tan tímids...». Contra aquest pronòstic, al cap de tres mesos, a la sessió final del projecte, els dos nens mencionats foren dos dels únics sis alumnes que s'atreviren a improvisar davant de tota l'escola! En preguntar a les mestres per aquest progrés no previst, la resposta fou que la motivació i el caràcter lúdic de la cançó improvisada eren els responsables de la superació observada.

Aspectes formals

És difícil separar els elements formals de la capacitat expressiva del poema ja que de fet s'impliquen mútuament. Tot i això, en aquest punt ens centrarem més en la part que té a veure amb les normes en relació al continent i a la formulació lingüística del contingut, per passar al següent punt, al que afecta al contingut en si mateix i als recursos per transmetre una idea de forma efectiva.

L'envàs poètic

Com s'ha explicat en el primer punt, les tonades per a improvisar presenten unes mateixes característiques formals (quarteta heptasil·làbica amb rima en els versos parells). Per aquest motiu, resulten un *envàs* molt pràctic per a crear poesia ja que en simplifica

(15) Per aprofundir en l'aspecte de la participació de l'alumnat podeu consultar Casals, Vilar i Ayats (2011).

enormement el procés. El corrandista s'entrena per sintetitzar les idees sempre en la mateixa extensió (quatre versos) i únicament en un metre, el de set síl·labes. Per als qui comencen a endinsar-se en la poesia formal, l'ús de motlles o models és de gran ajut per iniciar-se en el procés creatiu. Per tant, és lògic que la cançó improvisada funcioni en nens i nenes que cerquen facilitats i guies per donar forma poètica a les seves idees.

És interessant ressaltar que, malgrat la sensació d'estructura rígida, si el cantador és mínimament hàbil, és possible *burlar* part d'aquestes normes formals. No obstant, la quarteta heptasil·làbica amb rima als parells no deixarà de ser l'*envàs* al qual es vol tendir.

La conseqüència d'aquesta exposició reiterada al gènere de la poesia improvisada comporta un treball persistent sobre uns determinats elements formals. Aquests elements s'interioritzen per la pràctica i escolta continuada, i poden passar al pla intel·lectual o teòric sense massa dificultats. És a dir, el vers, la quarteta, la rima consonant o els fenòmens causats pel contacte vocàlic (sinalefa, elisió, hiatus) esdevenen ràpidament comprensibles gràcies a la immersió a la qual l'alumne s'ha vist sotmès.

El revers de la moneda el constitueixen bàsicament dos perills: d'una banda, el d'encasellament o de limitació a aquest envàs poètic i, d'altra banda, el de prioritzar la forma per damunt del contingut.

En relació al primer perill, hem d'entendre aquesta estructura i les normes poètiques associades com un punt de partida o una estació dins del recorregut que ens ha de portar a una comprensió del fet poètic i les seves possibilitats. Pot ser un punt important, motivador i al qual es pot retornar, però no hauria de constituir l'únic referent creatiu. En relació a la segona problemàtica, cal indicar que som conscients que en les arts de vegades l'estètica s'imposa volgudament al contingut —*l'art per l'art* o *l'art pura*—, però no resulta escaient quan estem parlant d'un tipus de poesia molt funcional i que té com a principal objectiu la transmissió d'un missatge. En el cas escolar, a més a més, la submissió del contingut al marc poètico-musical es produeix clarament per una mancança de recursos o capacitats i no per interessos estètics. Vegem un parell d'exemples on la necessitat d'acabar rimant força un últim vers sense aportació substantiva al missatge principal de l'estrofa (que s'ha esgotat als primers versos):

Una cosa us vull dir:
que cantarem garrotins,
espero que us agradin,
i menjarem llagostins.

El Sergi Mateu
és un nen de La Muntanya
i sempre que ve a casa
em trenca una canya.

En aquest últim exemple també podem observar com s'han imposat la idea (parlar del meu amic Sergi) i la rima, i s'ha descuidat no només la construcció de la quarteta — la idea al final de l'estrofa— sinó també la mètrica heptasil·làbica.

De fet, aquesta és la tònica observada en la majoria d'alumnat de les escoles: volen comunicar una idea i els preocupa tenir una rima. De vegades es produeix el que hem vist en els exemples anteriors mentre que en altres casos dóna lloc a formes d'expressar un missatge que difícilment es donarien en una conversa habitual o en una redacció de classe. A continuació podem llegir-ne alguns exemples:

Una cosa us vull dir
dels alumnes de tercer:
que són tan i tan golafres
que es mengen el paper.

Hola a tots, em dic David
i el dit m'està sagnant,
i una cosa us vull dir:
me'l netejo amb *Cillit Bang*.

En definitiva, malgrat crear les improvisacions sobre un *envàs* aparentment rígid, la realitat a les escoles és que a l'alumnat li serveix per disposar d'una pauta de suport, a partir de la qual elaborar els seus textos d'una forma estèticament atractiva i comunicativament efectiva.

L'ús de motlles i crosses

Com qualsevol discurs oral, no és estrany trobar que un cantador utilitza reiteradament una mateixa paraula o expressió en diverses intervencions, sovint amb poca aportació de significat. El que resulta més xocant és que aquesta *crossa* prové del mestre i s'ha treballat a classe i, en conseqüència, esdevé comuna en intervencions de diversos cantadors. És el que passà a l'escola *Dr. Ferrer* d'Artés en què expressions com «una cosa us vull dir» o "«una cosa us diré» foren utilitzades repetidament pels alumnes que improvisaven (vegeu-ho en els exemples del punt «L'envàs poètic»). D'acord amb la priorització d'una idea que va al quart vers i que rima amb el segon, el primer i el tercer vers no són gaire importants i són susceptibles de ser emplenats amb versos *de farciment* com els ja mencionats.

Tot i que és comunament acceptat que l'ús de crosses genera cansament en el receptor, no deixen de ser una primera eina per aquell qui s'inicia en una determinada forma de comunicació i disposa de pocs recursos. Fins i tot, en l'aplicació educativa a les escoles hem utilitzat ben sovint motlles sencers que permeten començar a llançar-se des dels primers estadis de l'aprenentatge de la cançó improvisada. Vegem dos exemples d'aquests motlles usats a les escoles:

Ahir vaig 'nar a la muntanya
i em vaig trobar amb un/a _____ .
Avui, quan hi he tornat,
en lloc d'un n'hi havia _____.

- Senyor metge, no estic bé
em noto mal a _____.
- Per 'xò jo et receptaré
un xarop de _____ .

Ambdós casos són motlles dirigits a treballar específicament la rima. En el primer, l'objectiu també és acostumar-se a pensar primer la paraula final (en aquest cas, hauria de ser un número) per després cercar la paraula que hi rimarà. El segon exemple està enfocat a treballar també la rapidesa de trobar rimes ja que s'utilitza de forma dialogada entre dos alumnes (dos versos cadascú), sense pràcticament temps de reflexió.

En definitiva, motlles i crosses s'han d'entendre com un primer pas per començar a crear, per avançar en l'aprenentatge. Després cal empènyer els alumnes a desprendre-se'n, a no necessitar aquests suports, com també cal posar-los el repte d'evitar les rimes més fàcils i provar de sortir-se'n amb rimes exigents, aquelles que tenen menys possibilitats de trobar parella.

Aspectes expressius

En el punt «L'envàs poètic» ja hem esmentat i vist exemples d'una situació habitual i de gran importància en les creacions poètiques escolars: l'expressió d'una idea acostuma a imposar-se a la forma. A aquest fet cal sumar-n'hi un altre: el caràcter lúdic de l'activitat i la forta vivència que suposa per a molts alumnes, la qual cosa condueix sovint a actuacions imprevistes o no habituals en el context escolar. Ens referim a situacions que tenen a veure amb l'exteriorització de sentiments i emocions, a l'ús de determinat vocabulari o temàtiques, o a la possibilitat de crítica (a l'entorn i a l'altre, inclòs l'adult):

A la Laura d'Agnelli
li agrada un noiet,
però es veu que no triomfa
amb el senyoret Benet!

Els de quart sou molt llestos
i aneu molt embalats,
i a l'hora d'estudiar
us fiqueu com uns cagats!

Una cosa et vull dir
senyoreta Pilar
sobre allò del policia:
aquell dia et vas passar!

A nivell de llengua i literatura és important que des d'aquest punt inicial es vagi millorant. El perill rau a quedar-se en unes improvisacions pobres expressivament o en què esdevenen habituals els barbarismes, les incorreccions sintàctiques i els disfemismes. Tot i tractar-se de poesia popular i malgrat que s'avaluï per sobre de tot la capacitat comunicativa, res justifica que educativament no es busqui una major riquesa lèxica i un grau superior de nivell lingüístic i poètic (a més a més del musical i dramatúrgic).

Tenint en compte això, diverses escoles realitzen treballs específics. Entre d'altres, destacaríem: l'ampliació de vocabulari i d'idees en relació a determinats camps semàn-

tics; el coneixement i ús de figures literàries (comparació, metàfora, hipèrbole, etc.); l'aprenentatge d'estratègies per captar l'atenció o provocar una reacció en el públic (ironia, humor, empatia, ús del vocatiu, etc.). Aquest treball d'aula es produeix de forma prèvia o paral·lela al treball d'improvisació. En aquest darrer cas s'ha demostrat útil la utilització de vídeos de cantades realitzades amb els alumnes de manera que es parteix de l'anàlisi de les seves pròpies produccions.

A la Taula 1 transcrivim algunes cançons improvisades per alumnat de cicle superior on es percep la presència d'alguns d'aquests recursos i s'entreveuen les possibilitats d'un treball sistemàtic a mitjà i llarg termini.

Taula 1: Exemples de recursos utilitzats per alumnes de cicle superior

Hipèrbole amb finalitat humorística	*Doncs jo ara et vull dir* *que si se't fa la boca aigua* *a veure si haurem de fer servir,* *'rem de fer servir un paraigua!*	Comparació	*He vist que els vostres instruments* *són forquilla i ganivet,* *el meu i el de la Marta* *són un violí i un arquet.*
Ús del vocatiu i hipèrbole	*Guitarrista, guitarrista,* *no et repeteixis tant* *que si no aquí, al final,* *acabarem caducant!*	Epímone	*Hi ha alguns professors* *que encara no han dit res:* *vinga, vinga no us talleu,* *no us aguanteu el pes!*

No podem oblidar que la cançó improvisada és una activitat oral i multimodal. Per això, la transcripció dels versos en un paper dilueix en gran mesura la seva força, sentit i capacitat d'emocionar. Sense voler entrar-hi a fons, sí que cal explicitar que els recursos mostrats esdevenien més o menys efectius en funció del context i de si s'hi sumaven estratègies expressives de caire musical o corporal. Un petit exemple és el que mostrem a continuació. La nena que va improvisar complementà els seus últims versos amb una seqüència de moviments que mostraven a tothom què volia dir i que ho deia seriosament: es va aixecar i va anar fins a la porta de l'aula per sortir al porxo.

Ja està bé d'improvisar aquí,
hem d'anar a improvisar al porxo.
Per tant, us canto a tothom:
sabeu què? Que jo marxo!

Reflexions finals

En aquest article s'ha intentat mostrar com la cançó improvisada és una activitat comunicativa en què hi intervenen diverses capacitats i com en portar-ho a l'escola es transforma en un recurs motivador i proper als alumnes. Aquest fet, entre d'altres coses, hauria de facilitar l'acostament a la poesia a partir de la creació de vivències lúdiques i significatives. Des d'aquest punt, s'obre un ampli ventall d'oportunitats educatives que haurien de conduir a despertar la inquietud i la sensibilitat poètica (i artística en general) en els nens i nenes.

Més enllà d'això, la introducció de la cançó improvisada apareix com una oportunitat perquè les comunitats educatives recordin la importància de no descuidar el registre

oral i les activitats artístiques. De fet, moltes d'aquestes activitats són les que ajuden a crear identitats, a desenvolupar el sentit crític i a mostrar vies per a les relacions humanes en el si d'una comunitat. Com a exemple, en el cas concret de la cançó improvisada, les actuacions són individuals, però només prenen sentit dintre d'un col·lectiu, com a joc en què uns i altres s'interpel·len.

Per acabar, no desistim de seguir preguntar-nos per què sovint a la nostra societat el cant i la poesia no es conceben i es viuen com a activitats pròpies de qualsevol ésser humà. O, dit d'una altra manera, per què semblen activitats reservades a persones amb una formació específica o, almenys, considerades genèticament afavorides. Pot ser que, en el món actual, les activitats artístiques hagin passat a ser patrimoni d'uns pocs i un complex de molts? Potser quan des de l'educació —i des de la formació de mestres— s'aposti sense reserves per una bona educació artística i un aprenentatge realment interdisciplinari caminarem cap a una cultura expressivament i comunicativament més capaç...

Referències

Ayats, J. (2007) «Les chants traditionnels des pays catalans». *Cahiers d'ethnomusicologie régionale*, 8. Toulouse, Isatis.

— (2010) «Cantar allò que no es pot dir. Les cançons de Sant Antoni a Artà, Mallorca». *TRANS - Revista transcultural de música* (Barcelona, SibE), 14. Disponible a: http://www.sibetrans.com/trans/p2/trans-14-2010 [accés: 15.03.2012].

Casals, A. (2009) *La cançó amb text improvisat: Disseny i experimentació d'una proposta interdisciplinària per a Primària.* Cerdanyola del Vallès. Departament de Didàctica de l'Expressió Musical, Plàstica i Corporal de la Universitat Autònoma de Barcelona (tesi doctoral). Disponible a: http://www.tdx.cat/TDX-0324110-114328 [accés: 15.03.2012].

— [coord.] (2010a) *Corrandescola: proposta didàctica per treballar la glosa a l'escola.* Cerdanyola del Vallès, ICE-UAB.

— (2010b) «Trencant estigmes tot glosant». *Revista electrònica Prodiemus.* Disponible a: http://www.prodiemus.com/parlem/ [accés: 15.03.2012].

— (2011) «Canta i et diré com t'expresses». *Articles de Didàctica de la Llengua i la Literatura, 54,* p. 37-44.

Casals, A; Vilar, M.; Ayats, J. (2011) «'I'm not sure if I can... but I want to sing!' Research on singing as a soloist through the art of improvising verses». *British Journal of Music Education, 28*(3), p. 247-261.

Cor de Carxofa (2008) *Manual d'iniciació a la glosa*. Barcelona, Autoeditat. També disponible a: www.cordecarxofa.org [accés: 15.03.2012].

De Calaix (2003) *Pantone 1505.* CD Autoeditat. Disponible a: http://www.decalaix.cat/ [accés: 15.03.2012].

Chapman, J.L. (2006) *Singing and teaching singing: A holistic approach to classical voice*. San Diego, Plural Publishing.

Garzia, J.; Sarasua, J.; Egaña, A. (2001) *El arte del bertsolarismo. Realidades y claves para la improvisación oral vasca.* Donostia, Bertsolari Liburuak.

Gross, J. (2008) «'Defendiendo la (agri)cultura': Reterritorializing culture in the Puerto Rican décima», *Oral Tradition*, 23 (2), p. 219-234. Disponible a: http://journal.oraltradition.org/issues/23ii/gross [accés: 15.03.2012].

Munar, F. (2002) «Creació i recreació en l'oralitat i la improvisació». *Escola Catalana*, 394, p. 49-52.

Pedrosa, J.M. (2000) «Historia e historias de la canción improvisada (de los misterios de Eleusis y 'Las mil y una noches' al gaucho Santos Vega)», a Trapero,M.; Santana, E.; Márquez, C. [ed.] *Actas del VI Encuentro-festival Iberoamericano de la décima y el verso improvisado*. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, ACADE, 2000, p. 95-108.

Portal, W.L.; Díaz-Pimienta, A.; Pedrosa, J.M.; Zavala. A. (2000) «Unidad y diversidad de la poesia improvisada en el mundo: ¿Formas distintas de una misma poética?», a Trapero,M.; Santana, E.; Márquez, C. [ed.] *Actas del VI Encuentro-festival Iberoamericano de la décima y el verso improvisado*. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, ACADE, 2000, p. 525-534.

Trapero, M.; Santana, E.; Márquez, C. [ed.] (2000) *Actas del VI Encuentro-festival Iberoamericano de la décima y el verso improvisado*. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, ACADE.

White, L. (2001) «Orality and basque nationalism: Dancing with the devil or waltzing into the future?» *Oral Tradition,* 16 (1), p. 3-28. Disponible a: http://journal.oraltradition.org/issues/16i/white [acés: 15.03.2012].

Woods, P. (1997) *Experiencias críticas en la enseñanza y el aprendizaje* (trad. de J. Bayo). Barcelona, Paidós. [V.O.: *Critical events in teaching and learning*. Londres, The Falmer Press, 1993].

'Corrandescola': del canto a la improvisación poética

Resumen: Glosa o *canción improvisada* denomina una actividad comunicativa que tiene lugar dentro de una comunidad y que se vehicula mediante versos improvisados que se cantan sobre una melodía de raíz tradicional. En la primera parte del artículo se aborda la configuración textual, musical y escénica de este género poético-musical para presentar a continuación el proyecto *Corrandescola*. Se muestra cómo este proyecto ha desarrollado una propuesta didáctica que se ha llevado a cabo en distintas escuelas de Cataluña y que se fundamenta en las posibilidades educativas de la canción improvisada. En la última parte del artículo se plantean las oportunidades y limitaciones de la propuesta en relación con el descubrimiento poético por parte del alumnado de ciclo superior de Primaria. Una de las conclusiones que se extraen es que la canción improvisada puede resultar una forma eficaz para aproximarse a la poesía gracias al hecho que se basa en un paradigma comunicativo altamente significativo y motivador desde la perspectiva del alumnado participante.

Palabras clave: poesía oral, canción tradicional, escuela, improvisación, interdisciplinariedad

'Corrandescola': Du chant à l'improvisation poétique

Résumé : La *glosa* ou *chanson improvisée* est une activité communicative qui se produit au sein d'une communauté et qui consiste à l'interprétation chantée de vers improvisés dont les mélodies sont de racine traditionnelle. La première partie de cet article présente la configuration textuelle, musicale et théâtrale de ce genre poétique-musical puis continue avec la présentation du projet *Corrandescola*. Nous montrons comment autour de ce projet s'est développé une proposition didactique qui a été mise en place dans plusieurs écoles de la Catalogne. Cette approche est basée sur le potentiel éducatif de la chanson improvisée. Dans la dernière partie de l'article nous discutons les possibilités et les limites de l'approche didactique par rapport à la découverte de la poésie par les élèves de l'école primaire. Une des conclusions que nous en tirons est que la chanson improvisée peut devenir un moyen efficace d'aborder la poésie grâce au fait qu'elle s'appuie sur un paradigme communicatif de haute signification et très motivant pour les élèves qui y participent.

Mots-clés : poésie orale, chanson traditionnelle, école, improvisation, interdisciplinarité

'Corrandescola': From song to poetic improvisation

Abstract: Glosa or *improvised song* is the name given to a communicative activity that takes place within a community and is channelled through improvised verses sung to tunes with traditional roots. The first part of the paper deals with the arrangement of the lyrics, music and performance of this musical poetic form in order to subsequently present the *Corrandescola* project. It shows how this project has developed a didactic proposal that has been put into practice in several schools in Catalonia, based on the educational possibilities of improvised song. The latter part of the paper examines the opportunities and limitations of the proposal with regard to the discovery of poetry by upper level primary school pupils. One of the conclusions is that improvised song can constitute an effective approach to poetry owing to the fact that it is based on a highly significant and motivating communicative paradigm from the standpoint of the participating pupils.

Keywords: oral poetry, traditional song, school, improvisation, interdisciplinary